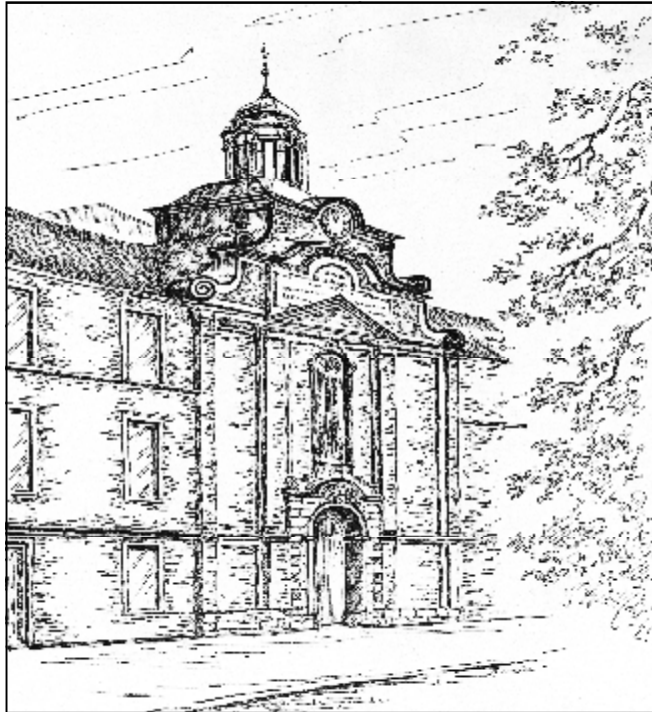


Die Jülicher Schlosskonzerte

von 2004 bis 2010



Eine Dokumentation

Vorwort

Der Verein „Jülicher Schlosskonzerte e.V.“ hat seit der Saison 2004/05 die von Georg Bischof 1979 begründete Kammerkonzertfolge mit großem Erfolg ehrenamtlich organisiert und damit dem interessierten Publikum erhalten.

In jeder Spielzeit wurden von renommierten Künstlern gestaltete, abwechslungsreiche, anregende und unterhaltsame Konzerte geboten. Herr Dr. Helmut Trinkaus hat als Geschäftsführer während dieser Zeit einen maßgeblichen Beitrag zum Erfolg dieser inzwischen weit über Jülich hinaus bekannten Kammermusikreihe geleistet. Sein Engagement ging erheblich über die üblichen vorwiegend organisatorischen Aufgaben eines Geschäftsführers hinaus.

Vor allem aber verdanken wir ihm die in dieser Dokumentation festgehaltenen inspirierenden Programmtexte.

Seiner Ehefrau Susanne Trinkaus, der Künstlerischen Leiterin der Schlosskonzerte, und ihm widmen wir diese Schrift in Dankbarkeit für ihren unermüdlichen Einsatz.

Angespornt von unserer Bewunderung und Dankbarkeit werden wir alles daran setzen, um das Fortbestehen der Kammerkonzertreihe auf ihrem hohen Niveau zu erhalten



Der Vorstand der Jülicher Schlosskonzerte e.V.

**Dr. Rudolf Weitz - Susanne Trinkaus - Dr. Helmut Trinkaus
Karin Witte - Dr. Gerd Pirug**

(von links nach rechts)

26. September 2004

Programm zum Dvorak-Jahr

zum Saisonauftakt interpretierte das Vuillaume-Trio
das Klaviertrio in B-Dur op.21 des Komponisten
und setzte es in Beziehung zu Werken von Joseph Haydn und Johannes Brahms.



Das „Vuillaume-Trio“

Michael Rupprecht: *Violoncello* - Sylvia Eisermann: *Violine*
Marcus Reißerweber: *Klavier*

Das **Vuillaume-Trio München**, gegründet 1991 von drei damaligen Studenten der Musikhochschule München, studierte zunächst in der Kammermusikklasse von Prof. Eckart Besch, dann bei Friedemann Berger. Es folgten Studien bei Prof. Wolfgang Klos (Wiener Streichtrio) und Prof. Schnitzler (Haydn-Trio Wien) an der Musikhochschule Wien, und in der Kammermusikklasse des Alban-Berg Quartetts in Köln, sowie Meisterkurse bei Norbert Brainin, Bruno Canino und András Schiff. Das Ensemble wurde durch zahlreiche Preise bei internationalen Wettbewerben ausgezeichnet, zum Beispiel mit dem 1. Preise beim Brahms-Wettbewerb in Österreich (Pörtschach), sowie bei den internationalen Kammermusik-Wettbewerben in Caltanissetta und Vercelli (Viotti-Wettbewerb). Im Rahmen seiner regen Konzert-tätigkeit trat das Ensemble bei internationalen Musikfestivals, u. a. beim Schleswig-Holstein- und beim Rheingau-Musikfestival auf. Es liegen Studioproduktionen und Live-mitschnitte beim Bayerischen, Hessischen und Österreichischen Rundfunk vor. Eine CD-Produktion des Ensembles enthält neben Werken von Haydn und Brahms auch eine Erstein-spielung von Pál Kadosas Klaviertrio op. 49/d.

Das Programm

Joseph Haydn spielt bei der Entwicklung des Klaviertrios von der Klaviersonate mit Streicherbegleitung zur eigenständigen kammer-musikalischen Werkattung mit drei gleichberechtigten Instrumenten eine zentrale Rolle. In seinen späteren Trios wie dem hier dargebotenen in G-Dur (1795) beginnt sich die Violine vom früher dominierenden Klavier zu emanzipieren. Die wegen des letzten Satzes „Zigeunertrio“ genannte Komposition beginnt

mit einem insgesamt heiteren Variationssatz (Andante) über ein zweiteiliges Thema, das durch zunehmend dichtere figurale Bewegung variiert wird. Der zweite Satz in getragener 3/4-Takt ist ein lyrischer dreiteiliger Liedsatz, im ersten Teil vom Klavier, im zweiten von der Violine geführt und bei Wiederkehr des ersten Themas gemeinsam, in Oktav-Verdoppelung vorgetragen. Das Trio wird abgeschlossen durch das berühmte, Temperament sprühende Rondo all'Ongarese (Presto), das vielleicht Brahms, der es kannte, zu seinen ungarischen Tänzen angeregt hat.

Antonín Dvořák vereinigt in seinem gereiften Kompositionsstil klassische Formgebung mit böhmisch-mährischer Volksmusik. Das 1875 komponierte, hier anlässlich des Dvorak-Jahres ausgewählte Klaviertrio in B-Dur verbindet kunstvolle thematische Entwicklung mit intensivem Klangausdruck. Das Kopffthema des ersten Satzes, das die Violine über dem von Klavier und Cello ausgebreiteten Klangteppich vorträgt, erscheint in abgewandelter Form im Adagio und im Finale wieder. In scharfem Kontrast zum optimistischen ersten Satze steht das traurig gestimmte Adagio, das mit einer Moll-Variante des Werkanfangs beginnt. Der polka-ähnliche, aber elegante Hauptteil des Scherzos kontrastiert mit einem lyrischen Trio-Zwischenspiel. Das Finale greift die Themen und Stimmungen der beiden ersten Sätze noch einmal auf und steigert sie in einem befreienden Schluss.

Johannes Brahms, der Dvorak seit 1874 selbstlos gefördert hat, knüpfte in seinen Kompositionen an das Vorbild der Wiener Klassik an. Seine Musik, die durch liedhafte Grundstrukturen, kunstvolle thematische Arbeit, rhythmische Vielfalt, stufenreiche Harmonik und sonore Klanglichkeit gekennzeichnet ist, vereinigt in idealer Weise Konstruktion und Emotion, Logik und Poesie. Sein 1854 komponiertes H-Dur-Trio, das erste Kammermusikwerk, das er zur Veröffentlichung freigab, arbeitete er 35 Jahre später erheblich um, wobei es ihm gelang, den melodischen Überschwang seiner Jugend mit dem ausgereiften Kompositionsstil seines Spätwerks zu verbinden. Das Trio ist ein Musterbeispiel für seine Meisterschaft in melodischer, harmonischer und rhythmischer Variation: Das zunächst gesangliche, dann dramatisch gesteigerte Thema der ersten Satzes erscheint im Scherzo in spritziger, im meditativen langsamen Satz in gläsern durchsichtiger Variation; und auch der heiter-melancholische Schlusssatz erinnert an das thematische Grundmaterial.

7. November 2004

**Konzert zum Gedenken an die Zerstörung Jülichs
vor 60 Jahren am 16. November 1944**



IGOR STRAWINSKY 1882 - 1971
Suite aus der „Geschichte vom Soldaten“

Marsch des Soldaten
Die Geige des Soldaten
Kleines Konzert
3 Tänze: Tango – Walzer – Ragtime
Tanz des Teufels

JOHANN SEBASTIAN BACH 1685 - 1750

Suite in d-moll für Violoncello BWV 1008

Prélude - Allemande - Courante - Sarabande
Menuett I - Menuett II- Gigue

OLIVIER MESSIAEN 1908 - 1992
Quartett zum Ende der Zeit

Kristallene Liturgie
Vokalise, für den Engel, der das Ende der Zeit kündigt
Abgrund der Vögel
Intermezzo
Lobpreisung der Ewigkeit Jesu
Tanz der Raserei, für die sieben Posaunen
Gewirr von Regenbögen, für den Engel, der das Ende der Zeit kündigt
Lobpreisung der Unsterblichkeit Jesu

Alle drei Werke dieses Konzertes sind der Form nach Suiten. **Strawinskys** „Geschichte vom Soldaten“ hat ihren Ursprung in einem russischen Märchen: Ein vom Krieg heimkehrender Soldat lässt sich vom Teufel verführen, seine Geige gegen Reichtum einzutauschen, bereut dies aber und holt sich seine Geige mit List zurück. **Strawinsky** reduziert in diesem

Werk kompositorische Mittel und Formen auf das Wesentliche, zum Teil unter Verwendung von Elementen des frühen Jazz.

Olivier Messiaen schrieb das „Quartett zum Ende der Zeit“ 1940/41 (für Klarinette, Violine, Violoncello und Klavier) als Kriegsgefangener im schlesischen Görlitz, wo er es mit und vor Lagerinsassen aufführte. Der Komponist wendet in diesem Werk den Blick über die Schreckensvisionen der Apokalypse hin zu den Verheißungen von Trost, Frieden und Herrlichkeit. Kompositorisch gilt dieses Werk als erstes Hauptwerk Messiaens, in dem sich seine Kunst der Konstruktion komplexer Satzstrukturen voll ausgebildet zeigt. Seine Rhythmik und Harmonik hat die Musik unserer Zeit entscheidend geprägt.

Zwischen diesen beiden Werken des 20. Jahrhunderts wird die zeitlose Suite für Violoncello solo in d-moll von **Johann Sebastian Bach** gespielt. Das kompositorische Prinzip der zeitlosen, alle Kriege überdauernden Suite(n) Bachs für Cello solo ist der Verzicht auf jedes Generalbassfundament zu Gunsten sowohl verdeckter wie echter Mehrstimmigkeit, wobei das Cello gegenüber der Geige den Vorteil der Basslage bei dennoch großem Stimmumfang hat.

Die Musiker:

Nikolaus Friedrich	Klarinette
Takashi Bornhöft	Violine
Matthias Purrer	Violoncello
Thomas Palm	Klavier

Als Interpreten haben sich vier hochkarätige Musiker zusammengefunden: **Nikolaus Friedrich** ist seit 1984 Soloklarinettist des Orchesters des Nationaltheaters Mannheim. **Takashi Bernhöft**, (Violine) ist Konzertmeister des Sinfonieorchesters Aachen und lehrt an der Hochschule für Musik Köln. **Matthias Purrer**, ehemals Solocellist des Weltjugendorchesters und der jungen deutschen Philharmonie, konzertiert zur Zeit als freischaffender Cellist. **Tomas Palm** ist gefragter Liedbegleiter namhafter Sängerinnen und Sänger und unterrichtet seit 1983 an der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf.

Aachener Zeitung

Jülich. Vier ausgezeichnete Solisten und Interpreten fanden sich im zweiten Schlosskonzert aus einem besonderen Anlass zusammen. Zum Gedenken an die Zerstörung Jülichs wählten sie selten aufgeführte Werke. Die Auseinandersetzung mit der Geschichte und dem Schicksal ihrer Stadt und das Interesse an einem ausgefallenen Kammermusikprogramm führte viele Jülicher in die Schlosskapelle. Das Konzert war seit Tagen ausverkauft.

Die Erwartungen wurden nicht enttäuscht. Detlev Ernstes führte in die Thematik der zerstörten Heimatstadt ein. Nach einem kurzen historischen Exkurs erläuterte er die Werke. Nikolaus Friedrich (Klarinette), Takashi Bernhöft (Violine), Matthias Purrer (Cello) und Thomas Palm (Klavier) fanden sich zu einem Ensemble zusammen, das mit Engagement, perfekter Technik und empfindsamer Musikalität die Besonderheit der Werke heraus arbeitete.

Die Suite aus der "Geschichte vom Soldaten" von Igor Strawinsky ist ein Werk von großer Musikdramatik. In fünf Sätzen wird fast märchenhaft, lautmalersch und bildhaft die Begegnung und der Pakt des Soldaten mit dem Teufel beschrieben. Volkstümliche Elemente und burleske Szenen wechseln mit der Symbolik für Soldat und Teufel.

Johann Sebastian Bach schuf mit seinen Cello Suiten grundlegend Neues. Versteckte echte Mehrstimmigkeit, radikaler Verzicht auf den Generalbass sind die neuen Elemente, bei denen der beträchtliche Höhenumfang des Instrumentes von Vorteil ist. Kunstvolle Stilisierung, Spielfreude und tänzerische Elemente kommen zu ihrem Recht. Interessant und mit perfekter Technik hob Matthias Purrer als Solist das weiche, freundliche Menuett in D-Dur von der herben Doppelgriffigkeit des Moll-Menuettes ab. Er beherrschte sein Instrument in Perfektion und musizierte mit warmem vollem Celloton.

Schwere Kost erwartete die Zuhörer im zweiten Teil des Konzertes. Die Musik von Olivier Messiaen ist von theologischen Vorstellungen inspiriert. Sie lebt von und mit der Natur, von der Schöpfung. "Das Quartett auf das Ende der Zeit" ist richtungweisend für die nachfolgenden Werke. Im Kriegswinter 1940/41, als Kriegsgefangener in Görlitz, komponierte Messiaen sein Werk. Über 5000 Gefangene hörten diese Aufführung durch Lagerinsassen. Vorangestellt wird ein Zitat aus der Apokalypse des Johannes "Hinfort soll keine Zeit mehr sein". Sehr persönliche Gefühle begleiteten den Komponisten bei der Schaffung dieser bedrückenden, aufwühlenden Komposition. Das Ende der Zeit ist für ihn gleichzeitig auch das Aufheben der klassischen Organisation der musikalischen Zeit. Das breite Spektrum der menschlichen Gefühle, die Höhen und Tiefen macht Messiaen „hörbar“.

In einem entrückten Abschluss in höchster Tonlage wird das Ansteigen des Menschen als vergöttlichte Kreatur zu seinem Gott, zu seinem Paradies versinnbildlicht. Dieses Werk stellt höchste Anforderungen an die Instrumentalisten. Nikolaus Friedrich, Matthias Purrer, Takashi Bernhöft und Thomas Palm erbrachten eine Glanzleistung und verdienen höchste Anerkennung.

(hivi)

16. Januar 2005

„Romantische Streichquartette“



Das „Signum Streichquartett“

Kerstin Dill: *Violine* - **Annette Walther:** *Violine*
Sebastian Bürger: *Viola* - **Thomas Schmitz:** *Violoncello*

Das dritte Konzert der Saison 2004/05 wird von einem jungen Streichquartett der Extraklasse gestaltet:

Das Signum-Quartett wurde 1994 gegründet. Es erhielt Unterricht bei international renommierten Ensembles wie dem Alban Berg-, dem Artemis-, dem Melos-, dem Amadeus- und dem La Salle-Quartett. 1995 gewann es den ersten Preis im Bundeswettbewerb Jugend musiziert, 1997 den 1. Preis beim internationalen Charles Hennen Concours in Heerlen. Seit Februar 1998 wird das Ensemble von der Kammermusikstiftung Villa Musica gefördert. 1999 wurde das Quartett mit dem Thomastik-Infeld-Preis ausgezeichnet, an den sich eine CD Produktion mit Live- Aufnahmen in Wien anschloss. Es folgten Stipendien und weitere begehrte Preise. Beim deutschen Musikwettbewerbs 2004 errang das Signum-Quartett den Preis des Deutschen Musikrats, durch den das Ensemble in die Bundesauswahl junger Künstler aufgenommen wurde.

Sie spielen drei berühmte Streichquartette der musikalischen Romantik:

*Das Quartett-Fragment D 703 von Franz **Schubert** gehört zu einer umfangreichen Gruppe anspruchsvoller Instrumentalwerke, die Schubert in seinen „Jahren der Krise“ (1818-23) in Angriff genommen aber nicht vollendet hat. Das Autograph des zweiten Satzes bricht nach 41 skizzierten Takten ab. Der erste Satz gehört dennoch als eines der wertvollsten Stücke der Quartettliteratur zum Standard-Repertoire aller großen Streichquartette. Extreme Gegensätze werden in diesem kühnen c-moll Satz in spannungsvolle Beziehung gesetzt: auf der einen Seite rastlose Unruhe, düstere c-moll Sphären und ausufernde Chromatik, auf der anderen Seite die zauberhafte Macht blühender melodischer Erfindungskraft.*

Leoš **Janáček** war 63, als er sich in die 25 jährige Kamilla Stösslova verliebte. Diese Leidenschaft hielt bis zu seinem Tode an, eine Zeitspanne von über 10 Jahren, in denen seine Schaffenskraft eine späte Blüte erreichte. Es entstanden große Opern und Orchesterwerke, die Glagolitische Messe und kurz vor seinem Tode das zweite Streichquartett, sein bedeutendstes kammermusikalisches Werk. Er nannte es „intime Briefe“ und schrieb an Kamilla: „darin wird unser Leben enthalten sein...“ Sperrig und eigenwillig wie sein Charakter ist auch der seiner Kompositionen. Es heißt, dass seine Harmonielehre niemand verstand - außer vielleicht er selbst. Seine neuartigen Formen, Farben und Klänge basieren auf genauer Beobachtung der akustischen Umwelt des Alltags, der Sprachmelodie und der mährischen Volksmusik. In seinem Quartett „intime Briefe“ verlässt Janacek die überlieferte Form des Streichquartetts: 2 langsame Sätze werden von 2 rondoartigen schnellen Sätzen umrahmt. Auf Leitmotive und Verarbeitung des motivischen Materials wird verzichtet. Stattdessen führt Janacek immer neue Themen und Melodien ein, um im jähen Stimmungs- und Tempowechsel seine Erregung, seine Liebe und Leidenschaft zum Ausdruck zu bringen.

Brahms hat sein Streichquartett op. 51 Nr.2 wahrscheinlich für seinen Freund, den Geiger Joseph Joachim geschrieben. So bezieht sich das Eingangsmotiv des Kopfsatzes (a-f-a-e) sowie der Fermatenakkord vor der Coda des Finales auf das Doppelmotto „frei aber froh“ – „frei aber einsam“ der Jugendfreunde. Trotz komplizierter kontrapunktischer Entwicklung wirkt der erste Satz spielerisch gelöst. Das Andante ist in seinen liedhaften Außenteilen durch rhythmische aber unruhige Thematik gekennzeichnet, sein Mittelteil ist zigeunerisch getönt. Im dritten Satz umrahmt ein metrisch und motivisch komplexes Menuett in grazios-melancholischer Stimmung ein gerad-taktisches, intermezzohaftes Trio voll huschender Piano-Bewegung. Die ungarische bzw. wienerische Stilisierung der beiden stark kontrastierenden tänzerischen Themen des Finales nimmt wieder Bezug auf die Freundschaft zwischen Brahms und Joachim.

20. Februar 2005

Beethoven- Sonaten für Violine und Klavier

Das vierte Kammerkonzert der Saison 04/05 ist das erste eines auf mehrere Jahre projizierten Beethoven-Zyklus



Gerardo Vila und Alexandru Gavrilovici

Der aus Rumänien stammende Geiger Alexandru Gavrilovici ist Konzertmeister des Berner Symphonieorchesters und konzertiert als gesuchter Kammermusiker und Solist in der Schweiz und im Ausland. Er gründete die Sommermusikakademie Sighisoara, Rumänien, ist regelmäßig zu Musikkursen in Wien, Bukarest und Helsinki eingeladen und unterrichtet an der Yehudi-Menuhin-Akademie in Gstaad, Schweiz. In Bern trat er als Solist mit den Konzerten von Prokofiew, Berg, Strawinsky, Brahms, Beethoven und Nielsen auf.

Der aus Argentinien stammende Pianist Gerardo Vila promovierte 1984 als „Profesor Nacional Superior de Piano“ mit Auszeichnung. Nach Studien am Conservatorio Giuseppe Verdi in Mailand und bei Maria Tipo am Genfer Konservatorium schloss er 1987 mit dem „1er Prix de Virtuosité avec distinction“ ab. Er ist Preisträger bedeutender internationaler Klavierwettbewerbe. Renommiertere Orchester haben ihn als Solisten verpflichtet, u.a. Orchestre de la Suisse Romande, Orchestra di Perugia, Berner Sinfonieorchester, Philharmonisches Orchester Dresden.

Programm

Sonate (Nr.3) Es-Dur op.12 Nr.3

Allegro con spirito
Adagio con molt' espressione
Rondo: Allegro molto

Sonate (Nr.7) c-moll op.30 Nr.2

Allegro con brio
 Adagio cantabile
 Scherzo: Allegro
 Finale: Allegro

—
Sonate (Nr.9) A-Dur op.47
 »Kreuzersonate«

Adagio sostenuto – Presto
 Andante con Variazioni
 Finale: Presto

Mit Beethovens Sonate Es-Dur op.12 kündigt sich bereits der konzertante Charakter der Folgezeit an: die ausgeprägte Virtuosität vor allem im Klavierpart und der gewichtige Ernst aller drei Sätze verweisen eher auf den Rahmen eines Konzertsaaes als auf den der Hausmusik. Mit entschlossener Energie und Spielfreude wird das Thema vorgestellt, spielerische Elemente wechseln mit rhythmischen Dreiklängenbrechungen und mischen sich in kunstvoller Form. Das folgende Adagio stellt mit seinen weiträumigen Melodiebögen einen wirkungsvollen Kontrast dar. Im Schlussrondo dominieren wieder Energie und spielerisches Temperament.

Die Sonate c-moll op. 30 ist in vieler Hinsicht das düstere Gegenstück der früheren Es-Dur-Sonate. Ihr virtuoser Zugriff ist ähnlich temperamentvoll, doch wirkt ihr Charakter fatalistischer und auswegloser. Das Kopfmotiv des ersten Satzes klingt unerbittlich (es erinnert an das Thema der 8. Symphonie). Der ganze Satz ist von großen dynamischen Gegensätzen geprägt. Im As-Dur-Adagio dominiert eine abgeklärte Ruhe. Das Scherzo gestaltet sich als humoristisches Spiel mit einem punktierten Motiv. Im Finale werden nacheinander zwei kurze Themen vorgestellt, die den Satz prägen: ein pochender Crescendo-Gedanke und ein ernster melodischer Viertakter. Der Satz bleibt – von wenigen Lichtblicken in Dur abgesehen – düster.

Die 1803 komponierte Sonate A-Dur op. 47 ist dem Geiger Rodolphe Kreutzer gewidmet und ist neben der „Frühlingssonate“ Beethovens bekanntestes Werk für diese Besetzung. Als einzige der insgesamt zehn Sonaten beginnt sie mit einer langsamen Einleitung in a-moll, deren Motive - in den Akkorden versteckt - zum eigentlichen Thema des schnellen und äußerst virtuosens Satzes hinführen. Das dreiteilige Thema der Andante-Variationen erklingt cantabel und verbirgt im Grundthema die Umkehrung des Zwei-Noten-Motivs aus dem ersten Satz. Das Finale trägt Rondo-Charakter und löst das düstere a-moll der vorhergegangenen Sätze in tänzerischer Leichtigkeit auf.

Aachener Zeitung

Jülich. Drei Sonaten für Violine und Klavier von Ludwig van Beethoven standen auf dem Programm des Konzertes in der Schlosskapelle. Mit Alexandru Gavrilovici (Violine) und Gerardo Vila (Klavier) wurden wieder einmal brillante Künstler nach Jülich geholt. Die drei vorgetragenen Sonaten gehören zwar zum normalen Konzertrepertoire, werden aber genauso gerne gehört wie sie gespielt werden. den.

Zu Beginn erklang die Sonate Nr. 3 in Es-Dur op. 12. In ihr kündigen sich schon große konzertierende Werke der Folgezeit an. Der Klavierpart ist äußerst ausgeprägt. Die leichten Irritationen in den virtuosens Elementen lagen weniger an der technischen Versiertheit des Pianisten als an den Mängeln des Instrumentes. Energisch entschlossen, mit spielerischen Motiven und großem Schwung präsentierten die Musiker das Allegro con spirito. Mit großem Ausdruck kontrastierte das Adagio und spannte weite Melodiebögen über fantasievolle Begleitfiguren. Im Schlussrondo dominierten Spielfreude und Musizierlaune.

Düster folgte die Sonate op. 30 in c-Moll. Auch temperamentvoll und anspruchsvoll, aber voller schwerer musikalischer Gedanken, von fast ausweglosem Charakter erschien das Kopfmotiv des ersten Satzes. Abgeklärt folgte das Adagio mit apart abgesetzten Artikulationseffekten. Scherzo und Finale brachten eigene Rhythmen und kompositorische Feinheiten. In diesem ersten Konzerteil musizierten die beiden Solisten konzentriert und engagiert. Rasante Passagen auf dem Klavier und eine bis zur letzten Nuance ausgespielte Violine machten das Spiel zu einem Hörgenuss.

Trotzdem war eine Steigerung nach der Pause noch möglich. Bei der Sonate A-Dur op 47 gewann dieses sehr bekannte, oft gespielte Werk einen besonderen Charme. Die Musiker brachten jetzt nicht nur virtuosens Können und hohe Musikalität ein, sie spielten mit Seele. Die Sätze der Sonate gewannen ein Eigenleben und verschmolzen doch zu einer Einheit. Konzertante Höchstleistung, brillantes Zusammenspiel im Wechsel der Stimmen ergaben das unnachahmliche Klanggefüge, das Beethoven in diesem Meisterwerk schuf. Der charakteristische Staccato-Rhythmus des Hauptsatzes, das liedhaft, sehnsuchtsvolle Thema der Andante Variationen und das lebhaftes Finale gelangen den beiden Musikern bestens.

Mit großem Applaus dankten die Zuhörer für einen gelungenen Konzertabend.

(hivi)

13. März 2005

Franz Schubert

Rolf Schmitz-Malburg singt den Liederzyklus »Winterreise« von Franz Schubert. Er wird von Bernd Gaube auf einem Hammerflügel begleitet, der dem historischen Instrument des Komponisten nachgebaut wurde.

„Winterreise“ (op. 89 D 911)



Rolf Schmitz-Malburg
Bariton-Bass
Bernd Gaube
historisches Hammerklavier

Zum von uns allen herbei gesehten Ende dieses Winters interpretieren Rolf Schmitz-Malburg (Bassbariton) und Bernhard Gaube (historisches Hammerklavier) den berühmten wehmütigen Liederzyklus „Winterreise“ von Franz Schubert.

Der Bassbariton **Rolf Schmitz-Malburg** studierte Gesang in Maastricht, Aachen/Köln und Amsterdam. Neben seiner Konzerttätigkeit im In- und Ausland, ist er heute Dozent an der Universität Köln im Fach Gesang. In den Bereichen Oper und Lied war er an zahlreichen Rundfunk und Schallplattenaufnahmen beteiligt. Sein Repertoire umfasst Partien einiger großen Opern, vor allem von Mozartopern, und aller großen Oratorien von Barock bis Romantik, sowie alle bedeutenden Liederzyklen. Dem Publikum im Raum Jülich ist er durch beeindruckende Auftritte als Solist bei vielen Oratorien bekannt.

Bernhard Gaube studierte an der Musikhochschule Köln/Aachen Klavier und Liedbegleitung. Nach dem Konzertexamen bildete er sich bei international renommierten Musikern wie Bruno Canino, Menahem Pressler (Beaux-Arts-Trio) und Norbert Brainin (Amadeus-Quartett) weiter. Neben seiner Tätigkeit als Liedbegleiter an der Musikhochschule Köln/

Aachen Klavier und Liedbegleitung. Nach dem Konzertexamen bildete er sich bei international renommierten Musikern wie Bruno Canino, Menahem Pressler (Beaux-Arts-Trio) und Norbert Brainin (Amadeus-Quartett) weiter. Neben seiner Tätigkeit als Liedbegleiter an der Musikhochschule Köln/Aachen und bei Vokalkonzerten tritt als Partner verschiedener Kammermusik-Ensembles, u.a. des Scheliad-Klaviertrios auf.

Bernhard Gaube spielt auf einem Nachbau eines 1825 in Wien gebauten, auf 6½ Oktaven erweiterten Hammerflügels, der mit der Helligkeit, Lebendigkeit und Fülle seines Klangs für die Aufführung der 1827 komponierten „Winterreise“ prädestiniert ist.

Franz Schubert (1797-1828)

Die Winterreise op. 89 D 911
Liederzyklus nach Gedichten
von Wilhelm Müller

- | | |
|--------------------|--------------------------|
| 1 Gute Nacht | 13 Die Post |
| 2 Die Wetterfahne | 14 Der greise Kopf |
| 3 Gefrorene Tränen | 15 Die Krähe |
| 4 Erstarrung | 16 Letzte Hoffnung |
| 5 Der Lindenbaum | 17 Im Dorfe |
| 6 Wasserflut | 18 Der stürmische Morgen |
| 7 Auf dem Flusse | 19 Täuschung |
| 8 Rückblick | 20 Der Wegweiser |
| 9 Irrlicht | 21 Das Wirtshaus |
| 10 Rast | 22 Mut |
| 11 Frühlingstraum | 23 Die Nebensonnen |
| 12 Einsamkeit | 24 Der Leiermann |

Mit der Vollendung des zweiten Teils des Liederzyklus „Winterreise“ im Oktober 1827, fast wie bestellt zum Tode seines am 1.10.1827 mit 33 Jahren verstorbenen Dichters Wilhelm Müller, startete Schubert, mit einer trotz fortschreitender Krankheit ungebrochenen Kreativität, sein letztes schöpferisches Jahr, in dem er die Nachwelt posthum mit weiteren musikalischen Juwelen wie dem Streichquintett in C-Dur, dem Liederzyklus „Schwanengesang“, den 3 „großen“ Klaviersonaten c-moll, A-Dur, B-Dur und der „großen“ Symphonie in C-Dur beschenkte. Durch Typhus auf das Totenbett geworfen, brachte er es noch fertig, die Korrekturbögen seiner „Winterreise“ zu lesen, die er mit den Worten ankündigt hatte: „Ich werde euch einen Zyklus schauerlicher Lieder vorsingen. Ich bin begierig zu sehen, was ihr dazu sagt. Sie haben mich mehr angegriffen, als dies je bei anderen (Liedern) der Fall war ...“

Vordergründig erzählt die „Winterreise“ in 24 Liedern die Gedanken und Erinnerungen eines abgewiesenen, in den Winter hinausgetriebenen Liebhabers. Mit Schuberts Vertonung beschreibt sie die existentielle Einsamkeit einer großen Seele, die gekommen ist, verschwenderisch zu geben ohne je zu empfangen: „Ich bin zu nichts anderem auf der Welt, als zum Komponieren“.

Die Grundstimmung der „Winterreise“ ist geprägt von der Wehmut und dem Wunsch, endgültig Abschied zu nehmen, von Liebes- und Todessehnsucht. Dementsprechend herrscht dunkles Moll vor. Wenn einmal helles Dur aufleuchtet, wie in „Der Lindenbaum“, „Frühlingstraum“, oder „Die Post“, wirkt die nachfolgende Eintrübung in Moll umso düsterer. Nur einmal, in „Mut“, regt sich in der fatalistischen Grundstimmung Trotz. Gegensätzliche Erscheinungen und Vorgänge der Natur – Licht und Dunkelheit, heitere Lüfte und Sturm, fließendes und erstarrtes Wasser, bunte Blumen und fallende Blätter, singende Vögel und knurrende Hunde – sind in diesem Werk Spiegelbilder der leidenden Seele: „Wollte ich Liebe singen, ward sie mir zum Schmerz. Und wollte ich wieder Schmerz nur singen, ward er mir zur Liebe.“

Die Texte zur „Winterreise“ hat Schubert den „Gedichten aus den hinterlassenen Papieren eines wandernden Waldhornisten“ Wilhelm Müllers (1794-1827) entnommen. Dessen stark von den Stimmungen seiner romantischen Zeit geprägten Gedichte sind durch Schuberts Vertonung zeitlos geworden.

Aachener Zeitung

Jülich. Die Qual des Lebens ließ den Komponisten Franz Schubert keineswegs in Resignation erstarren. Er drückte Trauer, Lebensunlust und die Sinnlosigkeit des Daseins in einem emotional hoch dramatischen Musikwerk aus. Der Liederzyklus „Winterreise“ steht immer wieder auf dem Konzertprogramm. Diesmal auf dem der Jülicher Schlosskonzert-Reihe am Sonntag Abend. Die Veranstalter hatten mit den beiden Künstlern Rolf Schmitz-Malburg (Bass-Bariton) und Bernhard Gaube (Hammerflügel) eine glückliche Wahl getroffen. Das Duo nahm das Publikum in der nahezu voll besetzten Schlosskapelle mit auf eine Reise voller Wehmut, Liebesehnsucht und einem trüben Todeswunsch. Und trotz der schweren Kost, die wenig von der Heiterkeit und dem Frohsinn des nahenden Frühlings vermittelte, erlebten die Konzertbesucher einen musikalisch perfekten Abend.

Rolf Schmitz-Malburg lebte die Musik förmlich und durchlitt - wohl ebenso wie der Komponist - einen wahren Gefühlssturm. Hin- und hergerissen zwischen Hoffnung und Verzweiflung, Seelenqual und süßer Erinnerung zeigte sich der Solist sowohl in Gestik und Mimik als auch musikalisch. Bei dem berühmten Lied „Der Lindenbaum“, eines der wenigen Lieder des Zyklus in Dur, erinnerte sein Bass-Bariton an einen warmen Sommerwind, der sanft über die Haut streicht. Bei dem dramatischen zwölften Lied „Einsamkeit“ wurde die ganze Zerrissenheit von Schuberts Gefühlswelt offenbar. Mit volltönender Stimme wurden Klage und Niedergeschlagenheit ebenso fühlbar wie tiefste, unstillbare Sehnsucht.

Der Hammerflügel, den Bernhard Gaube brillant und mit perfekter Abstimmung auf den Solisten spielte, war das ideale Instrument für Schuberts Musik. Die Fülle und Art des Klangs, die der Pianist dem Flügel entlockte, waren ebenso vielseitig wie die Stimme des Solisten.

Häufig wird Schuberts „Winterreise“ mit dem persönlichen Schicksal des Komponisten in Verbindung gebracht. Er vollendete das Werk 1827, ein Jahr vor seinem Tod. Zu dieser Zeit war der 30-jährige Schubert bereits schwer krank. Außerdem litt er darunter, nie seine große Liebe gefunden zu haben. Aber es waren auch die Umstände der Zeit, die Schubert zusetzten. Die Ideale der Französischen Revolution - Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit - wurden durch den Wiener Kongress aufgehoben. Es folgte ein Rückfall in die höfische Gesellschaft, in der alle missliebigen Kritiker im besten Falle zensiert, im schlechtesten verfolgt oder ihre Werke verboten wurden.

Betrachtet man Schuberts Winterreise unter diesem Aspekt, bekommen Text und Musik auch eine zeitkritische, politische Bedeutung. Beide Betrachtungen - Schuberts persönliches Leid und sein Leiden an der schwierigen Zeit - wurden durch die Interpretation der beiden Künstler lebendig erzählt. Eine großartige, lehrreiche Leistung, die vom Publikum mit minutenlangem Applaus belohnt wurde.

(hhs)

24. April 2005 Kammerkonzert für Bläser und Klavier

Das „Pollux Quintett“



Per Johansson: *Klarinette* - Magnus Nilsson: *Fagott* - Åshild Henriksen: *Horn*
Johann Ullén: *Klavier* - Carl Andersson Cronberg: *Oboe*
(von links nach rechts)

Alle Bläser des Pollux Quintetts, Carl Andersson Cronberg, Oboe, Per Johansson, Klarinette, Åshild Henriksen, Horn, Magnus Nilsson, Fagott, haben Solopositionen im Sinfonieorchester von Helsingborg, Schweden inne. Neben ihrer Tätigkeit in diesem Orchester treten sie international als Solisten und als Kammermusiker auf. Das schwedische Bläserquartett wird ergänzt durch die Pianistin Anne Müller, Dozentin an der Akademie für Tonkunst in Darmstadt.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Quintett Es-Dur für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn & Fagott, KV 452

Largo - Allegro moderato

Larghetto

Rondo: Allegretto

Francis Poulenc (1899-1963)

Trio für Klavier, Oboe und Fagott

Presto - Andante - Rondo

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Quintett Es-Dur
für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn & Fagott op.16

Grave - Allegro ma non troppo

Andante cantabile

Rondo: Allegro ma non troppo

Zu den Werken:

Zwei Werke der Wiener Klassik und eine „neoklassisches“ des frühen 20. Jahrhunderts für Klavier und Blasinstrumente stehen auf dem Programm. Trotz großer Unterschiede haben diese drei Werke eine wesentliche Gemeinsamkeit: den gleichen Aufbau. Auf einen, bei den Klassikern langsam eingeleiteten, schnellen ersten Satz, folgt ein langsam-ausdrucksvoller zweiter und zum Schluss ein fröhlicher, schneller Satz in Rondoform. Dies ist kein Zufall: denn sowohl Beethoven als auch Poulenc haben Mozarts Werk als Vorbild genommen.

In seinem Quintett KV 452 ist Mozart die ideale konzertante und klangliche Balance zwischen dem Tasteninstrument auf der einen und dem Bläserquartett auf der anderen Seite gelungen. „Ich selbst halte es für das beste, was ich noch in meinem Leben geschrieben habe...“ hat Mozart über dieses Werk 1784 in einem Brief an seinen Vater geurteilt. Wie ein prächtiges Tor öffnet sich das einleitende Largo zum Allegro moderato, einem klassischen Sonatensatz mit knapper Durchführung. Im zarten Dezimenduet von Oboe und Fagott beginnt die duftige Klangpoesie des Larghetto. Konzertant virtuose Spielfreude kennzeichnet das abschließende Rondo.

Das Quintett op. 16 aus Beethovens früher Schaffensperiode liegt auch in einer ebenfalls vom Komponisten herrührenden Quartett-Fassung für Klavier, Violine, Viola und Violoncello vor. Dass man heute die Bläserversion vorzieht, liegt wohl an der spezifischen Farbigkeit und Charakteristik des Bläserkolorits, das von Beethoven ungemein flexibel und abwechslungsreich genutzt wird und sich vorzüglich mit dem Klavierklang mischt. Das Werk lehnt sich erkennbar an Mozarts berühmtes Vorbild KV 452 an; es mischt in gelungener Weise Serenadenseligkeit mit kammermusikalischer Ernsthaftigkeit.

Poulenc hat sein „neoklassisches“ Trio seinem großen Vorbild Mozart auf seine Art nachempfunden. Dabei hat er die zwischen den verschiedenen Instrumenten verteilte hochdifferenzierte motivische Durchgestaltung der klassischen Meister stark reduziert zu Gunsten einer Erweiterung der klanglichen Möglichkeiten durch Rückgriff auf verschiedenste Stilmittel vom Impressionismus bis hin zum Jazz.

Aachener Zeitung

Jülich. Das Programm für das letzte Schlosskonzert der Saison war gediegen und dem Repertoire der Quintett-Besetzung angepasst. Es bot trotzdem Überraschungen. Sie lagen im Mix von Mozart, Beethoven und Poulenc, im Spannungsfeld der unterschiedlichen Klangräume.

Spannungen beleben, machen interessant. Interessant war das Konzert von der ersten bis zur letzten Minute. Die jungen Künstler verstanden es, einen musikalischen Gesamteindruck zu vermitteln.

Vielleicht war der Austausch eines Musikers, in diesem Fall der führende Part des Klaviers, positiv zu bewerten. Vielleicht war es für die Aufführung bereichernd, dass nutzten die jungen Musiker und wurden so dem Werk wie auch ihrer Passion gerecht. Kammermusikalische Elemente mischten sich perfekt mit der Leichtigkeit der Serenade eingefahrene Strukturen aufweichten und lebendiger wurden.

Es spielten Carl Andersson (Oboe), Per Johansson (Klarinette), Åshild Henriksen (Horn), Magnus Nilsson (Fagott) und Johann Ullén (Klavier) - ein junges, dynamisches Ensemble, das sein Publikum faszinierte und mitriss.

Subtile klangliche Balance zwischen Klavier und Bläsern kennzeichnete das erste Werk, das Quintett Es-Dur von Ludwig van Beethoven, das in einer Quartett-Fassung für Streicher wie auch als Quintett-Fassung für Bläser aufzuführen ist. Beethoven nutzt die Charakteristik des Bläserkolorits und mischt es mit dem Klavierklang.

Formklare Kammermusik folgte mit dem Trio für Klavier von Francis Poulenc für Klavier, Oboe und Fagott. Unsentimental, ironisch und geistreich setzt der Komponist Akzente, die vom Ensemble umgesetzt wurden.

Die positive Stimmung des Konzertabends wurde fortgeführt mit dem Quintett Es-Dur von Wolfgang Amadeus Mozart. Subtile klangliche Balance zwischen Klavier und Bläsern, feine Abstufungen in den Bläserklängen, herzhaft Tutti und konzertante Macht kennzeichneten das Werk.

Dem Ensemble Pollux gelang es, eine wohltuende Verbindung von klassischer Bläserquintett-Literatur zu neueren Werken zu schaffen. Die musikalische Präsentation lebte von Individualismus über Werktreue bis hin zu bester Ensemblekultur. Lebendigkeit, Harmonie und kein Fünkchen Langeweile machten diesen besonderen Konzertabend aus, der als Saisonabschluss der Reihe der Schlosskonzerte einen besonders guten Eindruck hinterließ.

Der grosse Abschlussapplaus war die Bestätigung.

(hivi)

25. September 2005

Vitali Berzon

Der renommierte russische Pianist Vitali Berzon gestaltet zum Auftakt der Saison 2005/06 einen Klavierabend für uns.



Vitali Berzon hat das Publikum der Jülicher Schlosskonzerte schon mehrfach begeistert. Die Interpretation der "Bilder einer Ausstellung" ist seine besondere Spezialität. Er trägt den dem Ehrentitel „verdienter Künstler Rußlands“.

1965 hat er mit nur 20 Jahren den Moskauer Allunions-Wettbewerb gewonnen. 1967 war er Preisträger des Long-Thibaut-Wettbewerbs in Paris und erhielt dort außerdem den Spezialpreis für die beste Interpretation eines zeitgenössischen Werkes. Er schien am Beginn einer glänzenden internationalen Pianistenlaufbahn zu stehen. Doch nach seinem Erfolg in Paris erhielt er sofort ein Ausreiseverbot. In den folgenden Jahren spielte Vitali Berzon als Solist der Leningrader Kammerphilharmonie und wurde deren künstlerischer Leiter. Er arbeitete mit bedeutenden Orchestern und Dirigenten der damaligen Sowjetunion und wurde zu einem der populärsten Künstler seiner Heimat. 1986 wurde ihm der Ehrentitel „Verdienter Künstler Russlands“ verliehen. Erst im Rahmen der Reformen Gorbatschows wurde das gegen ihn verhängte Ausreiseverbot aufgehoben. Seitdem führten ihn Konzertreisen nach Deutschland, Österreich, Italien, Finnland, Norwegen, in die Niederlande und die Schweiz. Vitali Berzon unterrichtete am St. Petersburger Konservatorium sowie ab 1991 an der Sibelius-Akademie in Helsinki. 1995 wurde er als Professor für Klavier an die Musikhochschule in Freiburg berufen.

MODEST MUSSORSKIJ
»Bilder einer Ausstellung«

JOHANNES BRAHMS
Intermezzo op. 118/2
FRÉDÉRIC CHOPIN
3 Walzer
ROBERT SCHUMANN
Arabeske op. 18
FRANZ LISZT
2 ungarische Rhapsodien

Modest Mussorgskij komponierte den Klavierzyklus „Bilder einer Ausstellung“ 1874 nach dem Besuch einer Gedenkausstellung für seinen im Jahr zuvor verstorbenen Freund, den Architekten und Maler Viktor Hartmann. Das Werk ist ein Musterbeispiel für Programmmusik. Die Einleitung und vier Zwischenspiele mit dem Titel „Promenade“ stellen den Gang des Komponisten durch die Ausstellung dar. Das Motiv dieser „Promenaden“ wird entsprechend der Stimmung des nachfolgend betrachteten Bildes variiert. Mussorgskij stellt uns insgesamt 10 Bilder vor, von denen heute 5 als verschollen gelten. Das erste Bild „Der Gnom“ beschreibt das groteske Herumhüpfen eines missgestalteten Zwerges. Im Bild „Das alte Schloss“ singt ein Troubadour zu einem ostinaten Bass sein wehmütiges Lied. Im berühmten Pariser Park „Tuileries“ toben nicht zu bändigende Kinder. „Bydlo“, ein schwerer polnischer Ochsenkarren, rumpelt knarrend vorbei. Das „Ballett der Küchlein in ihren Eierschalen“ zeichnet das Bild von federleichten, quicklebendig trippelnden und pickenden Küchlein. Das Bild „Samuel Goldenberg und Schmuyle“, karikiert die Unterhaltung eines reichen und eines armen Juden, der reiche mit herrischer Gebärde auftretend, der arme jammert und zeternd. „Der Marktplatz von Limoges“ ist erfüllt vom Gekeife streitsüchtiger Marktweiber. Im Bild „Die Katakomben“ stellt sich der Maler selbst mit einer Lampe in den Katakomben von Paris dar; Mussorgskij spricht mit ihm „in der Sprache der Toten“. „Die Hütte der Baba Yaga“ beschreibt mit barbarischen Rhythmen und Akzenten den Ritt einer Hexe aus der russischen Volkssage. Im Bild „Das große Tor von Kiew“ verarbeitet Mussorgskij schließlich das Motiv der Promenade zu einem feierlichen Hymnus, in den sich am Ende Glockenschläge mischen.

1892 schuf **Johannes Brahms** die zwanzig Klavierstücke op. 116 bis op. 119, die Eduard Hanslick einmal treffend als "letzte Monologe" des Komponisten bezeich-net hat. Das Intermezzo op. 118/2 gehört zu den beliebtesten Stücken von Brahms. Die schlichte Innigkeit der besten romantischen Liedkompositionen kehrt hier in instrumentaler Gestalt wieder.

Die von **Frederic Chopin** komponierten Walzer unterscheiden sich bei allem tänzerischen Elan in ihrer aristokratischen Zurückhaltung und ihrer eleganten Melancholie, zuweilen auch Ironie unverwechselbar von dem zum ungestümen Tanzen auffordernden „Wiener Walzer“. Der elegische Ton des Walzers in a-moll, des zweiten aus op. 34, das melancholische Kreisen des ersten Themas um die Quinte A-E suggeriert eine ländliche slawische Atmosphäre, wie sie uns auch in Chopins Mazurken begegnet. Op. 64/2 in cis-moll, der bedeutendste der 3 Walzer op. 64, zeigt exemplarisch, wie der Komponist eine schlichte Melodie durch Ornamente und rhythmische Nuancen zu verfeinert. Den posthum veröffentlichten Walzer in e-moll haben das einem stürmischen Aufstieg folgende federnd graziöse Hauptthema, die einschmeichelnde Melodik des E-Dur Trios und die brillante Coda zu einem der beliebtesten Walzer Chopins gemacht.

Die von **Robert Schumann** in Wien komponierte "Arabeske op.18" - der ursprüngliche Titel war "Fili-grane Guirlanden" - ist eine kleingliedrige, häufig unterschätzte Schöpfung in der Rondo-Form A-B-A-C-A-D, in der der zart gewebte, verträumte Hauptteil A mit dem leidenschaftlicheren Teil B und dem energischeren Teil C wechselt, bis das Stück in der ausgeglicheneren Stimmung des Schlussteils D verklingt.

Franz Liszt hat die klanglichen Ausdrucksmöglichkeiten des Klaviers, wie Paganini die der Violine, zu schier unübersteigbarer Höhe entwickelt. In seinen „Ungarischen Rhapsodien“ greift er auf die ungarisch-zigeunerische Musiküberlieferung zurück. In seiner zweiten, der berühmtesten der insgesamt 19 Rhapsodien, folgt der markanten Einleitung ein „Lassan“ (langsam) überschriebenes, ausdrucksvoll schreitendes Tanzmotiv. Ein Mittelteil nimmt den „Friska“ (frisch) überschriebenen zweiten Satz vorweg, der nach einer Reprise von Einleitung und „Lassan“ mit lebhaften Triangel- und Zymbaleffekten einsetzt. Zwölf retardierende Takte münden in eine Kadenz, die zu einem Schlussteil überführt, der sich zu einer Prestissimo-Coda steigert.

16. Oktober 2005

Bläsertrio Lézard



Die Mitglieder des „Trio Lézard“

Stéphane Egeling, Solo-Oboist des Sinfonie-Orchesters Aachen,
Jan Creutz, Solo-Baßklarinetist des Saarländischen Staatsorchesters,
Stefan Hoffmann, freischaffender Komponist und Kammermusiker.

Das Trio Lézard gestaltet sein Programm mit einer breiten Klangfarbenpalette der Instrumente Oboe, Klarinette, Fagott, Englischhorn und Bassklarinette. Mit Werken von Matthew Locke, Johann Sebastian Bach, Joseph Haydn, Wolfgang A. Mozart, Jaques Ibert und Jean Rivier reicht das Programm vom englischen Frühbarock bis zum französischen Impressionismus und Neoklassizismus:

MATTHEW LOCKE

Suite Nr. 1 aus »The Flatt Consort«

JOSEPH HAYDN

Divertissement Nr. 1

JAQUES IBERT

»cinq pieces en trio«

JOHANN SEBASTIAN BACH

Trionsonate Nr. 5 C-Dur BWV 529

WOLFGANG AMADEUS MOZART

3 Arien aus »Die Hochzeit des Figaro«

JEAN RIVIER

Trio für Oboe, Klarinette und Fagott

Rohrblattinstrumente, also Holzblasinstrumente, deren Tonerzeuger ein Rohrblatt ist (mit einer Zunge wie bei Klarinetten oder zwei Zungen wie bei Oboe und Fagott), und ihr charakteristischer Klang haben in allen Epochen der Musikgeschichte eine wichtige Rolle gespielt. Die Entwicklung dieser Instrumentengruppe zur technischen Perfektion vor allem durch französische Instrumentenbauer, hat 1920 zur Gründung des „Trio d'Anches de Paris“ (anche: Röhrchen, Mundstück, Zunge) in der klassischen Besetzung Oboe, Klarinette, Fagott geführt. Der große Erfolg dieses Ensembles bewirkte, dass Werke für diese oder eine ähnliche Besetzungen in den Rang einer eigenständigen WerkGattung „Trio d'anches“ gehoben wurden.

Das Trio Lézard hat seit seiner Gründung 1989 durch eigene Bearbeitungen bedeutender Meisterwerke der Musikgeschichte und durch enge Zusammenarbeit mit zeitgenössischen Komponisten ein Repertoire aufgebaut, das von der Renaissance bis zur jüngsten Gegenwart reicht. Durch die Möglichkeit neben der Standardbesetzung des klassischen „Trio d'anches“ mit Oboe, Klarinette und Fagott auch andere Rohrblattinstrumente einzusetzen (Oboe d'amore, Englischhorn, Baritonoboe, Heckelphon, hohe Klarinetten, Bassklarinette, Bassethorn, Kontrafagott oder gar deren historische Vorläufer Schalmeien, Krummhörner, Dulziane), verfügt das Ensemble über eine außergewöhnlich breite und entsprechend flexible Klangfarbenpalette.

Stéphane Egeling studierte an der Hochschule für Musik und Theater des Saarlandes Oboe und nahm Unterricht in der Meisterklasse des ungarischen Oboisten Lajos Lencsés. Seit 1996 ist er Solo-Oboist des Aachener Sinfonieorchesters.

Jan Creutz studierte Klarinette u.a. an der Hochschule für Musik und Theater des Saarlandes. Seit seiner Studienzeit ist er freier Mitarbeiter des Ensembles Modern und der Deutschen Kammerphilharmonie. Für den Saarländischen Rundfunk hat er mehrere Solo- und Kammermusikwerke aufgenommen. Jan Creutz ist derzeit Solo-Bassklarinettist des Saarländischen Staatsorchesters.

Stefan Hoffmann studierte Fagott an der Hochschule für Musik und Theater des Saarlandes. Sein Hauptinteresse gilt der Aufführungspraxis von Renaissancemusik auf historischen Blasinstrumenten und der zeitgenössischen Musik. Stefan Hoffmann lebt als freischaffender Komponist, Kammermusiker und Rundfunkjournalist in Zürich.

Zu den Werken

Matthew Locke hat die Entwicklung der englischen Barockmusik wegweisend beeinflusst. Sein um 1652 komponiertes Meisterwerk „Flatt Consort, for my cousin Kemble“ ist eine Sammlung von insgesamt 24 Sätzen die, je nach Herausgeber zu 12 oder zu 5 Suiten zusammengefaßt worden sind. Mit „Consorts“ sind Kammermusik-Ensembles gemeint, „Flat (t)“ bezieht sich auf die vorwiegende Benutzung weicher b-Tonarten. Das Werk ist für drei Gamben in verschiedenen Tonlagen komponiert. Nach der Einteilung in 5 Suiten besteht die erste Suite aus 6 Sätzen inklusive Einleitung und Coda und ist für „treble, alto and bass“ gesetzt. Auf jede im „alten“ kontrapunktischen englischen Stil gesetzte „Fantazie“ voller überraschender harmonischer Wendungen folgt ein stilisierter Tanzsatz im Dreiertakt. In der Fassung des „Lézard-Trios“ geben Englischhorn, Baßklarinette und Kontrafagott der Suite die ihrem Charakter entsprechende dunkle Klangfarbe.

Jaques Ibert benutzte in seinen Kompositionen, von Stück zu Stück wechselnd, alle musikalischen Stilrichtungen seiner Zeit. Seine „Cinq Pièces en Trio“ sind Fernand Oubradous dem Komponisten, Fagottisten und Gründer des „Trio d'Anches de Paris“, und somit der gesamten Gattung „trio d'anches“, gewidmet. Sie sind ganz im Stil des französischen Neoklassizismus um Satie und die „Groupe des Six“ gehalten, wobei der Komponist in den langsamen Sätzen sein kontrapunktisches Können demonstriert: der zweite Satz ist ein strenger Kanon, im vierten treten alle drei Themen von Anfang bis Ende immer gleichzeitig,

jedoch jeweils in einer anderen Stimme und mit rhythmischen Verschiebungen auf.

Johann Sebastian Bach hat die sechs Triosonaten „à zwei Claviere (Manuale) und Pedal“ (BWV 525 – 530) um 1723 für seinen ältesten Sohn Friedemann komponiert. Da die Sonaten heute im allgemeinen auf der Orgel gespielt werden, hat sich für sie die Bezeichnung „Orgeltriosonaten“ eingebürgert. Die polyphone Dreistimmigkeit dieser Werke kann auf der Orgel durch geeignete Registrierung verdeutlicht werden. Noch transparenter wird die Stimmführung, wenn die drei Stimmen von vornherein auf verschiedene Instrumente verteilt werden, am besten, den Pfeifen der Orgel entsprechend, auf drei verschiedene Blasinstrumente. Das Trio Lézard hat jeweils die erste Stimme der Klarinette, die zweite dem Englischhorn und den Bass dem Fagott übertragen.

Wolfgang Amadeus Mozart hat die äußeren und inneren Verstrickungen der handelnden Personen in den Arien seiner komischen Oper „Le Nozze di Figaro“ („Figaros Hochzeit“) musikalisch meisterhaft dargestellt. Seine geniale Komposition überzeugt auch in der Bearbeitung des Trio Lézard, das die Arien des Figaro „Se vuol ballare, Signor Contino“ („Will der Herr Graf ein Tänzchen wagen“) und „Non più andrai farfallone amoroso“ („Nun vergiß leises Flehen, süßes Kosen“) und des Cherubino „Non so più cosa son, cosa faccio“ („Ich weiß nicht, wo ich bin, was ich tue“) aus dem ersten Akt und die Arie der Barbarina „L'ho perduta, me meschina“ („Unglücksel'ge kleine Nadel“) aus dem vierten Akt mit Klarinette, Englischhorn und Fagott gestalten wird.

Jean Rivier komponierte, verglichen mit seinen revolutionären französischen Altersgenossen um die „Groupe des Six“, eher konservativ. Seine „Petite Suite“ komponierte er 1934 für die damals noch junge Gattung „trio d'anches“. Während der erste Satz stellenweise an „Ein Amerikaner in Paris“ erinnert, zeugt der zweite von Riviers ureigener, sanfter, natürlicher Tonsprache: fließende Viertelnoten zeichnen eine ländliche Idylle, ein Bild aus einer „Heilen Welt“. Der dritte Satz, ein Walzer mit vielen Tempowechseln, führt wieder ins urbane Leben zurück, und im Finale haben alle drei Spieler die Möglichkeit mit virtuosen Akkordbrechungen und großen Intervallen ihr technisches Können zu demonstrieren.

Aachener Zeitung

Jülich. Wer sich auf Bachs Triosonate Nr.5 freute, wurde doch leicht enttäuscht, denn einen Orgelsatz für drei Bläser umschreiben, mag zwar für die Spieler reizvoll sein, nimmt dem Werk aber viel seines ursprünglichen Charakters.

Amüsanter und in jeder Form spielbar und transparent zeigte sich die Bearbeitung der Ouvertüre und einiger Arien aus Mozarts Oper „Le nozze di Figaro“. Den Abschluss bildete die „Petite Suite“ von Jean Rivier. Hier konnten die drei Musiker ihr technische Können besonders unter Beweis stellen. Eine bunte Mischung in unterhaltsamer Form brachte das Bläsertrio Lézard im Jülicher Schlosskonzert. Wie auch bei der Premiere der Konzertreihe war die Schlosskapelle außerordentlich gut besetzt. Das Trio Lézard bot ein Repertoire, das sich zwar im ersten und zweiten Programmteil an die chronologische Kompositionsfolge hielt. Aber es mischte munter Werke in der Originalfassung und -besetzung mit Bearbeitungen von klassischen Werken aus eigener Werkstatt.

Gut gespielt, musikalisch perfekt und mit großer Publikumswirksamkeit wurden die Beiträge präsentiert. Die Kommentare zu den Komponisten und Stücken ergänzten, erheiterten und amüsierten das flexible Jülicher Publikum. Die Moderation war gekonnt und charmant, sorgte für Amüsement und Lockerheit. Stephane Egeling (Oboe und Englischhorn), Jan Creutz (Klarinette und Bassklarinette) und Stefan Hoffmann (Fagott) boten musikalische Eindrücke aus verschiedenen Epochen.

So als erstes die Suite Nr. I aus „The Flatt Consort“ von Matthew Locke, ein spritzig, tänzerisch anmutendes Werk, das die Heiterkeit und die Leichtigkeit des musikalischen Abends vorgab. Gehaltvolle Unterhaltungsmusik von Joseph Haydn folgte mit der Nr. I aus „Six Divertissements“. Modernes folgte mit den „Cinq Pièces en Trio“ von Jaques Ibert, ein geistvoll witziges Stück, brillant formuliert.

Das zweite Schlosskonzert bot Werke verschiedener Epochen in Originalformen und unterschiedlichen Bearbeitungen, vorgetragen von drei Musikern, die ihr Handwerk verstehen und ihre Kunst musikalisch und verbal gekonnt an ihr Publikum herantragen. Großer Applaus war ihnen sicher und wurde mit zwei Zugaben in lockerer Folge - Tango und Bach - gedankt.

(hivi)

13. November 2005

Il Dolcímelo



Marie Verweyen (Barockvioline)

Katja Beisch (Blockflöte)

Stefan Horz (Cembalo)

Doris Runge (Barockcello)

(von links nach rechts)

Das Ensemble

„Il Dolcímelo“ – mit der doppelten Bedeutung „süßer Apfelbaum“/„süße Melodie“ - ist ein hochkarätiges Ensemble für Alte Musik, das sich seit seiner Gründung 1994 durch die Blockflötistin Katja Beisch und die Barockcellistin Doris Runge international einen Namen gemacht hat. So erreichte es 1997 beim Internationalen Wettbewerb für Kammermusik in Rovereto/Italien die Finalrunde und gewann im April 2000 beim Internationalen Wettbewerb „Biagio Marini“ für Alte Musik in Neuburg a.d. Donau den 1. Preis. Der Hessische Rundfunk und der SWR produzierten mehrere Aufnahmen mit ihnen; es sind mehrere CDs erschienen.

***Katja Beisch** studierte an der Musikhochschule Köln bei Ursula Schmidt-Laukamp und bei Günther Höller Blockflöte. Nach dem Konzertexamen setzte sie ihre musikalische Ausbildung bei Han Tol am Konservatorium in Rotterdam/Niederlande und bei Pedro Memelsdorff an der Cívica Scuola di Musica in Mailand/Italien fort.*

***Marie Verweyen** studierte zunächst bei Ida Bieler moderne Violine. Während dieser Zeit sammelte sie Erfahrung in Orchestern wie der Jungen Deutschen Philharmonie und der Orchesterakademie des Schleswig-Holstein-Musikfestivals. In einem Aufbaustudium nahm sie in Amsterdam Unterricht bei Lucy van Dael.*

***Doris Runge** studierte an der Musikhochschule Köln bei Claus Kanngiesser und Michael*

Kasper Cello und beim Amadeus-Quartett Kammermusik. Nach ihrer künstlerischen Reifeprüfung studierte sie an der Bremer Akademie für Alte Musik bei Jaap ter Linden Barockcello.

Stefan Horz, der in diesem Konzert Christoph Lehmann vertritt, studierte an der Musikhochschule Köln zunächst Kirchenmusik und später in der Klasse von Ketil Haugsand Cembalo. Seit 1998 ist er als Nachfolger von Prof. Johannes Geffert Organist an der Kreuzkirche zu Bonn. Alle Mitglieder des „Il Dolcimelo“ haben mit mehreren bedeutenden Ensembles für alte Musik konzertiert.

Das Programm

NICOLA MATTEIS

(um 1700)

Suite F-Dur

für Altblockflöte, Violine und Basso continuo

Preludio; Aria Ridicula; L'Amore; Aria; Grave; Ground after the Scotch Humour

GODFREY FINGER

Sonata in C

für Sopranblockflöte, obligates Violoncello und Basso continuo

HENRY PURCELL

Suite Nr. 2 g-Moll

für Cembalo solo

Prélude; Allemande; Corrente; Sarabande

GEORG PHILIPP TELEMANN

Triosonate d-Moll

für Altblockflöte, Violine und Basso continuo

Allegro; Adagio; Allegro; Presto

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Concerto a quattro d-Moll

für Sopranblockflöte, Violine, obligates Violoncello und Basso continuo

Adagio; Allegro; Largo; Allegro

JOHANN SEBASTIAN BACH

Sonate g-Moll BWV 1034

für Altblockflöte und Basso continuo

Adagio ma non tanto; Allegro; Andante; Allegro

ANTONIO VIVALDI

Concerto g-Moll

Die Werke

Der musikalische Barock ist gekennzeichnet durch die stützende Funktion des Generalbasses und das konzertierende Spiel, den Affektausdruck und den dramatischen Gestus, die Monodie und die kontrapunktische Polyphonie. Er endete in der Mitte des 18. Jahrhunderts mit der Abkehr von diesen Wesenszügen und der Zuwendung zur „empfindsamen“ und „galanten“ Musik.

Der italienische Violinist und Komponist **Nicola Matteis** ließ sich 1672 in London nieder und machte dort die italienische Musik populär. Neben seiner Tätigkeit als Violinist und Komponist verfasste er mehrere musiktheoretische Schriften. Die heute gespielte Suite stammt aus seinem Werk „Ayres for the violin.“

Gottfried Finger wirkte zunächst in München (1682), lebte zeitweise als Godfrido Finger in Italien und von 1685 bis 1702 als Godfrey Finger in London. 1702 wurde er Kammermusiker der preußischen Königin Sophie Charlotte und 1707 der Hofkapelle in Innsbruck. Wichtiger als seine vielen Kompositionen für die Bühne sind seine Instrumentalwerke, wie die hier gespielte Sonate, die er original für Violine, Fagott und Basso Continuo komponiert hat.

Henry Purcell war wegen seiner außergewöhnlich vielseitigen Kreativität der bedeutendste Komponist des englischen Hochbarock. Er wurde bereits 1677, mit nur 18 Jahren, „Composer for the Violins“ bei Hofe, 1679 Organist an Westminster Abbey, 1682 einer der Organisten der „Chapel Royal“ und 1683 königlicher Instrumentenverwalter. Ausgehend von der Rhythmik, Melodik und Harmonik des italienischen Barock entwickelte er eine eigenständige, oft durch ungewöhnliche Stimmführung gekennzeichnete Tonsprache.

Georg Philipp Telemann lernte auf seinem Weg nach Leipzig, wo er Jura studieren sollte, in Halle den jungen Organisten Händel kennen, mit dem ihn bis ins hohe Alter eine herzliche Freundschaft verband. Gegen den Willen seiner Mutter ergriff er den Beruf des Musikers und wurde darin sehr erfolgreich. In manchen Kreisen wurde er höher geschätzt als J. S. Bach. Sein umfangreiches Werk verbindet französische, italienische, und gelegentlich auch polnisch-folkloristische Stilrichtungen mit der deutschen Tradition zu einer einflussreichen Musiksprache, die vom Spätbarock zum Rokoko und zur Frühklassik überleitet.

Der Höhepunkt des musikalischen Barock wurde mit **Georg Friedrich Händel** und **Johann Sebastian Bach** erreicht, die, zusammengenommen, die musikalischen Möglichkeiten dieser Epoche umfassend repräsentieren. Da der in Halle an der Saale aufgewachsene Händel, nach vorübergehenden Anstellungen in Halle, Hamburg und Hannover, die meiste Zeit seines Lebens in London verbrachte, wird er von den Engländern als englischer Komponist betrachtet. Er war ab 1719 als künstlerischer Leiter der „Royal Academy of Music“ und als Komponist äußerst erfolgreich. Neben einer Fülle von eindrucksvollen großen Opern und Oratorien komponierte er wirkungsvolle Kammermusikwerke, wie das hier vorgestellte Stück zeigt.

Bachs Musik eignet sich wegen der polyphonen Stimmführung und der damit verbundenen instrumentalen Unabhängigkeit besonders gut zu instrumentalen Arrangements. Bach hat die hier gespielte Sonate ursprünglich für die Traversflöte in der Tonart e-moll komponiert. Die hier durchgeführte Übertragung auf die Altblockflöte mit einer Transposition um eine kleine Terz nach oben war im 18. Jahrhundert gängige Praxis.

Antonio Vivaldi machte sich zunächst als Violinist einen Namen, wurde dann aber auch als Komponist bekannt, der sich durch Experimentierfreudigkeit auszeichnete, die zu zahlreichen formalen und spieltechnischen Neuerungen führte. Seine durch nuancenreiche Instrumentation, affektvolle Melodiebildung und lebhaftes Rhythmik gekennzeichneten Kompositionen haben die Entwicklung des vorklassischen Solokonzerts entscheidend beeinflusst, unter anderem auch die Bachs, der in Weimar neun Vivaldische Konzerte transkribiert hat.

Aachener Zeitung

Jülich. Das Ensemble „il Dolcimelo“ lud die Zuhörer des Schlosskonzertes zu einer Reise von London nach Italien ein und verband mit den einzelnen Reise-stationen jeweils die Präsentation eines Barockwerkes: Katja Beisch, Blockflöte übernahm in diesem Part die Moderation, während Doris Runge Cello, in die Welt der zeitgenössischen Instrumente einführte. Weiter gehörten zum Ensemble Marie Verweyen (Barockvioline) und Stefan Horz (Cembalo). So wurde der Zuhörer bestens vorbereitet auf die Werke, die in wechselnder Besetzung präsentiert wurden. Nicola Matteis mit der Suite F-Dur, Gottfried Finger mit der Sonata in C, Henry Purcell mit der Suite Nr. 2 g-Moll und Georg Philipp Telemann mit der Triosona-te in d-Moll waren die Komponisten des ersten Programnteils. Eine Steigerung folgte gut angepasst im zweiten Programmteil mit den an-spruchsvolleren Werken, des Concertos a quattro von Georg Friedrich Händel, der g-moll Sonate von Johann Sebastian Bach und dem Concerto g-moll von Antonio Vivaldi. Das Ensemble musizierte mit großer Harmonie und klanglich ausgewogen. Mit weichem Ton und großer Leichtigkeit wurde von Katja Beisch die Flöte geblasen. Marie Verweyen und Doris Runge spielten Barockvioline und Barockcello mit großer Ausdrucksstärke. Stefan Horz gab besonders bei seinem Solovortrag ei-nen Beweis seiner Virtuosität. Großer Ap-plaus dankte den Künstlern für ein Konzert, das die Barockmusik auf gekonnte Weise aufleben ließ.

(hivi)

29. Januar 2006

Marimba - Duo

Da das Jülicher Publikum ungewöhnlich aufgeschlossen ist, hatten wir es gewagt, ein ausgefallenes Duo einzuladen:



Die Interpreten

Katarzyna Mycka studierte in Gdansk, Stuttgart und Salzburg und absolvierte dort ih-re Abschlussprüfungen mit Auszeichnung. Sie ist Preisträgerin zahlreicher internationaler Marimba- und Schlagzeugwettbewerbe und inzwischen auch Jurorin zahlreicher internatio-naler Wettbewerbe und arbeitet zurzeit als frei schaffende Künstlerin. Aufnahmen mehrerer Rundfunkanstalten liegen als CD-Einspielungen vor. Sie wird im Internet-Lexikon „Wikipedia“ in der Liste der weltweit bekanntesten Marimba-Spieler geführt.

Franz Bach studierte Orchestermusik/Schlagzeug an der Karlsruher Musikhochschule und in Salzburg. Seit 1989 ist er Soloschlagzeuger beim Radio-Sinfonieorchester Stuttgart und seit 1993 Schlagzeugdozent an der Frankfurter Musikhochschule. Kammermusikalisch hat er mit hochkarätigen Instrumentalisten wie Gidon Kremer, Alexei Lubimov, den Klavierduos Schumacher/Grau, Anthony und Joseph Paratore, Hans-Peter und Volker Stenzl und der Marimbistin Katarzyna Mycka zusammengearbeitet.

Das Instrument

Das Marimbaphon, häufig auch kurz die Marimba genannt, ist ein mit Resonanzkörpern ver-sehenes, klaviaturartig angeordnetes Holzstabinstrument ähnlich dem Xylophon jedoch mit

größeren Stäben und einem weiteren, über 5 Oktaven reichenden Tonumfang (c-c5). Als Resonanzkörper dienten ursprünglich Kalebassen, kürbis-ähnliche Früchte des Kalebasenbaumes; heute werden Metallröhren benutzt. Da die Holzstäbe dünner sind als beim Xylophon und normalerweise mit weicheren Schlegeln angeschlagen werden, klingt die Marimba dunkler und voller.

Das Instrument stammt aus Afrika, von wo es mit Sklaven über Mittelamerika in die USA kam. Nach 1910 entwickelte es sich dort unter der Bezeichnung Marimbaphon zum Orchesterinstrument. Die Marimba ist das Nationalinstrument von Guatemala. Weit verbreitet ist sie auch in Japan. Sie wird in der Tanz- und Unterhaltungsmusik, aber auch im Jazz und in der neuen Musik eingesetzt.

Das Programm

Die Stücke von Matthias Schmitt, Andrew Thomas, Ney Rosauro, Steve Reich und Keiko Abe sind Originalkompositionen für Marimba. Keiko Abe ist die weltweit bedeutendste Virtuosa des Marimbaphons.

Die Stücke von Scarlatti, Bach, Ravel und Piazzolla wurden von den Interpreten für Marimba arrangiert:

DOMENICO SCARLATTI
Sonate in D-Dur K. 13

MATTHIAS SCHMITT
3 Skizzen für Marimba-Duo

JOHANN SEBASTIAN BACH
Praeludium E-Dur Nr. IX BWV 854

ANDREW THOMAS
»...The Right Note« (after Bach)

NEY ROSAURO
»Bach in Brasil«

STEVE REICH
Nagoya Marimbas
MAURICE RAVEL
Alborada del Grazioso

KEIKO ABE
»... Traditional Children's Songs«

ASTOR PIAZZOLLA
Tangos

Aachener Zeitung

Jülich. So etwas war offenkundig ein Novum für die Jülicher Musikfreunde. Selten wurden Instrumentalisten in der Pause eines Schlosskonzertes so von Wissensdurstigen umlagert wie die beiden Marimbaphonisten Katarzyna Mycka und Franz Bach.

Neu ist das Instrument selbst nicht, allenfalls seltener in unserem Kulturkreis als Orchesterklangkörper in seinem tonalen Umfang. In Japan oder in Südamerika gehört das ursprünglich aus Afrika stammende Marimbaphon, kurz Marimba genannt, längst zum musikalischen Alltag, ähnlich dem Klavier und den Streichinstrumenten in unseren Breiten.

Nicht allein die ungezählten klanglichen Facetten des über zwei Meter langen und fünf Oktaven umfassenden Instruments machten den Abend zu einem besonderen Ereignis. Viele Musikfreunde wollten die Klänge, von sanft schwingend bis stark perkussiv hören. Die technischen Fertigkeiten und interpretatorischen Fähigkeiten von Katarzyna Mycka und Franz Bach ließen die anfängliche Neugier schnell in Begeisterung umschlagen. In lockerer Art moderierten die beiden und gewannen ihr Publikum damit auch. Präzise wie ein Uhrwerk huschten vier Schläger (Mallet) pro Spieler über die Instrumente.

Katarzyna Mycka und Franz Bach begannen ihr Konzert mit einer eigenen Bearbeitung von Domenico Scarlatti's „Sonate G-Dur, K. 13“. Anschließend zeichneten die erst wenige Jahre alten „Drei Skizzen für Marimbaduo“ von Matthias Schmidt ein Klangbild zwischen Blues und Experiment auf den Palisanderstäben. Über das E-Dur-Präludium (Nr. IX) von Johann Sebastian Bach aus dem „Wohltemperierten Klavier“ und dessen Adaption von Andrew Thomas spannten die beiden sicher agierenden Instrumentalisten den Bogen über die beschwingte „Brazilian Fantasy“ von Ney Rosauro bis zu „Nagoya Marimbas“ von Steve Reich.

Dass der Klang zweier Marimbaphone auch symphonische Dichte annehmen kann, bewies vor allem der zweite Konzertteil mit Maurice Ravels „Alborada del Gracioso“ und Keiko Abes wuchtigen „Reflections on Traditional Children's Songs“.

Die beiden abschließenden Tangos von Astor Piazzolla konnten diesem in vielfacher Hinsicht besonderen Abend einen leidenschaftlichen Schlussakkord hinzufügen.

(ron)

19. März 2006

Beethoven-Zyklus



Unseren mehrjährigen Beethovenzyklus setzten der renommierte Cellist Prof. Claus Kanngiesser und seine Partnerin Prof. Nerrine Barrett mit Sonaten für Klavier und Violoncello fort.

Die Interpreten

Claus Kanngiesser, der in Hamburg und New York studiert hat, ist Preisträger des ARD-Wettbewerbs von 1967 und hat 1968 und 1970 erste Preise bei internationalen Wettbewerben in New York und Paris gewonnen. Seitdem konzertiert er mit führenden europäischen Orchestern und bekannten Dirigenten und gastierte bei bedeutenden Musik-Festivals, z.B. in Schleswig-Holstein und beim Beethoven-Fest in Bonn. 1987 wurde Claus Kanngiesser an die Musikhochschule Köln berufen. Seit 1993 ist er künstlerischer Leiter der „Sommerlichen Musiktage Hitzacker“.

Die aus Jamaika stammende Pianistin **Nerine Barrett** hat in London studiert und nach zahlreichen Preisen bei internationalen Wettbewerben in bedeutenden Konzertsälen wie der Wigmore-Hall in London und der Carnegie Recital Hall in New York mit großem Erfolg debütiert. Sie hat weltweit mit international renommierten Orchestern konzertiert und ist mit so bedeutenden Dirigenten wie Pierre Boulez, Sir Colin Davis und James Levine aufgetreten. Nerine Barrett ist seit 1989 Professorin an der Musikhochschule Detmold.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sonaten für Klavier & Violoncello

F-Dur op. 17

Allegro moderato

Poco Adagio, quasi andante

Rondo: Allegro moderato

A-Dur op. 69
Allegro ma non tanto
Scherzo: Allegro molto
Adagio cantabile, Allegro vivace

C-Dur op. 102 Nr. 1
Andante, Allegro vivace
Adagio, Tempo d'Andante, Allegro vivace

D-Dur op. 102 Nr. 2
Allegro con brio
Adagio con molto sentimento d'affetto
Allegro fugato

Beethoven setzt in seinen Sonaten für Klavier und Violoncello die große klangliche Farbenvielfalt aller Lagen des Streichinstruments, vom sonoren Bass bis in strahlende Höhen, und seine konzertant-virtuosen Möglichkeiten so ein, dass es, wie die Violine in den entsprechenden Duo-Sonaten, zum gleichberechtigten Partner des Klaviers wird.

Eröffnet wurde der Abend mit einer Transkription der Hornsonate op. 17 in F-Dur. Die warme, dunkle Tonlage des Blasinstrumentes hat mit der des Cellos Ähnlichkeit, so dass sich diese Bearbeitung anbietet, zumal Beethoven leider nur fünf Original-Sonaten für Cello und Klavier komponiert hat. Naturgemäß werden bei dieser Transkription die klanglichen und virtuoson Möglichkeiten des Streichinstruments nicht voll ausgeschöpft. Die kompositorische Kunst Beethovens macht allerdings auch aus den einfachsten musikalischen Motiven ein Meisterwerk.

Die Sonate op. 69 in A-Dur, ist sehr konzertant angelegt. Der Kopfsatz, der mit einem ungewöhnlichen Cellosolo beginnt, ist durch vollkommene Ausgewogenheit seiner einzelnen Teile bis hin zur ausgedehnten Coda gekennzeichnet. Das bizarre Scherzo ist fünfteilig in der Form ABABA angelegt: dreimal erklingt der A-Teil (in a-moll) mit seinen charakteristischen Synkopen; dazwischen zweimal das A-Dur-Trio mit seinen Terz- und Sextparallelen. Der Satz verhaucht in fahlen Unisono-Farben. Das „Adagio“ beginnt als groß angelegter ausdrucksvoller Gesang, mündet jedoch schon nach 18 Takten in das schwingvolle Finale mit seinem spielerischen Tonleiter- und Figurenwerk.

In der Sonate op.102 Nr.1 in C-Dur leitet das zärtliche („teneramente“) Andante quasi kadenzierend unmittelbar zum Allegro über, dessen Charakter vor allem durch das energisch punktiert auf- und ablaufende Hauptthema bestimmt wird. Das intermezzoartige Adagio mündet in eine Reminiszenz des einleitenden Andantes. Das Finale ist durch ein rhythmisch markantes Kopfmotiv geprägt, das in scharfem Ausdruckskontrast zum zarten Grundmotiv der Andante-Teile steht, obwohl es mit diesem als Umkehrung der Tonfolge in Beziehung steht.

Die Sonate op.102 Nr. 2 in D-Dur beginnt mit einem relativ knapp konzipierten Sonatensatz. Im zweiten Satz weist schon die Überschrift „Adagio con molto sentimento d'affetto“ auf die Betonung von Gefühl und Affekt hin. Eine Dominantfermate leitet zum Liniengeflecht des dritten Satzes über, in dem Beethoven, ohne einengende kompositorische Grenzen, seine polyphonen Satzkünste entfaltet, bevor sich der Satz gegen Ende unmerklich in einer spielerischen Tonleiterimprovisation aufzulösen scheint.

Aachener Zeitung

Jülich. Großartig war das Konzert in der ausverkauften Schlosskapelle. Großartig waren die Interpreten Nerine Barrett, Klavier und Claus Kanngiesser, Violoncello. Großartig waren Beethovens Werke. Großartig war die Interpretation dieser Werke.

Trotzdem war der erste Programmteil des Abends mit den Sonaten F-Dur op.17 und der Sonate A-Dur op.69 recht zäh. Sei es darum, dass eine Hornsonate auf Cello transkribiert wurde. Diese Sonate ist ein Gelegenheitswerk, das für einen Hornisten in zwei Tagen geschrieben wurde. Ein ausgefeilter Klavierpart gab nun der Pianistin Gelegenheit ihr Können zu beweisen. Der originale Gegenpart der Instrumente Horn und Klavier bleiben bei der Transkription allerdings auf der Strecke. Schade, aber das Cello ist nun mal kein Horn. Klassischer Sonatensatz und eine gewisse Sterilität kennzeichneten den ersten Beitrag. Perfekt gespielt, mit großem Celloton, ohne Tadel- aber ohne Seele und Originalität. Technische Brillanz, Tongröße, Volumen - aber Beethoven ohne Seele und Originaltreue.

Ausdrucksstark folgte die Sonate A-Dur op.69. Ausgewogen in der formalen Balance schwebte auch dieses Werk perfekt interpretiert von den beiden Musikern zum Publikum. Faszinierende Gesanglichkeit kam durch den beseelten Celloton zum Ausdruck, perfekt folgte die Klavierbegleitung. Kein Makel, kein ernsthafter Kritikpunkt, aber auch kein Funke, der das Konzertpublikum aus der Hörerhaltung in das Miterleben einbrachte.

Im zweiten Teil hingegen wuchs der Kontakt zum Publikum, der Abstand wurde geringer, ein Konzerterleben baute sich auf. Die Sonaten C-Dur op. 102 Nr. 1 und die Sonate D-Dur op. 102 Nr. 2 wurden einfühlsam und sehr persönlich präsentiert. Konstruktive, dichte Musik, rhythmisch markante Pointierungen, Gefühl und Affekt bauten die Brücken zwischen Musikern und Publikum.

Nerine Barrett und Claus Kanngiesser gelang ein beeindruckender Konzertabend, der für das Publikum hochanspruchsvoll und voll befriedigend verlief. Die Zugabe eines Adagios aus Beethovens Werk für Flötenuhr dankte dem Publikum für herzlichen Applaus.

14. Mai 2006 Faust-Quartett

Im letzten Konzert der Saison wird das Faust-Quartett Werke von Haydn und Webern, und im Zusammenhang mit Robert Schumanns 150. Todesjahr, dessen Streichquartett A-Dur spielen:



Das Faust-Quartett mit Uta Klöber und Cordula Frick, Violinen, Jennifer Ansel, Viola, und Birgit Böhme, Violoncello ist Preisträger des internationalen ARD-Wettbewerbs des Jahres 2004. Durch die Presse für „seine hohe Spielkultur in allen dynamischen Bereichen, sein Bewusstsein für musikalische Prozesse und einen ausgeprägten Klagsinn“ gefeiert und vom Alban Berg Quartett unlängst als „musikalisch wie technisch ausgezeichnetes Ensemble - ein Versprechen für die Zukunft“ bezeichnet, hat sich das junge Ensemble binnen kurzer Zeit zu einem der führenden Streichquartette seiner Generation entwickelt.

Auch in Einzelbewertungen waren die vier Künstlerinnen bei zahlreichen nationalen und internationalen Musikwettbewerben erfolgreich. Als Solistinnen sind sie mit bekannten Orchestern aufgetreten.

Programm

JOSEPH HAYDN

Op. 76/4 »Sonnenaufgang«

Josef Haydns Streichquartett Op. 76/4 erhielt den Beinamen »Sonnenaufgang« wegen der groß angelegten Steigerung am Anfang des Kopfsatzes: eine weit geschwungene Geigenmelodie erhebt sich in mehreren Anläufen aus Klangflächen der unteren Streichinstrumente bis hinauf zum großen B-Dur-Fortissimo – ein klangliches Licht-crecendo ähnlich dem Beginn von Haydns »Schöpfung«.

In diesem unkonventionellen Anfang wird kein Thema im herkömmlichen Sinne vorgestellt, sondern ein eher ruhiges klanglich-dynamisches Geschehen, das im Laufe des Satzes in Kontrast zu lebhaft bewegten Tutti-Abschnitten gesetzt wird. Aus der daraus entstehenden Spannung zwischen ruhigem und bewegtem Klang bezieht der Satz seine unverwechselbare Charakteristik.

Das Adagio ist formal kaum noch ein langsamer Satz im Sinne der Tradition, sondern eher eine meditative Phantasie über das anfangs in tastenden Anläufen entwickelte, dann mit harmonischen Komplikationen durchgeführte Thema.

Das Menuett mit seiner volksmusikalisch klingenden Trio-Melodie lenkt in vertrautere Bereiche zurück mit Anklängen an die Atmosphäre des 1. Satzes.

Das Finale beginnt - Allegro ma non troppo - als ein bedächtiges, fast behagliches Rondo. Die Wiederholung des Ritornells nach der b-moll-Episode bricht aber in einer abrupten Kadenz ab. Die anschließende Stretta - piu allegro, dann piu presto - setzt noch einmal mit den Durchführungsmotiven an und löst in ihrem immer wilder werdenden Wirbel schließlich alle thematischen Konturen auf.

ANTON WEBERN

»Langsamer Satz«

Anton (von) Webern ist neben Arnold Schönberg und Alban Berg der bedeutendste Vertreter der Zweiten Wiener Klassik. Wie bei Schönberg entwickelte sich sein Kompositionsstil nach spät-romantischen Anfängen von der freien zur reihengebundenen Atonalität (Zwölftontechnik). Das hier gespielte, 1905 komponierte Werk »Langsamer Satz« entstand in der spätrömantischen Frühphase Weberns.

ROBERT SCHUMANN

Quartett op. 41/3 in A-Dur

Robert Schumann hat sein 1842 komponiertes mitreißendes Streichquartett op. 41/3 seinem Freund Felix Mendelssohn Bartholdy gewidmet. Dem Allegro-Teil des ersten Satzes ist eine langsame Einleitung von sieben Takten vorangestellt. Darin deutet der charakteristische Quintfall auf das Kopfmotiv des bevorstehenden Hauptthemas des Allegro-Satzes hin. Nach einer kurzen polyphonen Überleitung stimmt das Cello das gesanglichere 2. Thema an. In der kurzen Durchführung und der Coda wird vor allem das abfallende Quint-Intervall des ersten Themas verarbeitet – seine Verkleinerung und Dehnung beherrscht auch die Coda.

Obwohl nicht ausdrücklich so bezeichnet, folgt dem ersten Satz ein Scherzo, das zur Basis für die vier nachfolgenden Variationen wird.

Lyrisch ausdrucksvoll ist der rondoartige langsame Satz mit seinem sich bogenförmig auf- und nieder schwingenden Thema und dem traurig klingenden, nach Moll gewendeten Ruf der Violine in den Zwischenteilen. In Rondoform angelegt ist auch das fröhliche Finale (in A-Dur) mit seinem punktierten Anfangsmotiv, das den ersten Teil beherrscht. Nach drei Einschüben unterschiedlichen Charakters schließt eine umfangreiche Coda das Werk ab.

Aachener Zeitung

Jülich. Große Spielkultur und profundes technisches Können begeisterten das Publikum in der gut besetzten Schlosskapelle. Vier junge Künstlerinnen hatten sich im „Faust Quartett“ zusammengefunden und präsentierten zum Abschluss der Reihe der Schlosskonzerte ein gehaltvolles und musikalisch unterhaltsames Programm.

Die eigentlich recht bekannten Werke erhielten - obwohl ihrem Charakter und ihrer musikalischen Aussage gemäß gespielt - einen neuen, frischen Kick. Das lag sicherlich an der Art der Akteurinnen, die ihre Musik nicht einfach zelebrierten, sondern beim Musizieren selbst erlebten und das Publikum daran teilhaben ließen.

Schon beim ersten Werk, dem Streichquartett opus 76/4, B-Dur von Joseph Haydn bestachen Uta Klöber (Violine), Jennifer Ansel (Viola), Cordula Frick (Violine) und Birgit Böhme (Cello) durch perfekte Technik und hohe Klangkultur. Das „Sonnenaufgangsquartett“ barg gerade zu Beginn romantische Melodien, klangliche Dynamik, bewegte Tutti-Abschnitte und erzeugte so immer wieder neue Spannungen. In dem folgenden „Langsamer Satz“ von Anton Webern zeigte sich das perfekte Zusammenspiel der Musikerinnen.

Sehr stimmungsvoll und klangschön musizierten sie im zweiten Programmteil. Das Streichquartett opus 41/3, A-Dur von Robert Schumann bewies dies sehr ausdrucksvoll und mitreißend.

Großer Applaus am Ende belegte, wie das Faust Quartett mit seinem Spiel überzeugt hatte.

(hivi)

17. September 2006

Mozart Klavierabend

mit Briefen und Diaprojektionen



Gil Sullivan

Die Saison 2006/07 wird mit einem Klavierabend zum 250. Geburtstag Mozarts eröffnet. Der australische Pianist Gil Sullivan interpretiert berühmte Klaviersonaten des Komponisten.

Der Solist wird weltweit als kompetenter Interpret Mozartscher Klaviermusik geschätzt. Ende August 2006 hat er beim „Darwin Festival“ anlässlich des 250. Geburtstags Mozarts dessen sämtliche Klaviersonaten in einer Reihe von fünf Konzerten aufgeführt, die im australischen Sender „ABC Classics“ zu hören sein werden. Konzertreisen haben Sullivan, häufig vom Flügel aus dirigierend, über Australien hinaus nach Südostasien, Europa und in die USA geführt. Sein Repertoire reicht von Mozart über Brahms und Rachmaninow bis Williamson. Die Klavierkonzerte von Tschaikowsky und Schumann wurden auf CD aufgenommen.

Bei seinen Konzertreisen hat Gil Sullivan als Kammermusiker mit bedeutenden Ensembles gespielt. Er macht regelmäßig Aufnahmen für Radiostationen in Australien und Hongkong. Kritiken preisen Sorgfalt und Durchsichtigkeit, Brillanz und Klangfarbenreichtum seines Spiels.

Gil Sullivan ist neben seiner Konzerttätigkeit engagierter Klavierlehrer, der über Australien hinaus an renommierten Musiklehrstätten in Korea, Taiwan, Hong-kong, England und den USA unterrichtet hat. Zur Zeit ist Sullivan Mitglied der Piano Faculty, Elder School of Music, Adelaide University.

zu den Werken

Trotz der Kürze seines Lebens hat Mozart in einer raschen Entwicklung die drei typischen Phasen eines Komponisten, früh - reif - spät, durchlaufen. Die drei Gruppen der Salzburger-

Münchener, Mannheimer-Pariser und Wiener Klaviersonaten dokumentieren dies. Obwohl schon typisch mozartisch, zeigen die sechs Sonaten der ersten Gruppe noch deutlich ihre Herkunft aus der Kunst der „galanten Epoche“, vor allem den Einfluss Johann Christian Bachs. Die sieben von Herbst 1777 bis Herbst 1778 in Mannheim und Paris entstandenen Sonaten sind Frucht eines raschen Reifungsprozesses während der Schicksalsreise, die den 21jährigen durch die leidenschaftliche, schnell enttäuschte Liebe zu Aloysia Weber und den Tod seiner Mutter aus der heiteren Jugendwelt herausriss und ihm den Blick für die dunkle Realität des Lebens öffnete. Nach dieser Reise und seiner Übersiedlung nach Wien hat Mozart für das Klavier viele Konzerte, aber volle sechs Jahre lang keine Sonate mehr komponiert. Alle danach von ihm veröffentlichten (5 bzw. 6) „Wiener Klaviersonaten“ sind individuelle Einzelwerke des nun freien, selbstverantwortlichen Künstlers.

Für dieses Konzert wurden Sonaten ausgewählt, die für die drei Schaffensperioden typisch sind. Dabei wird der vorwiegend heitere dem dramatisch leidenschaftlichen Mozart gegenübergestellt:

Sonate in B-Dur KV 498a

Das Konzert beginnt mit 4 aus Mozartschen Fragmenten rekonstruierten Klaviersätzen. Als KV 498a fehlen diese in keiner der alten Sammlungen von Mozart-Sonaten. Erst die Urtextwelle des 20. Jahrhunderts hat sie hinweggespült. Die von Karl Marguerre auf der Grundlage Mozartscher Originalvorlagen 1973 revidierte Ausgabe hat Gil Sullivan so überzeugt, dass er sie in sein Programm übernommen hat. Die Mozartsche Vorlage zum 1. Satz ist ein 1789 entstandenes Fragment eines Sonaten-Hauptsatzes. Das Menuett beruht wahrscheinlich auf der Übertragung eines Kammermusikwerkes Mozarts. Das Thema des Andantes stammt aus dem Klavierkonzert B-Dur KV 450. Das Rondo folgt einem Entwurf für den Schlusssatz dieses Konzertes. Die Sätze zeigen überwiegend den heiteren Mozart.

Sonate in a-moll KV 310

Eine völlig andere Stimmung beherrscht die 1778 während Mozarts Schicksalsreise in Paris entstandene a-moll-Sonate KV 310. Eine Klaviersonate von solcher formalen und inhaltlichen Größe, solcher heroisch-tragischen Stimmungsdichte war zuvor noch niemals geschrieben worden. Unerbittlichkeit in den Themen und monotonen Rhythmen, in den sich aufbauenden und wieder nieder sinkenden Laufgirlanden ist das Charakteristikum des ersten Satzes, Allegro maestoso. Im zweiten Satz, Andante cantabile con espressione, kehrt Ruhe ein, jedoch mit pathetisch-leidenschaftlichen und tragisch-erhabenen Zügen. Die Sonate schließt mit einem schattenhaft dahinhuschenden a-moll-Presto, das in der Mitte von einem kurzen Dur-Lichtblick erhellt wird - vielleicht entstanden aus dem Bewusstsein Mozarts von der Flüchtigkeit des Lebens.

Sonate in G-Dur KV 283

Die 1774 entstandene G-Dur-Sonate KV 283 verdankt ihre Volkstümlichkeit vor allem dem ersten Satz, einem melodisch fließenden, aus prägnanten thematischen Formeln gefügten Allegro. Mozart lässt hier der Ex-

Sonate in G-Dur KV 283

Die 1774 entstandene G-Dur-Sonate KV 283 verdankt ihre Volkstümlichkeit vor allem dem ersten Satz, einem melodisch fließenden, aus prägnanten thematischen Formeln gefügten Allegro. Mozart lässt hier der Exposition statt einer Durchführung eine neue, kurze Themen-Gruppe folgen, die in die Reprise zurückleitet. Das Andante, entwickelt sich in zierlich verschnörkeltem Figurenwerk, unterbrochen von einem dunkleren Mittelteil in Moll. Das Finale, ein lustiges Presto im Dreiachteltakt, über gleichförmigen Trommelbässen beginnend, passt zum unbekümmerten Charakter dieser Sonate.

Fantasie & Sonate in c-moll KV 475/457

Die von Mozart im Oktober 1784 komponierte c-moll-Sonate KV 457, zusammen mit der von ihm im Mai 1785 als Präludium vorangestellten c-moll-Fantasie KV 475, wirkt mit ihrer eruptiven Ausdruckskraft wie ein Vorbote der romantischen Epoche. Im Adagio der Fantasie schließt sich an die Introduction mit ihrem erschütternden Schicksalsmotiv eine melancholische Melodie an; dann folgt ein stürmisches Allegro und ein lyrisches Andantino mit einem dramatisch anlaufenden, sich allmählich beruhigenden Piu allegro, das zur Coda, Primo tempo, überleitet, in der das Schicksalsmotiv wieder aufgegriffen wird. Das Thema des 1. Satzes der c-moll-Sonate, Molto allegro, ist gekennzeichnet durch den dynamischen Gegensatz zwischen der Energie eines aufsteigenden Dreiklangmotivs und der Zartheit des nachfolgenden absteigenden Motivs. In der Coda wird das Dreiklangmotiv durch eine dramatische Engführung gesteigert, bevor der Satz in dunkler c-moll-Tiefe verklingt. Zwischen den expressiven Allegro-Sätzen wirkt das Adagio in Es-Dur mit seiner zierlichen Ornamentik wie eine wehmütige Erinnerung an vergangene, glückliche Zeiten. Das stürmische Finale, Allegro assai, mit seinen vorwärts drängenden Motivketten, die durch peitschende Akkorde mit nachfolgenden Fermatenpausen abgebrochen werden, offenbart die erschütternde seelische Zerrissenheit des Komponisten.

Der Solist bedankte sich bei seinem begeisterten Publikum für den anhaltenden mit dem ersten Satz aus der Klaviersonate in B-Dur KV 333.

Aachener Zeitung

Jülich. Zum ersten Schlosskonzert in der Zitadelle erging die Einladung von der Jülicher Schlosskonzerte e.V. Der angekündigte Mozartabend mit den Sonaten verschiedener Epochen des Komponisten reizte anscheinend nicht sehr viele Zuhörer, denn einige Plätze blieben an diesem Abend in der Schlosskapelle frei.

In der Ankündigung der Schlosskonzerte steht eigentlich die Musik im Mittelpunkt. So sollte es auch sein. Aber an diesem Abend kam es anders. Der Kenner der musikalischen Literatur konnte anhand des Programms schon absehen, dass die Werkfolge nicht dem Zeitrahmen einer Konzertveranstaltung entsprach. Den konzertprobten Zuhörer erwartete eine erweiterte Programmfolge, in die ein Moderator eingebaut war.

Marcell Perse, der Leiter des Museums der Stadt Jülich, absolvierte in fast perfektem Kostüm die Darstellung Mozarts in biografischen Parts und Auszügen aus Briefen des Komponisten mit fast schon schauspielerisch reifer Leistung. Die zugehörige Powerpoint-Präsentation passte nicht zu einem klassischen Konzertabend.

Viel Spektakulum, viel Biografie - wenig Musik von Mozart. Der Interpret des Abends, Gil Sullivan aus Australien, war sicherlich ein Spezialist der Mozartschen Sonaten. Der Zuhörer gewann aber den Eindruck, dass er diese Musik schon sehr lange in eingängigen Konzertprogrammen routiniert und ohne persönliches Engagement präsentiert. Esprit und Einfühlungsvermögen wurden vermisst. Mozarts Sonatenkultur muss nicht gewaltig interpretiert werden. Sie lebt vom Detail, von der liebevollen Ausarbeitung der Triller und der Läufe.

Der Solist des Abends brachte ein Repertoire, mit dem er sicherlich schon große Erfolge gefeiert hat. Er spielte routiniert, selbstsicher und souverän. Ihm fehlte aber die Liebe zum Detail, zu der Werktreue. Manche Passage wurde in solistischer Freiheit auch interpretatorisch für mangelnde Technik ausgenutzt.

Mozarts Sonaten sind sicherlich Konzertliteratur. Aber wie sie gespielt werden, und was der Zuhörer in einem Konzert erwarten kann, das unterliegt unterschiedlichen Kriterien.

Die Werke des Abends sind jedem Musikliebhaber bekannt - B-Dur, A-Moll, G-Dur und Fantasia und Sonate in C-Moll. Bei aller Biografie, bei aller Musikgeschichte sollte bei einem Konzert die Musik im Mittelpunkt stehen.

Wunderschöne Kompositionen, die jedem Interpreten genug Freiheit lassen, genug Zwänge auferlegen, die damit jedem Konzertbesucher ein Mozartsches Bild schenken können, bedürfen keines „Spektakulums“.

(HiVi)

22. Oktober 2006

Xyrion-Trio



Ida Bieler, Violine, Nina Tichman, Klavier und Maria Kliegel, Violoncello

(von links nach rechts)

Seit seiner Gründung vor 5 Jahren wird das Xyrion Trio weltweit begeistert gefeiert. Enthusiastische Kritiken dokumentieren, welch außergewöhnliche Künstlerpersönlichkeiten sich hier zu einem erstklassigen Ensemble zusammengeschlossen haben.

Die drei preisgekrönten Künstlerinnen sind in den renommiertesten Konzertsälen der Welt zu Hause. Ihre zahlreichen CD-Einspielungen bedeutender Werke wurden vielfach ausgezeichnet.

Ida Bieler fühlt sich der Jülicher Musikszene persönlich verbunden. 1986 war sie zusammen mit Susanne Trinkaus Solistin in Mozarts Sinfonia Concertante für Violine und Viola beim Konzert des „Collegium Musicum“ zum Abschied des unvergessenen Georg Bischof. 1987 führte sie im Rahmen der Jülicher Schlosskonzerte mit dem „Robert-Schumann-Ensemble“ die Klavierquintette von Schumann und Dvořák auf.

Das Programm

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Klaviertrio G-Dur op.1 Nr.2

Adagio- Allegro vivace

Largo con espressione

Scherzo-Allegro

Finale-Presto

Mit den ersten drei, 1793/94 komponierten und 1795 erschienenen Klavier-Trios begann, nach einer Frühphase, ein neuer Abschnitt in Beethovens künstlerischer Entwicklung. In dem er ihnen die Opuszahl 1 zuteilte, bekundete Beethoven, dass er hiermit seine künstle-

rische Selbständigkeit erreicht hatte. Mit dieser Dreiergruppe Op. 1/1-3 entwickelte Beethoven das Klavier-Trio zu einer ausgereiften kammermusikalischen Werkgattung mit drei gleichberechtigten Stimmen.

Das G-Dur Trio beginnt mit einer langsamen Einleitung, Adagio, in der das Hauptthema des daran attacca anschließenden Sonatensatzes, Allegro vivace, von der Violine vorgestellt wird. Das folgende Largo in E-Dur entspricht in der Vollkommenheit seiner melodischen Themen der Idealvorstellung eines langsamen Satzes. Obwohl das Klavier unauffällig, aber konsequent die Führung übernimmt, stört es nie die Klangbalance der drei Instrumente. Inmitten des knapp gehaltenen Scherzos mit seinem imitatorischen Anfang steht ein durchsichtiges h-moll Trio, dessen Thema bereits die neckischen Tonwiederholungen des nachfolgenden Finales, Presto, ankündigt, das durch musikalischen Spielwitz gekennzeichnet ist.

DIMITRI SCHOSTAKOWITSCH

Klaviertrio e-moll op. 67

Andante

Allegro con brio

Largo

Allegretto

Schostakowitsch, der in diesem Jahr 100 Jahre alt geworden wäre, komponierte sein Klaviertrio e-moll Op. 67 im Kriegsjahr 1944. Er widmete dieses Werk seinem gerade verstorbenen Freund, dem Musik-, Theater- und Literaturwissenschaftler Iwan Sollertinski und machte es gleichzeitig zur Hommage an die ostjüdische Volksmusik. In den 4 Sätzen kommen die Trauer um den verlorenen Freund und der Schmerz über das Elend und die Not der Kriegszeit zum Ausdruck. Der 1. Satz, Andante/Moderato, beginnt mit einem düsteren Fugato, dessen Thema die Keimzelle für den anschließenden Sonatensatz bildet. Der 2. Satz, Allegro, ein Scherzo in Fis-Dur, bereitet die beiden folgenden Sätze vor: Largo, eine Passacaglia, und, attacca Allegretto, einen Trauermarsch, dessen Thema von Schostakowitsch in schmerz erfüllte Schreckensschreie gesteigert wird. Das Trio ist wohl das tragischste Werk des Komponisten.

ANTONIN DVORAK

Klaviertrio e-moll op. 90, „Dumky“

Lento moderato

Poco adagio

Andante

Andante moderato

Allegro

Lento maestoso

Dvořák hat sein Werk Op. 90 „Dumky“ für Klaviertrio genannt und damit ausgedrückt, dass es sich um eine Folge von 6 Tänzen handelt, die nach Art der ukrainischen Dumka zwischen langsam schwermütigen und schnell ausgelassenen Abschnitten wechseln. Dennoch sind die Tänze so angeordnet, dass sie so etwas wie einen viersätzigen Sonatenzyklus bilden. Die 3 ersten Dumky gehen attacca ineinander über und gleichen so einem dreiteiligen ersten Satz, die 4. Dumka steht für einen langsamen Satz, die 5. für ein Scherzo und die 6. bildet das Finale. Trotz des Fehlens strenger klassischer Satzformen bildet die Folge der Dumky mit ihrem Ausdruck- und Klangreichtum ein vollgültiges, und zu Recht berühmtes Kammermusikwerk.

ZUGABEN:

von Felix Mendelsohn-Bartholdy
das Scherzo aus dem 2. Klavier-Trio
und von Ernest Bloch
ein Notturmo

Aachener Zeitung

Jülich. Ein großartiger Coup gelang den Verantwortlichen bei der Verpflichtung des Xyri-on-Trios für das zweite Schlosskonzert der Saison. Ida Bieler (Violine), Nina Tichman (Klavier) und Maria Kliegel (Cellö) sind Weltklasse.

Die drei Künstlerinnen, alle Professorinnen ihres Faches, sind in ihrer Konzerttätigkeit außerordentlich erfolgreich. Wer ihnen an diesem Abend in der gut besetzten Schlosskapelle zuhören durfte, der ergründete sehr schnell das Geheimnis ihres Erfolges. Alle drei Instrumentalistinnen sind solistisch perfekt, besitzen aber die Gabe, im Ensemble völlig harmonisch mit den anderen, angepasst und doch dynamisch eigenverantwortlich zu musizieren. Zudem springt der Funke der eigenen Freude an der Musik sofort auf die Zuhörer über.

Die sympathische Ausstrahlung der drei Damen, ihr werkgetreues engagiertes Musizieren und ihre perfekte Technik, die jedoch nie die musikalische Aussage überlagert, sowie die klangliche Balance der Instrumente faszinierten und begeisterten das Publikum. Das Klaviertrio G-Dur von Ludwig von Beethoven begann mit einer langsamen Einleitung, bei der sich jedoch das Hauptthema schon vorstellte. Es folgten Sätze in melodischer Vollkommenheit, simple melodische Einfälle, die Anlass zu überraschenden Tonfolgen geben. Deutlich wird bei diesem Werk, dass Beethoven die Rolle des Cellos aufwertet, es aus seiner Gebundenheit an die Bassstimme des Klaviers befreit und ihm Selbstständigkeit und Gleichberechtigung gibt. So entsteht die klangliche Balance des Trios. Die Spannung entsteht aus dem natürlichen Gegenpol der beiden Streicher zum Tasteninstrument.

Von Dmitrij Schostakowitsch folgte sein tragisches Werk, das Klaviertrio e-moll. Die musikalische Botschaft dieses Stückes, das einem verstorbenen Freund gewidmet ist, lässt sich sicherlich am besten mit einem Zitat des sowjetischen Musikwissenschaftlers I.I. Martynow vermitteln: ". . . so bringt er (der Komponist) hier die Tragödie einer durch Tod und Qual hindurchgegangenen Generation zum Ausdruck". Not, Qual und Schmerzensschreie durchsetzen dieses Trio. Es macht erschrocken, aber auch nachdenklich. Die drei Musikerinnen machten mit ihren Instrumenten das Leid hör- und fühlbar. Sie brachten diese diffizile Arbeit mit einer ebenso selbstverständlichen wie genialen Technik und Musikalität zu einem beeindruckenden Abschluss.

Nach der Pause jedoch waren Kopf und Herz der Zuhörer wieder frei für „Dumky“ von Antonin Dvorak, eine Folge von sechs Tänzen- für Triobesetzung. Es ist eine Tanzfolge nach Art der ukrainischen Dumka, deren Stimmungen zwischen langsam-schwermütigen und schnell-ausgelassenen Charakteren schwanken. Dieses Werk gab den Künstlerinnen die Gelegenheit, ihre Spielfreude auszuleben. Sie arbeiteten die Feinheiten der Satz- und Klangtechnik liebevoll heraus und schwelgten in dem musikalischen Reichtum.

Zu Recht wurde das Xyrion-Trio mit begeistertem Applaus gefeiert.

(HiVi)

12. November 2006

Schumann-Liederabend

„Mignonlieder“ und Duette

Dieser Konzertabend ist dem 150. Todesjahr Robert Schumanns gewidmet.
Die Künstler interpretieren Sololieder und Duette des Komponisten.



Der Tenor Uwe Stickert mit der Sopranistin Eleonore Marguerre

Eleonore Marguerre - Sopran

Gewinnerin des Emmerich-Smola-Förderpreises 2005
Preisträgerin des Competizione dell'Opera der Dresdner Semperoper
Hauptrollen in bedeutenden Opernhäusern
(Berlin, Darmstadt, Dresden, Düsseldorf, Weimar, Wien)

Eleonore Marguerre ist ein steil aufsteigender Stern am Opernhimmel. Sie hat binnen kurzer Zeit in vielen bedeutenden Opernhäusern wie der Semperoper Dresden, der Komischen Oper Berlin, der Wiener Volks- und der Staatsoper, der Mailänder Scala mit großen Operpartien wie „Konstanze“ oder „Königin der Nacht“ in Mozarts „Entführung aus dem Serail“ bzw. „Die Zauberflöte“ Publikum und Kritiker begeistert. Daneben war sie im In- und Ausland mit Liederabenden erfolgreich.

Uwe Stickert - Tenor

Tenor des Nationaltheaters Weimar, Solist und Liedersänger

Auch Uwe Stickert ist als Tenor auf namhaften Bühnen aufgetreten. Er ist zurzeit Ensemblemitglied am Deutschen Nationaltheater Weimar. Daneben hat er sich einen Namen als Tenor in den großen Passionen Bachs und als Liedersänger gemacht.

Frank Immo Zichner - Klavier

Frank-Immo Zichner unterrichtet Klavier und Kammermusik an der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ Weimar und tritt als Kammermusiker u.a. mit dem Klavierquartett „Aperto“ auf.

ROBERT SCHUMANN zur Stellung des Liedes in seinem Werk

Seit seiner frühen Jugend fühlte sich Schumann zur Dichtung hingezogen. In der väterlichen Buchhandlung hatte er seine Lieblingsdichter, vor allem Jean Paul, Eichendorff und Heine kennen gelernt und den Grund für eine umfassende, literarische Bildung gelegt. Das macht verständlich, warum Schumanns Musikanschauung um „das Poetische“ kreiste, das er zunächst in Solowerken für Klavier zu verwirklichen suchte. Seit 1838 fühlte er sich dabei in seinen Ausdrucksmöglichkeiten beschränkt: „Das Klavier wird mir zu enge ...“.

Ab 1840, dem Jahr seiner Vermählung mit Clara Wieck, begann er, Dichtung mit Musik zu verbinden und schuf stimmungsvolle Lieder und Liederkreise, die als das Schönste an deutscher Liedkunst zwischen Franz Schubert und Hugo Wolf gelten.

Dann, ab 1841, wandte sich Schumann der Kammer- und Orchestermusik zu. Das Lied bildet also bei Schumann die Brücke zwischen der frühen und der späten Schaffensperiode.

PROGRAMM

Lieder aus „Wilhelm Meister“ Op. 98a

Eleonore Marguerre

Johann Wolfgang von Goethe

Kennst Du das Land
Nur wer die Sehnsucht kennt
Heiß' mich nicht reden
Singet nicht in Trauertönen
So lasst mich scheinen

Liederkreis Op. 24

Heinrich Heine

Uwe Stickert

Morgens steh' ich auf und frage
Es treibt mich hin
Ich wandle unter den Bäumen
Lieb' Liebchen
Schöne Wiege meiner Leiden
Warte, warte, wilder Schiffmann
Berg' und Burgen schauen
Anfangs wollt' ich fast verzagen
Mit Myrthen und Rosen

Duette Op. 78

Friedrich Rueckert

Justinus Keiner

Johann Wolfgang von Goethe

Uwe Stickert & Eleonore Marguerre

Tanzlied
Er und Sie
Ich denke dein

Lieder Op. 25

Julius Moser

Johann Wolfgang von Goethe

Heinrich Heine

Uwe Stickert

Der Nussbaum
Freisinn
Die Lotosblume
Du bist wie eine Blume

Lied Op. 39/5*Josef von Eichendorf***Sechs Gesänge Op. 107***Titus Ulrich**Eduard Moericke**Paul Heyse**Wolfgang Mueller von Koenigswinter**Johann Gottfried Kinkel***Uwe Stickert**

Mondnacht

Eleonore Marguerre

Herzeleid

Die Fensterscheibe

Der Gärtner

Die Spinnerin

Im Wald

Abendlied

Aachener Zeitung

Jülich. 1840 komponierte Robert Schumann 138 Lieder von größter Erlesenheit. Mit dem Ohr des Dichters fand er erlesene Verse, in deren Vertonung sich Wort und Musik verbanden und intensivierten. Er komponierte stets mit großem Gefühl und Vielgestaltig in der Stilistik. Sein Ausdrucksspektrum ist äußerst breit und reicht von ekstatischer Deklamation bis zu zauberhafter Zartheit. Manchmal dominiert die Singstimme und schwebt über dem reichen melodischen Klavierpart oder sie wird von einer erregenden Begleitung getragen. Das Klavier hat den Begleitcharakter abgelegt und schwelgt in ausgedehnten Phrasen.

Eleonore Marguerre (Sopran) und Uwe Stickert (Tenor) bestritten den Gesangspart und präsentierten mit dem Pianisten Frank-Immo Zichner Auszüge aus verschiedenen Liederzyklen und gaben so einen Einblick in das Liedschaffen des Komponisten. Sopranisten und Tenor boten beim Schlosskonzert hohe Sangeskunst und machten den Abend zu einem besonderen Erlebnis. Eleonore Marguerre beeindruckte durch einen klaren, sauberen Sopran und eine angepasst emotionale Darbietung. Der Tenor Uwe Stickert brillierte mit einer Stimme, die volltönig, aber doch mit großer Leichtigkeit und äußerst sauberer, gut verständlicher Aussprache die Lieder Schumanns zu einem Hochgenuss werden ließen.

Auch im Duett erwiesen sich die beiden Interpreten als perfektes Duo. Großes Lob gehört dem Pianisten Frank-Immo Zichner, der die virtuosierten Klavierparts klangschön und angepasst spielte und dabei so flexibel reagierte, dass leichte Probleme kaum auffielen.

Der Liederabend zum 150. Todesjahr des Komponisten Robert Schumann war ein beeindruckendes Konzertereignis in dieser Saison.

(HiVi)

4. Februar 2007**Beethoven Zyklus****Jacques-Thibaud-Trio**

Philip Douvier - Viola
Burkhard Maiß - Violine
Bogdan Jianu - Violoncello

Das Konzert ist das dritte in einem mehrjährigen Zyklus, der dem kammermusikalischen Gesamtwerk Beethovens gewidmet ist. Im Jacques Thibaud Trio Berlin haben sich 1994 mit Burkhard Maiß, Philip Douvier und Bogdan Jianu drei außergewöhnliche Musiker zu einem herausragenden Ensemble zusammengeschlossen. Die drei Künstler hatten während ihres Studiums an der Universität der Künste Berlin und der Folkwang-Hochschule Essen miteinander zu musizieren begonnen. Mit dem Namen ihres Streichtrios wollen sie an den großen französischen Geiger und Kammermusiker Jacques Thibaud erinnern.

Schon bald nach seiner Gründung wurde das Ensemble mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet: 1995 und 1996 bei internationalen Kammermusik-Wettbewerben in Italien, 1997 beim Folkwang-Wettbewerb in Essen, 1999 beim Deutschen Musikwettbewerb. Das Trio war Stipendiat des Deutschen Musikrates, der Stiftung Villa Musica, der Yehudi-Menuhin-Stiftung "live music now" und der Otmar-Alt-Stiftung. Mit ihrem technisch perfekten Zusammenspiel und ihren ausdrucksstarken und dynamischen Interpretationen haben die Künstler weltweit Publikum und Presse begeistert. Kritiker überhäufen die Konzerte des Ensembles mit Superlativen wie „traumhaft sicheres Zusammenspiel bei größter Homogenität“, „faszinierende Virtuosität und Ausdrucksfähigkeit“, „einzigartig lebendig und stilgenau“, „fresh-air spontaneity“, „Sternstunde der Kammermusik“, u.s.w. Die CD-Einspielung des Ensembles von Beethovens op. 9 Nr. 1-3, sind von den Rezensenten einmütig als herausragend gepriesen geworden.

LUDWIG VAN BEETHOVEN**Streichtrios****Es-Dur op. 3****G-Dur op. 9/1****c-moll op.9/3**

Beethoven hat seine 5 Streichtrios, op. 3, 8, und 9/1-3, zwischen 1792 und 1798 komponiert, also alle vor seinen ersten 6 zwischen 1798 und 1800 entstandenen Streichquartetten op. 18. Trotzdem sind seine Werke für die kleinere Trio-Besetzung wegen ihres andersartigen Stimmgefüges und der heikleren klanglichen Balance mehr als nur Vorstudien zu seinen späteren Streichquartetten.

In seinem 1792 komponierten Trio in Es Dur op. 3 hat Beethoven, anders als in der sonst üblichen drei- bis viersätzigen Sonatenform, 6 Sätze zu einem serenadenartigen Werk zusammengefasst. In diesem Werk, in dem man das Mozartsche Divertimento KV 563 als Vorbild erkennen kann, umrahmen die eher spielerisch unbeschweren äußeren Sätze ein zentrales Adagio in As-Dur, das in seiner inneren Ruhe und Ausdruckstiefe vorwegnimmt, was viele spätere Quartettsätze ausstrahlen.

Die Reihe der drei um 1796/98 komponierten Trios op. 9 hat Beethoven dem Grafen von Browne gewidmet. Im Trio in G-Dur op. 9/1 geht dem Kopfsatz eine von Dreiklangsvorschlägen und Staccatofiguren durchsetzte Adagio-Einleitung voraus. In der Exposition dieses Sonatensatzes wird eine Fülle melodischer Einfälle präsentiert, von denen in der Durchführung in erster Linie das Hauptthema von den drei sich imitierenden Stimmen kunstvoll verarbeitet wird. Das innig zarte Adagio ist ein fließender Satz voller Klangpoesie. Dem dreiteiligen Scherzo folgt das Finale, Presto, das in der Form eines Sonatensatzes angelegt ist. Es beginnt in ernsthafter zweistimmiger Kontrapunktik, geht aber nach 8 Takten unvermittelt in eine fröhliche Melodik über.

Das dritte Trio der Opusreihe 9 steht in seiner Grundstimmung im Gegensatz zu den vorangehenden. Schon die Wahl der Tonart c-moll kündigt ein leidenschaftliches, bitterestes Kammermusikwerk an. Die Weite des Ausdrucksbogens zeigt sich sogleich im unisono einsetzenden Hauptthema, das auf engstem Raum bereits alle Spannungsmomente des folgenden ersten Satzes enthält. Zum Schwerpunkt des Werkes wird das C-Dur Adagio, in dem der Klang der drei Instrumente so optimal eingesetzt wird, dass man die zweite Geige, die das Streichquartett als „Krone der Kammermusik“ vervollständigen würde, nicht vermisst. Auch im Scherzo mit seiner unruhigen 6/8-Rhythmik lässt Beethoven keine heitere Stimmung aufkommen. Erst im Finale werden der fatalistischen c-moll Atmosphäre einige entspannte und musikalische Zwischentöne hinzugefügt. Das Werk endet unerwartet mit einem versöhnlichen Schluss in C-Dur, der sich im Pianissimo und in dreigestrichenen Höhen verflüchtigt.

Aachener Zeitung

Jülich. Schwere Kost wurde bei der Reihe der Schlosskonzerte mit einem Programm geboten, bei dem drei Streichtrios von Ludwig van Beethoven erklangen. Das „Jaques Thibaud Trio“ aus Berlin erwies sich mit den Musikern Burkhard Maiß (Violine), Philip Douvier (Viola) und Bogdan Jianu (Violoncello) als ein Ensemble, das Beethovens Werke mit Detailtreue, empfindsamer Musikalität und beeindruckender Ton- und Klangfülle präsentierte. Außergewöhnlich und hervorragend waren ebenso die perfekte Technik und das perfekte Zusammenspiel.

Als heikel sind die Streichtrios von Beethoven durchaus einzustufen. Die klanglichen Proportionen sind für die Musiker Anreiz und Herausforderung, deren die Interpreten voll gerecht wurden. Ernste kammermusikalische Elemente mischen sich bei dem Trio in Es-Dur Op. 3 mit serenadenhaften Elementen, die Strenge mildern und die Musik für den Zuhörer gefälliger und leichter machen. Sechs Sätze folgen nach Mozartschem Beispiel in divertimentohafter Folge. Das Allegro con brio ist als dreistimmiger Streichersatz ausgewogen und durchsichtig gewebt, es folgen tänzerische und spielerische Elemente, Stakkato-Effekte und trillerverzierte Seitenthemen. Das Adagio verströmt eine fast feierliche Ruhe und Ausdruckstiefe.

Im zweiten Programmteil folgte mit Op. 9 Nr. 1 in G-Dur ein geniales Werk, dessen wechselnde Stimmungen durch kapriziöse Dreiklangsvorschläge, Staccatofiguren, lyrische Partien, fröhliche Melodik und immer wieder überraschende kompositorische Einfälle dieses Trio für den Zuhörer so interessant und gefällig machen.

Bitterernst und tief leidenschaftlich stellte sich das letzte Werk, das Trio in C-Moll, Op. 9 Nr. 3 dar. Dramatische Gewalt, innere Dynamik und Leidenschaft nehmen den Zuhörer gefangen, der sich durch das souveräne Spiel der Musiker und ihr nur auf die Musik konzentriertes Agieren voll und ganz auf die Musik einlassen konnte.

Jedes der Beethovenschen Trios war ein Meisterwerk des Komponisten, und Meister ihres Faches waren auch die Künstler dieses Konzertabends. Das „Jaques Thibaud Trio“ wurde vom Publikum begeistert gefeiert und erhielt großen Applaus für einen Konzertabend von Weltklasseniveau.

(HiVi)

25. März 2007

Rabaskadol



Das Ensemble für alte Musik "Rabaskadol" unter Leitung von Fritz Heller

und der Kammerchor "Capella '92" unter Leitung von Gerben van der Veen
konzertieren im Zusammenhang mit dem Zitadellenfest „Jülicher Hochzeit“
unter dem Motto

Musik am Hofe Herzog Wilhelms V.

Im Mittelpunkt des Konzertprogramms steht der jülich-klevische Hofkomponist Martin Peudargent. Aus seiner zweiten Motettensammlung von 1555 erklingen »Staats- bzw. Huldigungsmotetten«, Werke in deren Texten auf das Fürstenhaus Bezug genommen wird. Die Motette »Terram nunc pede libero« trägt den Untertitel »In laudem Mariae Leonorae Guilielmi Ducis Clivensis, Juliacensis, Bergen etc. Primogenitae«. Sie wurde anlässlich der Taufe von Maria Eleonora (*1550), der ersten Tochter des Herzogs Wilhelm V., aufgeführt. Die Motetten »Misericordia Jesu Christi« und »Dux optatus adest« beziehen sich auf die Geburt des Thronfolgers Karl Friedrich (*1555).

Darüber hinaus erklingen Werke aus seinem ersten und zweiten Motettenbuch, wie sie in der täglichen Praxis einer Hofkapelle eingesetzt wurden: Vertonungen von Bibelzitate, insbesondere von Psalmen und freien Texten zu Themen des Kirchenjahres.

Anders als die Trennung von weltlicher und geistlicher Musik heute, wurden vor 400 Jahren auch Motetten als Tafelmusik oder als instrumentale Stücke musiziert. So erscheint in der zweiten Programmhälfte die Motette »Apparuit caro Joani suo« des Lütticher Musikers Adamus de Ponta, der nachweislich bei den Hochzeitsfeierlichkeiten 1585 zugegen war.

Natürlich gehörten zu einem Hochzeitsfest Tänze, Maskeraden und der Vortrag von heiteren und erotischen Musikwerken. Die ausgewählte Tanzmusik stammt aus der Sammlung »Chorearum molliorum« des Antwerpener Druckers Pierre Phalèse von 1583, war also brandaktuell.

Die weltliche Vokalmusik stammt von Josquin Baston, einem Komponisten, den Peudargent derart schätzte, dass er Werke von ihm in seine Chansonsammlung von 1561 aufnahm, und von Jean de Castro, der von sich angibt, im Dienste des Düsseldorfer Hofes gestanden zu haben.

Die Instrumentierung und Besetzung richten sich nach den Gepflogenheiten der Zeit, die wir auch in lokalen Quellen finden können. Die uns zur Verfügung stehenden Kupferstiche zeigen deutlich die Verwendung von Violinen. Damit war der jülich-klevische Hof auf der Höhe seiner Zeit. Die Violine entwickelte sich im 16. Jahrhundert zusehends zum Ensembleinstrument und wurde in Deutschland erstmals am Münchener Hof in der Kapelle Herzog Albrechts V. eingesetzt.

Eher traditionell ist die Verwendung der Blasinstrumente Zink, Posaune und Pommer in der deutschen Musik. Auch diese Instrumente sind aus vorliegenden Kupferstichen für die jülich-klevische Hofkapelle belegt. Dies gilt auch für die Tasteninstrumente Virginal und Spinet, die von Martin Peudargent selbst gespielt wurden: Basso-seguente-Spiel, d. h. das akkordische Spielen der tiefsten Stimme eines Satzes, war eine Neuerung, die gerade aus Italien ihren Weg in den Norden gefunden hatte.

Neben Instrumentalisten wurden auch Sänger für die Fürstenhochzeit verpflichtet. Es wird bei den Konzerten und der sie begleitenden CD-Aufnahme ein Klangspektrum realisiert, das sich einer »Capella« für die monumentalen Werke und Solostimmen mit instrumentaler Begleitung für die filigranen Werke bedient.

Aachener Zeitung

Jülich. Alte Musik auf historischen Instrumenten, beflissentlich auf "authentische" Musizierpraktiken bedacht, gehört heute zum musikalischen Alltag. Als jetzt in der Schlosskapelle der Jülicher Zitadelle 400 Jahre alte, fromme und weniger fromme Gesänge erklangen, wurde doch mehr geboten als ein Konzert unter vielen.

Ein Jülicher Forscherteam stöberte Originalmusiken auf, die am Hofe Wilhelms V. entstanden sind, als das Herzogtum Jülich-Kleve-Berg seine größte Ausdehnung hatte. Federführend war damals der Komponist Martin Peudargent, dessen bis dahin vergessene Werke in einem aufwendig edierten Notenband und einer CD-Einspielung rechtzeitig zur Konzertreihe veröffentlicht wurden.

Musik, die in der Renaissance sowohl die historische Schlosskapelle in der denkmalsgeschützten Jülicher Zitadelle erfüllte als auch Schlösser in Düsseldorf und anderen Regionen zwischen dem Niederrhein und dem Bergischen Land; insofern wurde der Wert aller drei Konzerte der Reihe in Düsseldorf, Gelsenkirchen-Horst und letztlich Jülich durch die enge historische Bindung an die Landschaften noch gesteigert.

Und das, obwohl man mit dem "Ensemble Rabaskadol" und der "Capella 92" zwei Spezialensembles verpflichtete, die ohnehin für hohe künstlerische Qualität garantierten. Enttäuscht wurde das Publikum auch nicht. Es entstand ein farbiges Klangbild aus einer Zeit des Umbruchs vom Mittelalter zur Neuzeit. Das schlägt sich nicht zuletzt im Instrumentarium nieder, indem man traditionelle Blasinstrumente wie Zink und Pommer durch damals noch wenig verbreitete Violinen ergänzte. Ob die Motetten als Instrumental- oder Vokalwerke (oder gemischt) ausgeführt wurden, blieb den Musikern seinerzeit freigestellt. Trotzdem war es etwas gewöhnungsbedürftig, dass recht viele Motetten in Jülich von einem Solo-Sopran mit Instrumentalbegleitung gestaltet wurden. Das betraf vor allem den ersten Teil mit geistlicher Musik, dem es nicht nur dadurch ein wenig an Abwechslung mangelte.

Lebendiger ging es im zweiten Teil zu, in dem auf teils derbe Texte zurückgegriffen wurde und höfische Tanzmusik die Stimmung anregte. PEDRO OBIERA

22. April 2007

Débussey-Trio



**Gunter Pretzel - Viola, Bettina Fuchs - Flöte,
Rosemarie Schmid-Münster - Harfe**
(von links nach rechts)

Kammermusik mit Harfe

Das „Débussey-Trio“ aus München gestaltete das Abschlusskonzert der Saison 2006/07 gestaltet. Im Mittelpunkt des Konzertes steht die „Klang gewordene Poesie“ Claude Débussys, seine Sonate für Flöte, Viola und Harfe, ein Werk voll kompositorischer Raffinesse und spielerischer Virtuosität. Dieses sowohl an die Vergangenheit anknüpfende als auch in die Zukunft weisende Werk wird durch Kompositionen von Arnold Bax, Jean-Marie Leclair, Toru Takemitsu, Gioacchino Rossini und Alfred Kaiserswerth umrahmt.

Das Débussey-Trio hat mit seinem vielfältigen Repertoire für diese ausgefallene Besetzung, zu dem neben Originalkompositionen auch Bearbeitungen geeigneter älterer Werke sowie Arbeiten zeitgenössischer Komponisten gehören, mit großem Erfolg im In- und Ausland konzertiert. Für den Rundfunk hat es zahlreiche Originalwerke für diese Besetzung eingespielt. Bei Cavalli Records sind drei CDs des Trios erschienen; eine davon mit dem Titel »Of'm Weg« enthält 4 der 6 Stücke des Programms des heutigen Abends.

DAS PROGRAMM

JEAN MARIE LECLAIR
Sonate in D-Dur

CLAUDE DÉBUSSY
Sonate

TORU TAKEMITSU
And then I knew 't was ...

GIOACHINO ROSSINI
Ouvertüre zu "Diebische Elster"

ALFRED KAISERSWERTH
"Of' m Weg" 4 Jiddische Lieder

Der französische Geiger und Komponist Leclair hat in seiner Kammermusik die zeitgenössischen „italienischen“ und „französischen“ Stilrichtungen geschickt vereinigt. So zerstört der punktierte Rhythmus des ersten Satzes der hier gespielten Sonate nicht dessen italienische Kantabilität, die klare Rhythmik der schnellen Sätze ist von französischer Leichtigkeit.

Die 1916 komponierte Sonate für Flöte, Viola und Harfe Debussys ist „Klang gewordene Poesie“. Die 3 Sätze wirken locker gefügt, jedoch gibt es in ihnen nichts Zufälliges oder Improvisiertes. Zwischen einem zarten Pastorale und einem resolut beginnenden Finale, in dem gegen Schluss das Thema des Pastorales wiederkehrt, steht ein Interlude mit Erinnerungen an die früher entstandenen „Fetes galantes“. Debussy nennt die Stimmung dieses Werkes „schrecklich melancholisch“.

Nach Takemitsu bedeutet Komponieren, „dem Strom der Klänge, welcher die uns umgebende Welt durchdringt, eine eigene Bedeutung zu geben“. Er benutzt in seinen Werken avantgardistische Kompositionstechniken, in denen er Elemente japanischer und europäischer Musiktraditionen verbindet.

Rossinis Opernmusik war so erfolgreich, dass sie in allen möglichen Besetzungen nachgespielt wurde. So schrieb der spanische Gitarrist Carulli, ein Zeitgenosse Rossinis die Bearbeitung der Ouvertüre zu «Die Diebische Elster», auf der die Wiedergabe durch das Debussy-Trio München beruht.

Die Arrangements jiddischer Lieder, von denen hier eine Auswahl vorgestellt wird, hat das Debussy-Trio München vom Komponisten Kaiserswerth selbst erhalten. Die Musik dieser Lieder schwebt zwischen jiddischen und spätromantisch-frühmodernen Klangwelten, ihrem Text liegen kleine, stets hintergründige Geschichten zugrunde, in denen Lachen und Weinen ineinander übergehen.

Aachener Zeitung

Jülich. Große Flexibilität wurde vom Publikum des letzten Schlosskonzertes der Saison erwartet. Das Debussy-Trio aus München bot einen gewagten Querschnitt durch das Repertoire für die Besetzung mit Flöte, Harfe und Viola.

So begann der Abend mit einer Sonate von Jean Marie Leclair (1697-1764), der ganz seiner zeitgenössischen „italienisch-französischen“ Stilrichtung des 18. Jahrhunderts treu bleibt. Mit angepasster Leichtigkeit, solide und klangschön musizierte das Trio die vier Sätze des Werkes. Der besondere Charakter der Harfe ging verloren, da dem Instrument nur der Cembalopart zufiel.

Erst bei dem „Elegiac Trio“ für Flöte, Viola und Harfe von Arnold Bax (1883-1953) wurde der Reiz der instrumentalen Besetzung deutlich. Die Harfe entfaltete ihren eigenen Charme und Klangcharakter. Sphärische Klänge trugen die romantischen Melodien von Bratsche und Flöte. Drei recht eigenständige Partien verwoben sich zu einem faszinierenden Klangbild.

Musikalischer Impressionismus lockte und forderte die Zuhörer zugleich. Nur schwer kann man sich der Dynamik des Werkes entziehen. Wie ein Maler mit Farben, so „malt“ Debussy mit Tönen und Klängen. Die Sonate in Originalbesetzung fordert optimale Aufmerksamkeit des Zuhörers ebenso wie die der Musiker, die diese Aufgabe mit Bravour erfüllten. Zusammenspiel, musikalisches Empfinden und technische Perfektion beeindruckten.

Nach diesem Höhepunkt folgte im zweiten Teil eine etwas gewagte Mischung. In dem Stück „And then I knew 't was the wind“ von Toru Takemitsu (1930-1996) begegnet japanischer Folklore, die in seriellen Strukturen integriert und so zu einem artifiziellen Stück wird, das sich in seinen ostasiatischen Klängen von der westlichen Musik deutlich unterscheidet.

Ein zu großer Sprung - zeitlich und stilistisch - war die Ouvertüre zur Oper „Die diebische Elster“ von Gioachino Rossini, amüsant und leicht musiziert, das leider nicht in die Programmfolge passen wollte. Das gilt wohl auch für die folgenden jiddischen Lieder, die den Zuhörern jeweils kleine Geschichten erzählten. Jedes Werk war als Solostück hörens Wert und wurde vom Debussy-Trio perfekt präsentiert und interpretiert.

So dankte am Ende großer Applaus den drei Musikern

(Vi-Em)

9. September 2007

Valentin Klavierquartett und Kontrabass



Inka von Puttkammer, Violine, Isabel Lhotzky, Klavier, Minako Uno, Viola, Hanno Kuhns, Violoncello,



Philipp-Daniel Singer, Kontrabass

Seit seiner Gründung 1996 hat sich das Valentin Klavierquartett besonders durch Auftritte im Rahmen renommierter Festivals, wie "Schleswig Holstein Musikfestival", "Sommerliche Musiktage Hitzacker" und "Schlosskonzerte Elmau" als Spitzenensemble etabliert.

Die von der Fachpresse mit großer Anerkennung bedachte Debüt-CD des Ensembles mit Werken von Wolfgang Amadeus Mozart und Richard Strauss wird von zahlreichen Radiostationen gesendet.

Anlässlich des 200-sten Todesjahres von Louis Ferdinand hat das Ensemble in Co-Produktion mit dem Bayerischen Rundfunk und dem Label "musicaphon" Werke des Prinzen und Felix Mendelssohn Bartholdys eingespielt

Programm

Prinz Louis Ferdinand von Preußen

Klavierquartett Es-Dur op. 5

Prinz Louis Ferdinand wurde am 18. November 1772 als Sohn von Prinz Ferdinand von Preußen, dem jüngsten Bruder von Friedrich dem Großen, geboren. Er war eine mit ungewöhnlich vielen Gaben gesegnete Persönlichkeit: groß gewachsen, „schön wie Apoll“, geschickt in allen Leibesübungen, ein verwegener Reiter, Militärstratege, Reformpolitiker, glänzender Pianist, Komponist - und Frauenheld. Er zählte zum Bekanntenkreis Beethovens, der ihm sein drittes Kla-

vierkonzert op. 37 widmete. Seine frühromantischen Kompositionen wirkten inspirierend auf die deutschen Romantiker. Am 10.10.1806 ist er in einem Vorhutgefecht, vier Tage vor der Schlacht von Jena und Auerstedt gefallen.

In Louis Ferdinands Klavierquartett op. 5 ist die Handschrift des Klaviervirtuosens unverkennbar. Der erste Satz „Allegro espressivo“ hat die Form eines aufgelockerten klassischen Sonatensatzes. Das in sanftem As-Dur erklingende Adagio vermittelt den Eindruck von beseelter Resignation und Wehmut. In seinem Menuett in es-moll nimmt Louis Ferdinand die Scherzo-Atmosphäre Schuberts vorweg. Das Werk schließt mit einem Rondo, dessen Thema in eigentümlicher Weise mal verkürzt mal verlängert wirkt. Bei aller pianistischen Bravour sind die drei Streichinstrumente sowohl einzeln, wie auch im Satz gleichwertige Partner des Klaviers.

Franz Schubert

Klavierquintett A-Dur op. posthum. 114 "Forellenquintett"

Schubert hat sein jugendlich frisches »Forellenquintett« 1819 im Alter von 22 Jahren komponiert. Ungewöhnlich sind die Fünfsätzigkeit des Werkes und die Einbeziehung eines Kontrabasses. Der konzertante Charakter beruht auf der effektvollen Gegenüberstellung von Klavier und Streichergruppe. Schon das Hauptthema des ersten Satzes wechselt mehrmals zwischen Klavier und Streichern. Auch der weitere Verlauf des Satzes ist durch diesen Wechsel gekennzeichnet. Dabei tritt das Klavier mal glitzernd virtuos auf, mal bietet es den Streichern einen zarten Klanghintergrund.

Im Andante in F-dur folgt dem freundlich gesanglichen Haupt-Thema eine melancholisch seufzende Melodie in fis-moll; im Hintergrund steht ein scharf punktiertes Begleitmotiv auf, das zum Kern des 3. Themas wird, bevor das erste Thema, in harmonisch überraschender Weise, wieder aufgenommen wird. Im turbulenten Scherzo wird der temperamentvolle 3/8-Rhythmus des Hauptteils der weich wiegenden Lang-Kurz-Bewegung des Trios gegenübergestellt.

Im 4. Satz stellen die Streicher zunächst alleine die Melodie des Schubert-Liedes »Die Forelle« vor. In den folgenden 6 Variationen, deren Reiz auf der phantasievollen Figurierung und klanglichen Einfärbung der Melodie beruht.

Aachener Zeitung

Jülich. In der vollbesetzten Schlosskapelle wurde das erste Konzert der Saison zur Freude der Veranstalter und des Publikums zu einem glanzvollen Erfolg. Das Valentin Klavierquartett mit einem Kontrabassisten besteht aus jungen Musikern, die seit 1996 gemeinsam musizieren. (Inka von Puttkammer, Violine; Minako Uno, Viola; Hanno Kuhns, Violoncello; Isabel Lhotzky, Klavier; Philipp-Daniel Singer, Kontrabass) .

Sie boten das Klavierquartett Es-Dur op. 5 von Prinz Louis Ferdinand von Preußen und das "Forellenquintett" von Franz Schubert.

Das erste Werk hat zwar keine große musikliterarische Bedeutung, ist aber eingängig in seiner Melodik und gibt den Künstlern Gelegenheit, ihre Instrumente klangschön auszuspielen. Besonders der Klavierpart zeigt einen ausgeprägten Charakter und bot der Pianistin eine glanzvolle Präsentationsmöglichkeit. Sehr gesanglich, stimmungsvoll und beseelt musizierten die Musiker das Werk des Preußischen Prinzen.

Im zweiten Teil des Konzertes erklang das "Forellenquintett" von Franz Schubert. Dieses viel gespielte und sehr bekannte Werk entfaltet immer wieder aufs Neue seine klangvolle Komposition und lässt selbst "Vielhörer" immer wieder aufhorchen, vor allem, wenn es so exzellent und frisch präsentiert wird. Die Musiker verstanden es, den Sätzen Allegro vivace, Andante, Scherzo: Presto, Andantino und Finale: Allegro giusto zu einem Eigenleben zu verhelten und trotzdem das Werk in seinem Gesamtcharakter zu belassen.

Unterhaltsam und kunstvoll ist dieses Werk zugleich. Der instrumentatorische Kunstgriff, den Kontrabass einzusetzen, gibt der Komposition ihren besonderen Reiz. Den Instrumentalisten gelang eine besonders jugendliche, spritzige Interpretation, bei der sie alle solistischen Fähigkeiten offenbarten und ein harmonisches Zusammenspiel präsentierten. Zarte Klanghintergründe der Streicher trugen die Klavierpassagen. Spielfreude und Klanglyrik ergänzten sich zu einem Gesamteindruck, der nicht schöner hätte sein können.

(hivi)

7. Oktober 2007

„Die Nacht in der Klavierliteratur“

Joan Moll gestaltet einen
lyrischen Klavierabend unter diesem Titel



Joan Moll

Joan Moll ist ein erfolgreicher spanisch-mallorquinischer Pianist, der europaweit durch viele Konzerte, zahlreichen Auftritte im spanischen und deutschen Fernsehen, darunter 2 im WDR 3 bekannt geworden ist. Dem Publikum der „Jülicher Schlosskonzerte“ hat er sich in der Saison 2001/02 mit einem stimmungsvollen Konzert unter dem Titel »Chopin auf Mallorca« vorgestellt.

Sein Programm

John Field
3 Nocturnes, Nr. 5 in B-Dur,
Nr. 9 in e-moll, Nr. 15 in d-moll

Frédéric Chopin
6 Nocturnes, f-moll op. 55/4,
c-moll, e-mol, cis-moll (posthum.),
b-moll op. 9/1, Es-Dur op. 9/2

Miquel Capllonch
Nocturn

Antoni Torrandell
Nuit de printemps

Isaac Albéniz
Córdoba

Robert Schumann
Des Abends, In der Nacht

Franz Liszt
Liebestraum

Claude Debussy
La terrasse des audiences du clair delune,
Clair de lune

Alexander Scriabin
Nocturne für die linke Hand op. 9/2

Zwei Begriffe beziehen sich in der Musik auf die Themen Abend und Nacht: Die „Serenade“ und das „Notturmo“ oder „Nocturn(e)“ (Nachtstück). Die „Serenade“, eine Begriffsbildung, die sowohl auf italienisch „serenus“ („heiter“) als auch auf „Sera“ (Abend) hinweist, war im 18. Jahrhundert Abend- und Nachtmusik für kleinere (instrumentale und vokale) Besetzungen, meistens aus mehreren Sätzen bestehend, häufig ständchenhaft, immer unterhaltsam. Das Notturmo /Nocturne hatte zunächst eine ähnliche Bedeutung. Für den irischen Pianisten und Komponisten **John Field** waren „Nocturnes“ einsätzliche, lyrische Charakterstücke für Klavier. **Chopin** hat von Field diese Bezeichnung für Klavierpoesien träumerisch-elegischen Charakters übernommen, aber durch eine geschmeidigere Melodik und eine Vielfalt rhythmischer und harmonischer Nuancen erheblich bereichert. Mit seinen insgesamt 21 gefühlvollen Nocturnes hat er diesem Genre seinen unverwechselbaren Stempel aufgedrückt.

Capllonch und **Torrandell** stammen aus Mallorca. Ihre Musik ist romantisch mit regionalem Kolorit. Die Musik von Albéniz ist durch die Rhythmik spanischer und andalusischer Volksmusik geprägt. Das hier gespielte Stück «Córdoba» ist aus dem Zyklus „Cantos de España“ op. 232.

Schumann hat abendliche und nächtliche Stimmungen vielfach musikalisch dargestellt. Die hier vorgestellten Stücke „Des Abends“ und „In der Nacht“ gehören zu den Traumszenen der „8 Fantasiestücke“ op. 12. Mit seinem schwebenden Rhythmus wirkt das erste wie ein entspanntes Durchatmen, im zweiten herrscht das Unheimliche und Bedrohliche der Nacht vor.

Franz Liszt hat 1850 drei als „Liebesträume“ bezeichnete Stücke mit dem Untertitel „Notturmos“ herausgegeben. Das dritte Notturmo in As-Dur ist wegen seines melodischen und harmonischen Reichtums und seiner emphatischen Steigerung im Mittelteil eine der reizvollsten lyrischen Kompositionen Liszts.

Debussy weist mit dem Titel des ersten hier gespielten Stückes, den er aus einem indischen Reisefeuilleton entnommen hat, auf exotische Züge dieser Musik. „Clair de lune“, ein Stück aus der durch Gedichte von Verlaine inspirierten „Suite bergamaque“ **Debussys**, ist mit seinem nuancenreichen Klanggewebe ein Meisterwerk impressionistischer Musik.

Die Musik des russischen Pianisten und Komponisten **Alexander Scriabin**, in deren Mittelpunkt das Klavier steht, ist von Chopin und Liszt aber auch von Wagner, Strauss, Debussy und Ravel beeinflusst.

Aachener Zeitung

Jülich. Joan Moll kann sich glücklich schätzen. Auch nach vielen Jahren auf Europas Konzertbühnen bringt er weiterhin genügend Begeisterung, Spannkraft und Energie auf, um einen ungeheuren Eindruck zu hinterlassen. Der intime Rahmen im historischen Gemäuer der Schlosskapelle in Jülich ermöglichte, seinen ausgefeilten empfindsamen Interpretationen hautnah zu folgen. Der spanisch-mallorkinische Pianist verstand es, "Die Nacht der Klavierliteratur" äußerst virtuos zu preisen. Wie er Abend- oder Nachtstücke - Serenade und Nocturne - von verschiedenen Komponisten spieltechnisch differenziert, eine Fülle musikalischer Ausdrucksformen zum Tragen bringt, fesselt immer wieder die Zuhörer. Nach John Fields lyrischen Charakterstücken wandte sich der Tastenzauberer den mechanischen Fertigkeiten und der ausgesprochenen Zartheit im Anschlag eines Frederic Chopins zu. Die träumerisch nuancierte Klavierwiedergabe von Joan Moll erinnert an "Händchenhalten durchs Telefon": Nur hören, aber tief fühlen und empfinden. Dass er seine Heimat keineswegs verleugnen will, dokumentierte er mit Liedern aus Mallorca. Romantisches Lokalkolorit von Miquel Capllonch sowie Antoni Torrandell verführte das Publikum zu den iberischen Sternennächten. "Cordoba", ein Notenwerk von Isaac Albéniz, vereinigt die Rhythmik andalusischer Volksmusik mit den Elementen des spanischen Nationalstils.

Sogar noch mit geschlossenen Augen würde jedermann von den farbigen Klaviersatz-Impressionen geblendet werden. Der brillante Tonkünstler weiß den Klang bis ins kleinste Detail zu fächern. Ob er die Traumszenen der "Fantasiestücke" op. 12 von Robert Schumann schwebend, ob unheimlich oder ob bedrohlich intoniert. In seinem Repertoire durften keinesfalls Franz Liszts "Liebesträume" fehlen, eine der reizvollsten, nahezu überirdischen Kompositionen. Eine Herausforderung für jeden Konzertpianisten ist stets "Clair de lune" von Claude Debussy. Absolut makellos, die Konturen sichernd, die Möglichkeiten des Instruments voll auslotend absolvierte der Meister das impressionistische Werk. Zur finalen Steigerung nahm Joan Moll seine Zuhörer mit Akkorden des Russen Alexander Scriabin auf eine Klangexpedition mit. Mittels der "Nocturne für die linke Hand" gewährte er ihnen einen grüblerischen Blick hinter die Noten. Akustisch reich beschert werden die Besucher das meisterhafte Konzert des "Chopins aus Mallorca" in bester Erinnerung behalten. (bs)

4. November 2007 „Die schöne Magelone“

Eine reizvolle Verbindung von romantischer Dichtung und Musik ist dieses von Johannes Brahms vertonte lyrische Märchen Ludwig Tiecks.

Es wird präsentiert von



**Irmelin Sloman Sopran
Thomas Palm Klavier
Peter Tonger Erzähler**

Vor 30 Jahren, im Sommer 1977, wurde von Georg Bischof ein Forum für junge Künstler eingerichtet, das er in den beiden darauf folgenden Jahren zu der Kammermusikreihe „Jülicher Schlosskonzerte“ weiterentwickelte.

Irmelin Sloman hat Gesang und Schauspiel studiert. Als Liedsängerin debütierte sie 1997 in der Kölner Philharmonie mit Kompositionen des 20. Jahrhunderts. Es folgten Engagements an verschiedenen Theatern. Seit 1999 konzertiert sie mit Thomas Palm. 2003 gründete sie das „Irmelin Sloman musikTheater“. Als bisher erfolgreichste Inszenierung wurde die Märchenoper „Hänsel und Gretel“ von Humperdinck seit 2004 über 50 Mal aufgeführt.

Thomas Palm hat vor 30 Jahren, im Sommer 1977, mit Neidhard Resa, heute Solo-Bratscher bei den Berliner Philharmonikern, das von Georg Bischof eingerichtete Forum für junge Künstler eröffnet, aus dem die „Jülicher Schlosskonzerte“ entstanden sind. Wie er, der heute als angesehener Liedbegleiter und Kammermusiker weltweit konzertiert, haben sich viele Musiker, die in den „Jülicher Schlosskonzerten“ auftraten, zu renommierten Künstlern entwickelt.

Der Musikverleger Peter Tonger hat Schulmusik mit dem künstlerischen Hauptfach Sprecherziehung (Rezitation) studiert. Seit 1965 tritt er, besonders auch in bekannten Festivals, als Rezitator von Prosa, Lyrik, Balladen, Parodien, Mundarttexten und Melodramen auf.

Ludwig Tieck (1773-1853) - Johannes Brahms (1833-1897)***Die schöne Magelone*****Wie ein fremder Sänger an den Hof des Grafen von Provence kam**

1. Romanze: „Keinen hat es noch gereut, der das Roß bestieg“

Wie der Ritter Peter von seinen Eltern zog

2. Romanze: „Traun! Bogen und Pfeil sind gut für den Feind“

Turnier und Ritterspiel - Peter sieht die schöne Magelone

3. Romanze: „Sind es Schmerzen, sind es Freuden, die durch meinen Busen ziehn?“

Wie der Ritter der schönen Magelone Botschaft sandte

4. Romanze: „Liebe kam aus fernem Landen“

Wie der Ritter Magelonen einen Ring übersandte

5. Romanze: „So willst du des Armen dich gnädig erbarmen?“

Wie der edle Ritter wieder eine Botschaft empfing von der schönen Magelone

6. Romanze: „Wie soll ich die Freude, die Wonne denn tragen?“

Wie Peter die schöne Magelone besuchte

7. Romanze: „War es dir, dem diese Lippen bebten?“

Die schöne Magelone soll mit Heinrich von Carpone vermählt werden

8. Romanze: „Wir müssen uns trennen, geliebtes Saitenspiel“

Wie Magelone mit ihrem Ritter entflo

9. Romanze: „Ruhe, Süßliebchen, im Schatten der grünen, dämmernden Nacht“

Wie Peter die schöne Magelone verließ

10. Romanze: „So tönet denn, schäumende Wellen“

Die Klagen der schönen Magelone

11. Romanze: „Wie schnell verschwindet so Licht als Glanz?“

Peter unter den Heiden

12. Romanze: „Muß es eine Trennung geben?“

Wie sich die Heidin Sulima in Peter verliebte

13. Romanze: „Geliebter, wo zaudert dein irrender Fuß?“

Wie Peter wieder zu den Christen kam

14. Romanze: „Wie froh und frisch mein Sinn sich hebt“

Der Ritter auf der Reise und glückliche Heimkehr

15. Romanze: „Treue Liebe dauert lange, überlebet manche Stund“

Zum Werk

Die schöne Magelone, Prinzessin von Neapel und Graf Peter von Provence sind die Helden eines französischen Ritterromans aus dem XIV. Jahrhundert. Die Erzählung mit den beliebten Motiven des unbekanntenen, in allen Turnieren siegreichen Ritters, der heimlichen Werbung und Entführung, der Trennung und der Wiedervereinigung zweier Liebenden verbreitete sich schnell über Europa

*Eine poetische Neufassung dieser alten Historie stammt von **Ludwig Tieck**, dem führenden Vertreter der deutschen Frühromantik und bedeutenden Übersetzer von Shakespeare und Cervantes. Seine Nachdichtung erzählt die etwas verkürzte und psychologisch vertiefte Handlung in zarter, blumenreicher Sprache und schmückt sie mit stimmungsvollen Naturschilderungen und Gedichten aus.*

Brahms war vom Magelone-Märchen schon als Jugendlicher beeindruckt. Es ist nicht bekannt, wann er mit der Vertonung der Tieckschen Nachdichtung begonnen hat. Für seine frühe Beschäftigung hiermit sprechen stilistische Elemente und die Tatsache, dass Brahms an der von ihm in seinen frühen Liedern bevorzugten hohen Stimmlage festhielt, obwohl er zur Niederschrift erst durch seine Zusammenarbeit mit dem Bariton Julius Stockhausen angeregt wurde. Sein vollständiger Magelone-Zyklus erschien 1869 als sein op. 33.

Die darin zusammengefassten Gesänge erzählen nicht den Handlungsablauf, sondern beschreiben bestimmte Situationen des Märchens. Mit dem Titel „Romanzen“ betont Brahms deren stärkere Differenzierung im Vergleich zu seinen am Volkslied orientierten Kompositionen. In seinem Magelone-Zyklus schlägt der Komponist romantisch-schwärmerische Töne an.

Aachener Zeitung

Jülich. Der Griff in eine andere Sparte tut den Schlosskonzerten, die eigentlich der Kammermusik gewidmet sind, nicht unbedingt gut. Die Aufführung der Romanzen in poetischer Form mit Lesung der Liebesgeschichte aus der Ritterzeit ist in dieser Reihe sehr fragwürdig. Das wurde beim dritten Konzert der Reihe unter dem Titel „Die schöne Magelone“, ein Ludwig-Tieck-Märchen, vertont von Johannes Brahms, geboten.

Brahms selbst distanzierte sich mit seinen Romanzen von der Darstellung der Liebesgeschichte des Ritters Peter. Er sah sie mehr als Auftrag für den Sänger Julius Stockhausen und wollte sie nicht als Zyklus betrachtet wissen. Er wollte nur Worte umsetzen und verbat sich den Zusammenhang mit der Liebesgeschichte, es fehlt außerdem die musikalische Geschlossenheit der Romanzen. Sicher sind diese Aufführungsformen aktuell, werden aber meist in einer gewissen Authentizität betrieben. So sind auch die Lieder in den Jahren 1861 bis 1861 entstanden, was gegen einen Zyklus spricht. Außerdem wurden sie nach Willen von Brahms aus dem Zusammenhang gelöst und einzeln konzertant aufgeführt. So haben sie auch sicherlich ihre Berechtigung. Schade also, dass sie an diesem Abend in ein märchenhaftes Korsett gezwängt wurden.

Dazu fehlte jegliche Authentizität zur Rittergeschichte, da der textliche Part des Peters in den Romanzen statt wie üblich durch einen Bariton von einer Sopranistin vorgetragen wurde. Wenn schon Märchen, dann bitte auch die Partien geschlechter- und komponistenbezogen darbieten!

Das Ensemble agierte durch die textlich und musikalisch schwierigen Gegebenheiten eher unmotiviert und wenig emotional. Hervorragend ist der Sprecher Peter Tonger zu bewerten, der die Rittergeschichte sachlich interpretierte, souverän und stimmlich ausdrucksstark darbot. Der Klavierpart war, wie erwartet, perfekt gespielt von Thomas Palm, bot aber keine herausragende Anforderungen an den Pianisten. Der Vokalpart wurde von der routinierten Sopranistin Irmelin Sloman ausgewogen in Szene gesetzt.

Die Liebesnöte eines Ritters sind allerdings schwer von einer sehr sachlich, stimmlich perfekten und ruhig vortragenden Sopranistin darzustellen. Verklärung des Mittelalters, Mystifizierung der Religion, den Wert des Menschen an seinem Adelsrang messen - wer dies geschichtlich und musikalisch vertreten und hören möchte, dem war dieser Abend wichtig. Der eigentliche Charme eines Kammermusikabends ging aber verloren.

(hivi)

27. Januar 2008 Das Reicha'sche Quintett

mit klassischen Bläserquintetten auf historischen Instrumenten.



Michael Schmidt-Casdorff, Flöte
Hans-Peter Westermann, Oboe
Guy van Waas, Klarinette
Ulrich Hübner, Horn
Christian Beuse, Fagott

Das Quintett wurde 1992 gegründet und musiziert in der aktuellen Besetzung seit Oktober 2000. Ziel des Ensembles ist es, die im 19. Jahrhundert entstandene Literatur auf dem Instrumentarium ihrer Zeit erklingen zu lassen.

Die Mitglieder des „Reicha'schen Quintetts“ lehren an führenden Musikhochschulen. Die Diskographie des Ensembles (exklusiv bei NCA) umfasst neben der Gesamteinspielung der Bläserquintette von Franz Danzi, die enthusiastisches Lob bei der Fachpresse fand, zwei CDs mit Kompositionen von Francois Rene Gebauer und Anton Reicha. Die neueste CD des Ensembles bietet die Gesamtaufnahme der Quintette von Martin Joseph Mengal als Welt-Ersteinspielung.

Programm

Mit Ausnahme von Mozarts Quintett KV 452 für Bläser und Klavier und Beethovens - diesem Vorbild folgenden - Op. 16 gab es vor Beginn des 18. Jahrhunderts keine echte Bläser-Kammermusik. Zu deren Entwicklung mussten zwei Komponisten mit besonderer Neigung zum Bläserklang kommen: Der 1770 in Prag geborene Anton Reicha, der nach Stationen im deutschen Raum, u.a. in Bonn (wo er als Flötist mit dem gleichaltrigen Bratschisten Beethoven Freundschaft schloss), am Pariser Conservatoire Professor für Komposition wurde, sowie der in Mannheim geborene Franz Danzi, der von 1807 bis 1812 in Stuttgart „Instructor der Blasinstrumenten-Ausbildung“ war.

Beide Komponisten haben wesentlich zur Ausweitung der Rolle der Blasinstrumente in der Musik beigetragen. Zu den Schülern Reichas zählen Berlioz, Liszt, Gounod, Vieuxtemps, Onslow und Franck. Der Einfluss Danzis ist in den Opern seines Freundes C. M. von Weber unverkennbar.

Anton Reicha (1770 - 1836)
Quintett Es-Dur op. 88/2

Der Name des in diesem Konzert auftretenden Ensembles bezieht sich auf das historische „Reicha'sche Quintett“ in seiner klassischen Besetzung, für das Reicha ab 1813 insgesamt 28 effektvolle Quintette komponiert hat. Sein Quintett op. 88/2 zeigt Reichas Verbundenheit mit der Wiener Klassik. Wegen einigen darin enthaltenen musikalischen Zitate kann man dieses Werk als „Hommage“ an Mozart betrachten. Es wird mit einem „Zauberflötenakkord“ eröffnet, aus dem das Fagott jedoch rasch ein originelles Thema entwickelt. Zwei virtuose Episoden führen zum Thema zurück. Im zweiten Satz wird das Thema des Hauptsatzes in schnellem Menuett-Tempo variiert. Im dritten Satz erinnert die Oboe an die Arie der Susanna im 3. Akt von Mozarts Figaro. Nach einer vom Fagott eingeleiteten Fuge führt das Hörn zum Thema der Susanna zurück. Im Finale folgt ein lustiger Kehraus.

Adagio pour le Cor Anglais (d-moll)

In Reichas Adagio in d-moll wird ein Englischhorn von einem Bläserquartett begleitet. Das im 6/8-Takt dahinströmende Motivmaterial der ersten 8 Takte wird durch kunstvolle Einschübe bei gefühlvoller Klangentfaltung bis hin zu einer barocken Engführung fortentwickelt.

Franz Danzi (1763 - 1826)
Quintett g-moll op. 56/2

Die Reicha'schen Quintette haben Danzi zur Komposition eines Zyklus von 9 Quintetten angeregt (seit 1820), darunter op. 56/2, die er Reicha widmete. In ihnen wird der Dialog der Stimmen stärker betont als in den Reicha'schen Vorbildern. Charakteristisch ist der Wechsel der Oberstimme zwischen Flöte, Oboe und Klarinette. Die einfallsreiche Melodik und Harmonik und die raffinierte Instrumentierung machen diese Werke zu frühromantischen Klangbildern.

Martin-Joseph Mengal (1784 - 1851)
Quintetto Tiré des Oeuvres de Haydn (B-Dur)

Martin-Joseph Mengal, 1784 in Gent geboren, war zu seiner Zeit ein angesehener und einflussreicher Hornist, Dirigent und Komponist. In Paris hatte er u.a. bei Reicha studiert, der ihn stark beeinflusst hat. Jedem seiner Bläserquintette liegen Kammermusiksätze eines bedeutenden Komponisten zugrunde, an deren Verwandbarkeit in Bläsermusik man zunächst Zweifel hat. Dabei handelt es sich hier nicht um Arrangements im herkömmlichen Sinn, sondern um kreative Nachschöpfungen von eigenem originellen Wert. Das Material der Vorlagen wirkt in den wunderbaren Farben der 5 Blasinstrumente überraschend frisch und durchsichtig.

In dem hier vorgestellten Quintett in B-Dur hat Mengal seine Musik aus folgenden Sätzen Haydns „heraus gezogen“ („tiré des Oeuvres de Haydn“):

1. Satz: Klaviertrio B-Dur, Hob. XV 20, I. Satz, Allegro
2. Satz: Klaviertrio A-Dur, Hob. XV 18, 2. Satz, Andante
3. Satz: Klaviersonate Nr. 48 C-Dur, Hob. XVI 35, Finale, Allegro
4. Satz: Klaviertrio A-Dur, Hob. XV 18, 3. Satz, Allegro

Aachener Zeitung

Jülich. Die Musiker Michael Schmidt-Casdorff (Flöte), Guy van Waas (Klarinette), Christian Beuse (Fagott), Hans-Peter Westermann (Oboe) und Ulrich Hübner musizieren in dieser Besetzung seit 2000 als „Das Reicha'sche Quintett“ und haben sich alten Instrumenten und ihrer besonderen Spielweise verschrieben. So erklingt die Literatur des 19. Jahrhunderts auf dem Instrumentarium ihrer Zeit. Bei der Vorstellung ihrer Blasinstrumente beschrieben sie in unterhaltsamer Form technische Details und besondere Möglichkeiten der Klanggestaltung. Der aufmerksame und geschulte Zuhörer in der Schlosskapelle konnte in den dargebotenen Werken die Besonderheiten des Klanges feststellen und den Facettenreichtum der noch nicht so sehr durch Technik festgelegten Spielweise erkennen.

Die Musik des 19. Jahrhunderts wurde durch Werke von Reicha, Danzi und Mengal präsentiert. Der böhmische Komponist, Musiktheoretiker und Lehrer Anton Reicha, nach dem das Quintett benannt ist, spielte im kurfürstlichen Orchester in Bonn an der Seite Beethovens und Neefes Geige und Flöte. Er wirkte später in Hamburg und Wien, verbrachte den Rest seines Lebens aber in Paris. Zu seinen Schülern zählten Berlioz, Gounod, Franck und Liszt.

Bekannt ist er vor allem durch seine Kammermusik, die von seiner außergewöhnlichen melodischen Begabung geprägt ist, die sich besonders in den romantischen Elementen zeigt. An diesem Konzertabend erklangen das Quintett Es-Dur op. 88 Nr. 2 und das Adagio pour le Cor anglais. Reizvoll war im ersten Werk der Wechsel in Tempi und Dynamik, beim Adagio das Schwelgen in Elegie und Gesanglichkeit. Der intime Klang der alten Instrumente trug zu dem besonderen Hörerlebnis bei. Das Quintett g-moll op. 56 Nr. 2 zeigte die Stärken der klanglich reizvollen und dankbaren Bläser-Kammermusik, die Franz Danzi schuf. Die Instrumente wurden zum Sprechen gebracht, ihre Individualität auskomponiert. Die Musiker erkundeten ihre technischen und ausdrucksreichen Möglichkeiten vortrefflich. Sie nutzten virtuos alle Möglichkeiten der Beschwörungen von Stimmungen und Situationen. In seinem Quintette B-Dur arbeitet Martin Joseph Mengal nach Klaviertriosätzen von Haydn. Kecke, heitere Melodien boten den Musikern noch einmal Gelegenheit ihre technische und musikalische Versiertheit zu beweisen.

Mit einer heiteren Polka von Strauss bedankten sich die Musiker für den herzlichen Applaus.

(hivi)

24. Februar 2008

Das Heine Quartett



Kjell Arne Jorgensen Violine
Matthias Buchholz Viola
Ida Bieler Violine
Christoph Richter Violoncello

(von links nach rechts)

Das Heine Quartett

wurde 2003 von früheren Mitgliedern der berühmten Ensembles Melos-, Cherubini-, Ravel- und des amerikanischen Ridge-Quartett gegründet. Seither konzertiert das Ensemble regelmäßig in den großen internationalen Konzertzentren sowie bei bedeutenden Musik-Festivals. Seine erste CD mit Werken von Janáček und Brahms ist dem Publikum von der Fachpresse als großartig gestaltete Kammermusik empfohlen worden.

Es interpretiert Streichquartette aus der frühen, mittleren und späten Schaffensperiode Beethovens:

Die Streichquartette F-Dur op. 18/1

Beethoven hat 16 Streichquartette komponiert, die sich eindeutig drei Schaffensperioden zuordnen lassen: den frühen, op. 18, 1-6, den mittleren, op. 59, 1-3, op. 74 und 95, und den späten, op. 127, 130-132 und 135. Durch Beethoven wird das Streichquartett zur anspruchvollsten und vielschichtigsten Gattung der Instrumentalmusik überhaupt. Die kompositorischen Merkmale sind: vier gleichberechtigte Stimmen und (mindestens) vier Sätze mit klar getrennten Formtypen (Sonatensatz, langsamer Satz, stilisierter Tanzsatz, Sonatensatz oder Rondo als Finale).

Beethoven arbeitete an seinem Fürst Lobkowitz gewidmeten Quartett-Zyklus op. 18, 1-6 fast drei Jahre lang, von 1798-1800. Schon im ersten Satz, Allegro con brio, des ersten Quartetts op. 18/1 werden exemplarisch die Möglichkeiten der Verarbeitung kurzer Motive, hier aus zwei Takten bestehend, ausgeschöpft.

Das Adagio vermittelt Schmerz und Leidenschaft. Beethoven soll sich dabei die Grabszene aus Shakespeares „Romeo und Julia“ vorgestellt haben. Das lebhaftes Scherzo ist ein Verwirrspiel mit den gewohnten vier-taktischen Perioden eines Tanzsatzes, von denen nur noch das Trio beherrscht wird. Im spielerischen Finale wird ein wirbelndes Rondo-Thema motivisch, harmonisch und kontrapunktisch verarbeitet.

f-moll op. 95

Das 1810 komponierte Werk, op. 95 in f-moll, mit dem bezeichnenden Untertitel „Quartette serio“ ist das letzte und finsterste der mittleren Quartette. Die Stimmung dieser Komposition schwankt zwischen Aufbegehren und Nachgeben, Melancholie und Verzweiflung. In seiner konstruktiven Dichte, die auf vermittelnde Überleitungen verzichtet, ist op. 95 ein direkter Vorläufer der späten Quartette. Im Hauptsatz setzt sich das unisono einsetzende stürmische Kopfmotiv, das Motto des Werkes, mit einem ruhigeren Seitenthema auseinander. Der zweite Satz, beginnt mit einer absteigenden Bewegung des Cellos und einer aufsteigenden Violinkantilene, wird dann durch kontrapunktische Auseinandersetzung und Tonartenkontraste gesteigert - bis er in Finsternis versinkt. Hieraus bricht das Scherzo hervor, in das ein choralartig schwebendes Trio eingeschoben ist. An eine langsame, durch Seufzermotive geprägte Einleitung schließt sich unmittelbar das Hauptthema des von gehetzter Unruhe geprägten Schlusssatzes an. Die Beruhigung in der Coda wirkt wie ein verzweifelter Willensakt.

Erst zwölf Jahre später, 1822, wandte sich Beethoven wieder dem Streichquartett zu und schuf bis 1826 fünf komplexe kammermusikalische Meisterwerke, die die wesentlichen Kompositionsprinzipien des Barock und der Klassik zusammenfassen und gleichzeitig weit in die musikalische Zukunft des 19. und 20. Jahrhunderts weisen.

a-moll op. 132

Das 1825 komponierte fünfsätzige op. 132 ist (entgegen der Nummerierung) das erste der drei motivverwandten Quartette 130-132. In einer kanonisch einsetzenden verhaltenen Einleitung wird die aus zwei Halbtonschritten bestehende motivische Keimzelle der drei Quartette als Motto vorgestellt. Das einer kurzen Violinkadenz folgende wehmütig flehende Hauptthema wird einem optimistischeren Seitenthema gegenübergestellt. Der zweite Satz, ist ein Scherzo dessen Thematik um die motivische Keimzelle kreist. Der dritte Satz mit dem Titel „Heiliger Dankgesang eines Genesenden (Beethovens) an die Gottheit, in der lydischen Tonart“ wechselt zweimal von einem ruhigen choralartigen zu einem lebhafteren Teil, mit dem Hinweis „neue Kraft fühlend“. Der Satz schließt mit einem Kanon der Chormelodie, vorzutragen „mit innigster Empfindung“. Der kurze schnelle vierte Satz wird durch ein stürmisches Instrumentalrezitativ abgebrochen, das zum leidenschaftlich vorandrängenden, am Schluss emphatisch gesteigerten Finale überleitet.

Aachener Zeitung

Jülich. Beim Schlosskonzert mit dem Heine Quartett wurden höchste musikalische Ansprüche befriedigt. Die Musiker boten ein anspruchsvolles Programm mit bedeutenden Werken des Komponisten Ludwig van Beethoven. Sie musizierten mit technischer Perfektion und großer Werktreue. Ida Biehler (Violine), Kjell Arne Jorgensen (Violine), Matthias Buchholz (Viola) und Christoph Richter (Cello) boten einen Kammermusikabend der großen internationalen Klasse.

Die subtile Kunst der Komposition eines Streichquartetts war Ludwig van Beethovens Aufgabe und Ehrgeiz. Mit seiner unerbittlichen Selbstkritik setzte er das Streichquartett in F-Dur op. 18/1 an die erste Stelle dieser seiner Gattung. Es gibt verschiedene Fassungen, in denen der Komponist immer weitere Vollendung anstrebt. Eröffnungsthemen wurden konzipiert, energische, dichte Themen errungen, die nachher auffallend dominant; aber auch spontan das Werk und die einzelnen Sätze prägten. Humorige Caprice hielt auch an diesem Abend das Gleichgewicht mit intellektueller Strenge. Dies machte den Konzertabend mit dieser Programmfolge so gehaltvoll, der die volle Aufmerksamkeit des Zuhörers forderte.

Beethoven liefert keine Programmmusik, hat aber Freunden gegenüber oft Quellen seiner Inspiration offenbart. Besonders dicht erschien das Quartett in-f-Moll op.95. Rasch dahineilend, unter Aussparung der Reprise, mit abrupten Stimmungswechseln und kurzen, bedeutungsschweren Pausen wurden keine nüchternen Wiederholungen zugelassen. In den langsamen Sätzen wurden pathetische Passagen zelebriert. Lyrische Phrasen und sehnsuchtsvolle Stimmung fingen die Zuhörer ein. Im zweiten Programmteil erklang das Quartett a-Moll, ein Werk, das von besinnlichen bis zu leidenschaftlichen Tönen in seinem ersten Satz getragen ist. Das Menuett lebte von betörender Schönheit und Zartheit. Die Gefühle, die der Satz „Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit in der lydischen Tonart“ Ausdruck finden, sind sicherlich dem Leben des Komponisten zuzuordnen.

Die leidenschaftliche Finale-Eröffnung ist eine der obsessivsten Schöpfungen Beethovens. Die Notenschrift dieses Werkes verlangte von den Musizierenden fast übermenschliche Kräfte, zweite Violine und Bratsche wetteiferten mit dem Cello und der ersten Violine, die in fast ekstatischen Lagen das Äußerste an Können abverlangten. Bei allen Werken lebte die Musik von der perfekten Technik der Musiker, von ihrer Liebe zur Werktreue, von dem harmonischen Zusammenspiel und der Leidenschaft für die Musik, deren Interpreten sie waren.

Das Publikum dankte mit großem Applaus.

(hivi)

13. April 2008

Das Kammerensemble Oubertüre



mit den Solisten

Peter Scheerer *Trompete*
und **Stefan Palm** *Cembalo*

spielt von

Georg Philipp Telemann

das Konzert D-Dur für Blockflöte und Orchester
und von

Johann Sebastian Bach

die "Brandenburgischen Konzerte"

Nr. 5 in D-Dur BWV 1050

Nr. 4 in G-Dur BWV 1049

Nr. 2 in F-Dur BWV 1047

Das von Susanne Trinkaus gegründete und geleitete „Ensemble Oubertüre“ hat sich zur Aufgabe gemacht, eine historische, werkgetreue Aufführungspraxis mit den klanglichen Vorteilen moderner Instrumente zu verbinden. Es tritt mit namhaften Solisten aus der Region auf.

Den virtuosen Solopart beim einleitenden Flötenkonzert von Telemann übernimmt Ines Rasbach. Das folgende 5. Brandenburgische Konzert wird von den renommierten Solisten Stefan Palm, Cembalo, Susanne Trinkaus, Violine, und Gerda Schwartz, Querflöte, gestaltet.

Der zweite Teil beginnt mit dem 4. Brandenburgischen Konzert, bei dem Ines Rasbach und Thomma Wessel die Solo-Blockflöten und Susanne Trinkaus die Solo-Violine spielen. Das Konzert schließt mit dem 2. Brandenburgischen Konzert, dessen Glanz durch den virtuoson Trompetenpart geprägt ist. Für diesen schwierigen, nur von wenigen Trompetern beherrschten Solopart konnte der weit über die Region hinaus bekannte Trompetenvirtuose Peter Scheerer gewonnen werden.

aus dem Programmheft:

Johann Sebastian Bach hat in der Zeit zwischen 1718 und 1721, als er Kapellmeister in Köthen war, eine Gruppe von sechs Konzerten komponiert, deren Partituren er mit einer Widmung an den **Markgrafen Christian Ludwig von Brandenburg-Schwedt** schickte. Ob Bach von diesem einen Kompositionsauftrag hierzu erhalten hatte, ist bis heute ungeklärt. Jedenfalls lagen diese Konzerte bis 1850 unentdeckt in der Bibliothek des Markgrafen und später in der königlichen Bibliothek Berlin.

Erst nach ihrer Wiederentdeckung erhielten sie die Bezeichnung **Brandenburgische Konzerte**. Der Anlage nach sind diese Konzerte kammermusikalisch konzipiert. Gruppen von drei bis sieben Solisten musizieren nach Art des barocken Concerto grosso zusammen mit einem kleinen Orchester.

In diesem Konzert wird den drei ausgewählten Brandenburgischen Konzerten eine heitere Komposition von **G. Ph. Telemann** für virtuose Soloblockflöte und Streicher vorangestellt. Sie ist mit ihren drei tänzerischen Sätzen und einem gesanglichen langsamen Satz ganz im höfischen Stil gehalten und gibt der Solistin Gelegenheit, ihr technisches und musikalisches Können zu zeigen.

Im **5. Brandenburgischen Konzert** konzertieren Cembalo, Solovioline und Querflöte mit dem Streicherensemble. Zunächst übernimmt das Orchester unter der Führung der Solovioline die Themengestaltung. In der Durchführung sind zunächst alle Instrumente beteiligt, weichen aber am Ende dem Cembalo, das in einer fulminanten Kadenz ein solistisches Feuerwerk abbrennt. Im Mittelsatz entwickeln Violine, Flöte und Cembalo ohne Begleitung des Orchesters ein klagendes h-moll Thema. Umso übermütiger wirkt das anschließende Allegro, das seine heitere Kraft aus einem Fugato mit einem tänzerischen zweitaktigen Thema zieht.

Im **4. Brandenburgischen Konzert** sind zwei Blockflöten und eine Violine die Soloinstrumente. Im ersten Satz stellen die Flöten ein heiteres, tänzerisches Motiv vor, das von der Solovioline zunächst weitergesponnen, dann aber mit rasend schnellen, schwirrenden Läufen untermalt wird, die klanglich an Cembalofiguren erinnern. Auch hier wirkt der Mittelsatz meditativ und leitet direkt zum strahlenden Presto über, das mit einem Fugato beginnt, das alle Instrumente mit einbezieht und im Laufe des Satzes kunstvoll verarbeitet wird.

Das **2. Brandenburgische Konzert** ist wohl das prächtigste der drei hier vorgetragenen. Hier konzertieren vier Soloinstrumente, Trompete, Violine, Blockflöte und Oboe mit der Tutti-Gruppe. Der strahlende Trompetenpart, der auf einer kleinen Bachtrompete zu blasen ist, stellt ungewöhnlich hohe Ansprüche an die Virtuosität des Trompeters. Auch dieses Konzert hat drei Sätze: zwei strahlende Außen- und einen melancholischen Mittelsatz.

Trotz formaler Ähnlichkeiten ist jedes dieser drei Konzerte individuell in Instrumentation und kompositorischer Ausgestaltung. Ihre gemeinsame Aufführung hinterlässt deshalb einen Eindruck großer Farbigkeit. Die Brandenburgische Konzerte gehören zu Recht zu Bachs berühmtesten weltlichen Werken.

Das von Susanne Trinkaus gegründete und geleitete „**Ensemble Ouverture**“ hat sich zur Aufgabe gemacht, eine historische, werkgetreue Aufführungspraxis mit den klanglichen Vorteilen moderner Instrumente zu verbinden. Es konzertiert mit namhaften Solisten aus der Region; in diesem Konzert mit **Stefan Palm**, Cembalo, **Susanne Trinkaus**, Violine, **Ines Rasbach** und **Tomma Wessel**, Blockflöten, **Peter Scheerer**, Trompete, **Gerda Schwartz**, Querflöte und **Bernd Schulz**, Oboe.

Stefan Palm lehrt Cembalo und Alte Musik an der Aachener Abteilung der Musikhochschule Köln und ist Kantor an St. Marien in Neuss. Er ist Preisträger vieler internationaler Wettbewerbe, darunter des Münchener ARD-Wettbewerbs. CD-Produktionen, Rundfunk- und Fernsehaufnahmen belegen sein umfangreiches künstlerisches Schaffen.

Susanne Trinkaus konzertiert seit vielen Jahren als Primgeigerin des Darmstädter „Ensemble Carolina“ und des „Robert Schumann-Ensemble“, mit dem sie erfolgreich im In- und Ausland aufgetreten ist und CDs produziert hat. Außerdem ist sie Konzertmeisterin und Solistin mehrerer Kammerorchester im Raum Düren.

Ines Rasbach ist Preisträgerin mehrerer Wettbewerbe, beginnend mit einem ersten Preis beim Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“. Sie hat bei zahlreichen Rundfunk- und CD-Produktionen sowie an Uraufführungen von Werken zeitgenössischer Komponisten mitgewirkt.

Auch **Tomma Wessel**, die zurzeit Dozentin für Neue Blockflötenmusik am Conservatoire Royal de Bruxelles ist, hat eine ähnlich erfolgreiche künstlerische Biographie. Sie bildet mit Ines Rasbach den Kern des Ensembles „Apsara“.

Peter Scheerer ist ein gesuchter Trompetenvirtuose, vor allem für schwierige Parts auf der historischen Barocktrompete. Mit dem Jungen Württembergischen Blechbläserquartett wurde er Bundespreisträger bei „Jugend musiziert“. Konzertreisen mit renommierten Orchestern sowie Rundfunk- und CD-Aufnahmen haben ihn international bekannt gemacht.

Gerda Schwartz konzentrierte sich nach ihrem Konzertexamen auf Kammermusik und Unterricht. In vielen Konzerten hat sie ihre solistischen und virtuoson Qualitäten bewiesen.

Bernd Schulz ist ein gefragter Orchester- und Solo-Oboist. Er unterrichtet, wie seine Kolleginnen Gerda Schwartz und Susanne Trinkaus, an der Jülicher Musikschule.

Aachener Zeitung

Jülich. Ein einmaliges Finale bot das Abschlusskonzert der Saison der Schlosskonzerte. Das Heimspiel für Susanne Trinkaus und das von ihr gegründete Kammerensemble Ouvertüre war zwar ein Bonuspunkt, da viele Jülicher das Konzert besuchten und die Schlosskapelle bis zum letzten Platz besetzt war, aber auch die geschickte Werkauswahl des Abends brachte in der speziellen Zusammensetzung der Formation ein Optimum an Möglichkeiten der Präsentation. Die Mitglieder des Ensembles brillierten durch ein werkgetreues, jedoch durch Susanne Trinkaus (Violine) und Thomas Palm (Cembalo) angeheiztes und temporeiches Interpretieren gut bekannter Werke.

„Jeder Solist ist so gut wie das ihn begleitende Ensemble“ - dieser Spruch bewahrheitete sich an diesem Abend im ganz Besonderen. Das Geheimnis der Ausstrahlung dieser eigentlich strengen Musikwerke lebte von den brillanten Solisten und dem perfekten Zusammenspiel des Kammerorchesters. Wäre dieser Abend vor einem Jazz gewohnten Publikum zelebriert worden, es hätte den ge-

wohnt „Soliapplaus“ reichlich gegeben. Es war eine reine Freude, den Musikern zu lauschen, sowohl im Zusammenspiel als auch bei Kadenzen und weiteren solistisch geprägten Passagen.

Das Konzert in C-Dur für Blockflöte und Orchester von Georg Philipp Telemann bot der Flötistin Ines Rasbach die Gelegenheit, dieses Werk, das oft der Schülerliteratur zugeordnet wird, aus seinem unscheinbaren Dasein zu befreien und in Frische, Fantasie und Eleganz den Stil des Komponisten aufleben zu lassen.

Die drei folgenden „Brandenburgischen Konzerte“ von Johann Sebastian Bach gaben den übrigen Solisten Gerda Schwartz (Querflöte), Peter Scheerer (Bachtrumpete) und Bernd Schulz (Oboe) Gelegenheit, ihr solistisches Können wie auch ihren guten Teamgeist zu beweisen. Die Brandenburgischen Konzerte wirken in sich selbst und bedürfen keiner Erläuterung. Das Konzertieren geschieht im Sinne der Concerti Grossi. Wetteifer zwischen Tutti und Soli erzeugen Spannung und erreichen trotzdem im Gesamteindruck großartige innere Geschlossenheit der Gesamtform.

Hervorzuheben waren die ständige Präsenz der Initiatorin Susanne Trinkaus, die die musikalischen Fäden rein durch Körpersprache völlig im Griff hatte, wie auch Thomas Palm, der durch deutliche Tempivorgaben das Bachsche Werk in die Formel-Eins-Klasse brachte.

Es hat Spaß gemacht, es war neu, es war erfrischend und einfach ein wunderbarer Konzertabend, der im Rahmen der Konzertreihe sicherlich neue Freunde und Abonnenten gewonnen und gefunden hat. Tosender Applaus und ein spielfreudiges Ensemble mit einer Zugabe - natürlich von J. S. Bach - beschlossen das Finale der Schlosskonzerte für diese Saison.

(hivi)

21. September 2008 "Sax Allemande"



Frank Schüssler, Sopransaxophon
Arend Hastedt, Altsaxophon
Markus Maier, Tenorsaxophon
Stepan Mishula, Baritonsaxophon

Wer mit der Instrumentengruppe Saxophon Jazz und Pop verbindet, wird sich wundern, warum hier ein ausschließlich aus diesen Instrumenten bestehendes Ensemble mit der Interpretation großer klassischer Musik betraut wird. Wer die Aufführung von „Sax Allemande“ erlebt, wird – wie Zuhörer und Kritiker bisher – aus dem Staunen nicht mehr heraus kommen: über die Virtuosität, das perfekte Zusammenspiel und vor allem die farbige und dabei transparente Klanggestaltung, mit der diese einzigartigen Musiker Ohren und Geist für die kunstvolle Polyphonie Bachs und die Dramatik der Mozartschen Opernmusik öffnen...

Johann Sebastian Bach
Goldberg-Variationen BWV 988

Wolfgang Amadeus Mozart
Arien aus »Don Giovanni«
Madamina, il catalogo e questo
Giovenette che fate all`amore
Non mi dir, bell`idol mio
Vedrai carino

Zum Programm

Bach hat sich in seinem Spätwerk „Aria mit verschiedenen Veränderungen vors Clavibal mit zwei Manualen“, das 1742 bescheiden als „Clavierübung IV. Teil“ erschienen ist, zum ersten Mal ernsthaft mit der musikalischen Variationskunst beschäftigt - und dabei alle Vorläufer in dieser Kunst weit übertroffen und zugleich Maßstäbe für die Zukunft gesetzt. Es zeigt Bachs kompositorische Meisterschaft und ist zugleich unterhaltsam. Benannt ist das Werk nach dem Bachschüler J. G. Goldberg. Nach einer vom Bach-Biografen Forkel überlieferten Anekdote sollte Goldberg den russischen Gesandten am kursächsischen Hof in Dresden, den Grafen H. C. von Keyserlingk, in dessen schlaflosen Nächten mit Bachs Variationswerk aufheitern.

Der einleitenden „Aria“ folgen 30 Variationen, die sich jedoch nicht an der Melodie der Arie, sondern an ihrer 32-taktigen Basslinie orientieren. Jede dritte Variation ist ein zweistimmiger Kanon über freiem Bass, wobei der Intervallabstand zwischen den beiden kanonischen Stimmen stetig wächst: vom Unisono bis zur None. Die zweite Hälfte dieses Zyklus wird durch eine Variation in Form einer Ouvertüre eingeleitet. Die 30. Variation bildet schließlich ein Quodlibet, welches das Bassthema mit zwei Gassenhauern der Bachzeit kombiniert, deren Texte die vielen Variationen ironisieren („Ich bin so lang nicht bei dir gewest, rück her, rück her“ - sowie „Kraut und Rüben haben mich vertrieben“). Eine Reprise der „Aria“ schließt den Zyklus ab.

Die Oper spielt in Mozarts vielseitigem kompositorischen Schaffen eine zentrale Rolle. Hier sind ihm, vor allem in seinen späten Singspielen, einzigartige psychologisch-dramaturgische Charakterzeichnungen gelungen. Seine 1787 in Prag uraufgeführte Oper *Don Giovanni* zählt zu den Meisterwerken der Operngeschichte. Das Libretto von Lorenzo Da Ponte basiert auf dem vorher vielfach dargestellten *Don Juan*-Thema. Die Geschichte handelt von den Liebesabenteuern und dem Untergang des ausschweifenden jungen Edelmanns *Don Giovanni*. Die ausdrucksstarke Musik Mozarts zu dieser Geschichte ist auch in rein instrumentalen Arrangements äußerst wirkungsvoll.

Die Auswahl der Arien dieses Programms folgt nicht streng dem Handlungsablauf der Oper, sondern ihrer eigenen musikalischen Dramatik. In der ersten hier vorgestellten Arie (der sog. „Registerarie“) bemüht sich Leporello, der Diener *Don Giovanni*s, die von seinem Herrn verführte und betrogene *Elvira* durch Aufzählung von dessen zahlreichen Liebschaften zu trösten. Im anschließenden Hochzeits-Duett von *Masetto* und *Zerlina*, beginnt diese, von *Don Giovanni* lüstern anvisiert, die weibliche Rolle zu preisen: „O ihr Mädchen zur Liebe geboren ...“. Den Vorwürfen ihres Verlobten *Ottavio* antwortet *Donna Anna*, wie sehr sie ihn liebt: „Sag mir nicht, o heiss Geliebter ...“. In ihrer Arie „Ich weiß ein Mittel, mein Schätzchen ...“ tröstet *Zerlina* ihren *Masetto*, nachdem dieser von dem als *Leporello* verkleideten Helden der Geschichte verprügelt worden ist. Diese Arienfolge wird mit der sog. „Champagnerarie“ beschlossen, in der sorglose *Don Giovanni*, trotz sich anbahnender Probleme, zum ausgelassenen Feiern auffordert: „Auf denn zum Feste!“

Zu den Interpreten

Das Konzert wird von vier außergewöhnlichen Saxophonisten gestaltet: Frank Schüssler, Sopran-, Arend Hastedt, Alt-, Markus Maier, Bariton- und Stepan Michula, Tenorsaxophon. Die drei erst genannten haben sich im Ensemble *Sax Allemande* zusammengeschlossen; Stepan Michula ist an diesem Abend „spezial guest“. Überzeugt davon, im Zusammenspiel ihrer Saxophone verschiedener Stimmlagen eine optimale Balance zwischen Klangdynamik und -transparenz erreichen zu können, haben sich die Mitglieder von *Sax Allemande* vorgenommen, diese neue Form eines Kammermusikensembles im Konzertleben zu etablieren. Ihr Entschluss wird durch ihren Erfolg bestätigt. Enthusiastische Zeitungs- und Rundfunkrezensionen ihrer Konzerte und CD-Einspielungen (*Bach - Goldbergvariationen*, „*Sax at the Opera*“) preisen perfektes und transparentes Zusammenspiel, präzise Intonation und nuancierte Klanggestaltung. *Sax Allemande* wurde 2003 in Berlin im Rahmen des „internationalen Yamaha Sax Contest“ mit dem Sonderpreis für die „beeindruckendste Aufführung ...“ ausgezeichnet. Ein international angesehener Kritiker nennt „*Sax Allemande*“ „... a subtle, sensitive, soulful ensemble with absolutely unbelievable individual and collective technique“. Auch einzeln ist jeder der in diesem Konzert auftretenden Musiker mit zahlreichen nationalen und internationalen Preisen ausgezeichnet worden.

Aachener Zeitung

Jülich. Einen besonderen Touch hatte das erste Schlosskonzert der Saison im ausverkauften Haus. Ein Saxophonensemble spielte im ersten Programmteil Auszüge aus den „Goldberg-Variationen“ von J. S. Bach. Die Besetzung für dieses Werk erstaunte und spannte den Erwartungsbogen straff. Johann Sebastian Bach schuf dieses Werk für Klavier und demonstrierte sein Genie in der Kompositions- und insbesondere in der Variationskunst.

Wie nun sollte sich der Konzertbesucher die anderen Klangwelten des Saxophons bei diesem klassischen Werk vorstellen. Aber selbst Skeptiker wurden von der Intensität der Wiedergabe und der Ausdrucksstärke der Instrumente verblüfft. Dies lag natürlich nicht nur an der ausgezeichneten Transkription, sondern im Besonderen an der perfekten Spielweise, dem musikalischen Verständnis, der präzisen Intonation und der Sensibilität der Musiker.

Das Ensemble „Sax Allemande“ mit Frank Schüssler, Arend Hasted, Markus Maier und Stepan Michulka bot ein geniales Zusammenspiel und ging mit der Bach-Komposition so sensibel und behutsam um, dass es dieses Werk geradezu ehrfürchtig zelebrierte. Die Akteure betrachteten es nach eigener Aussage als „National-hymne“ der musikalischen Welt.

So fügten sie denn die einander folgenden Stimmen zu einer Einheit und vollzogen Bachs artistische Spontaneität nach. Sie erreichten Klangdynamik und Transparenz, verfügten über differenzierte und reich nuancierte Klanggestaltung. Die Anekdote zur Entstehung der Variationen erzählt, dass Bach sein geniales Werk schuf, um einem von Schlaflosigkeit geplagten russischen Gesandten durch das Spiel dieser Musik die Zeit zu vertreiben. Auch wenn die Zuhörer sicherlich keinen schlaflosen Abend in der Schlosskapelle verbringen wollten, gelang der „Zeitvertreib“ auch hier bestens.

Locker und leicht war das Programm im zweiten Teil des Abends. Fröhlich und unbeschwert, aber mit demselben Engagement bot „Sax Allemande“ fünf Arien aus W. A. Mozarts Opernwerk. Bekannte Melodien in ungewohnter Klangform waren für den Zuhörer erholend und auflockernd nach dem anspruchsvollen Bach-Genuss.

Herzlicher Beifall für einen gehaltvollen Konzertabend wurde durch die Zugabe des Arabischen Tanzes aus der *Nussknacker-Suite* von P. Tschaikowsky belohnt. (hivi)

12. Oktober 2008

"Duo Lengersdorf"



Jörg Lengersdorf, Violine & Heinz Lengersdorf, Klavier

Heinz Lengersdorf, Jahrgang 1967, wurde mit 14 Jahren als jüngster Student in die Klavierklasse von Rudolf Dohm an der Musikhochschule Köln/Aachen aufgenommen. Es folgten Studien an der „Hochschule für Musik und Theater“ in Hannover und an die „Robert Schumann Hochschule“ in Düsseldorf. Seither tritt er solistisch und als Kammermusikpartner namhafter Instrumentalisten auf. Als Solist und Kammermusiker war er an mehreren Uraufführungen beteiligt. Mehrere CD- und Rundfunkproduktionen mit Solowerken von Komponisten neuer Musik liegen vor.

Jörg Lengersdorf, Jahrgang 1973, wurde 1989 als Jungstudent an der Musikhochschule Köln/Aachen in die Violinklasse von Charles-André Linale aufgenommen. Ab 1995 studierte er an der „Hoogeschool voor de Kunsten“ in Utrecht/NL Violine, danach an der „Hans Eissler Musikhochschule“ in Berlin Kammermusik. Jörg Lengersdorf ist Gründungsmitglied des „Malikian Streichquartetts“ und des „Settembrini Klaviertrios“, mit denen er viele Konzerte im In- u. Ausland und mehrere CD- und Rundfunkproduktionen gestaltet hat. Er hat an Aufnahmen für WDR, SWR, Deutsche Welle und Schweizer Rundfunk teilgenommen. Neben seiner Konzerttätigkeit moderiert Jörg Lengersdorf seit einiger Zeit die WDR-3-Sendung „TonArt“.

Die Brüder Lengersdorf treten seit einigen Jahren gemeinsam als Kammermusikduo auf. Mehrere gemeinsame CDs mit Sonaten von Beethoven, Mozart u.a. sowie die CD „Wiener Geheimnisse“ mit Werken von F. Kreisler sind erschienen.

Das Programm:

Karlheinz Stockhausen
Sonatine (1951)

Johannes Brahms
Sonate G-Dur op. 78

Leó Weiner
Sonate fis-moll op. 11

Karlheinz Stockhausen gilt vielen als der führende Komponist seiner Generation. An der Kölner Musikhochschule studierte er hat zunächst „nur“ Schulmusik mit Hauptfach Klavier. Angeregt durch Olivier Messiaen wandte er sich ab den 1950er Jahren der seriellen Musik zu. Mit grenzenloser Experimentierfreude hat er seitdem entscheidend die Entwicklung der elektronischen Musik beeinflusst. Er ist der exzentrische Komponist der Superlative. So ist seine Oper „Licht“ mit 29 Stunden Gesamtspieldauer, verteilt auf sieben Tage, das umfangreichste Werk der Operngeschichte. Im vergangenen Jahr, am 5. Dezember 2007 starb Stockhausen – nachdem er am Tag davor eine Auftragskomposition abgeschlossen hatte. In diesem Konzert wird zum Gedächtnis Stockhausens eine frühe, noch eher konventionelle Komposition gespielt: eine kurze aber wirkungsvolle Sonatine, die die Reihe seiner „kompositorischen Stilübungen“ am Ende seines Kölner Studiums abschließt. Sie wurde 1951 mit Stockhausen am Klavier für den Kölner Rundfunk aufgenommen.

Die am 8. November 1879 in Bonn uraufgeführte Sonate von **Johannes Brahms** wirkt vor allem durch ihre schlichte Natürlichkeit. Alle drei Sätze verbindet das prägnante Motiv der beiden Clara Schumann gewidmeten „Regenlieder“. Mit diesen hatte Brahms Clara 1872 zu trösten versucht, als man die, damals unheilbare, Tuberkulose ihres Sohnes Felix, seines Patenkindes, diagnostiziert hatte. Mit der sechs Jahre später komponierten Sonate drückte er der trauernden Mutter sein Mitgefühl zum Tod des Sohnes Tod aus. Clara war zutiefst bewegt, als sie „ihre Melodie“ in der Sonate erkannte. Im Kopfsatz und im Adagio der Sonate werden aus dem Auftaktrhythmus des Anfangs der „Regenlieder“ neue Themen gebildet. Im Finale erscheint die Regenlied-Melodie als vollständiges Zitat der ersten Takte des 2. „Regenliedes“, „Nachklang“. So wirkt diese Sonate wie ein instrumental gestalteter lyrisch-elegischer Liederzyklus.

Leó Weiner gilt als der Meister der ungarischen Spätromantik, der sich gegen die Neuerungen seines progressiven Landsmanns Bartók wandte. Vielleicht ist er deshalb für längere Zeit in Vergessenheit geraten. Dagegen ist sein Einfluss als Lehrer bis heute in der ungarischen Kammermusiktradition spürbar. Bedeutende ungarische Musiker wie Géza Anda und Andor Foldes durchliefen bei Leó Weiner die hohe Schule der Interpretation.

Seine Sonate in fis-moll von 1918 wird trotz ihrer hochdramatischen Wirkung eher selten gespielt. Stilistisch ist sie deutlich mehr dem 19. als dem 20. Jahrhundert verhaftet. Dennoch sind neben spätromantischen und folkloristischen auch impressionistische Einflüsse zu spüren. Die hochvirtuose Sonate endet in einem furiosen Finale, das den Militarismus und die 1918 präsenten Schreckensbilder des ersten Weltkriegs in fast satirisch übersteigter Weise darstellt.

Aachener Zeitung

Jülich. "Die Sonantine von 1951 ist fast niemals aufgeführt worden", preist Violinist Jörg Lengersdorf die Besonderheit beim zweiten Konzert der aktuellen Saison der Jülicher Schlosskonzerte.

Bei dieser Sonantine - eine Hommage an den im vergangenen Jahr verstorbenen Komponisten Karlheinz Stockhausen - handelt es sich schlicht um eine stilistische Studie, die der spätere Exzentriker 1951 als Kölner Student der Schulmusik erarbeitete. Das kurze Werk mit häufigen Wechseln zwischen leiser Harmonie und energischer Dissonanz klingt ein wenig "schräg", wie Pianist Heinz Lengersdorf gesteht. Trotzdem bereitet sie dem hochkarätigen Kammermusikduo viel Spielfreude.

Kräftiger Applaus des Publikums in der fast vollbesetzten Schlosskapelle ist der Musiker Lohn. Ein langes Werk dieser Art hätten sich allerdings viele der anwesenden Liebhaber klassischer Musik nur ungern anhören wollen, wie einige Besucher in per Pause freimütig eingestehen.

Die so genannte "Regenliedsonate" G-Dur op. 78 von Johannes Brahms, 1879 in Bonn uraufgeführt, besticht hingegen durch ihre schlichte Natürlichkeit. Das einfühlsam/tröstende Motiv der trauernden Clara Schumann gewidmeten "Regenlieder" verbindet alle drei Sätze der Sonate. Aus dem Auftaktrhythmus werden im Kopfsatz und im Adagio der Sonate neue Themen gebildet; das Finale erscheint als Nachklang der ersten Takte des zweiten Regenliedes.

Mit der hochvirtuosen Sonate Nr. 2 fis-moll op. 11 des Meisters der ungarischen Spätromantik Leo Weiner wird es nach der Pause schließlich dramatisch. Die 1918 komponierte Sonate spiegelt Militarismus und Schreckensbilder des ersten Weltkriegs in fast satirischer Übersteigerung wider, kann stilistisch doch eher dem 19. Jahrhundert zugeordnet werden. Meisterhaft interpretiert das kammermusikalische Duo die Zuspitzung der dramatischen Lage in zunehmendem Tempo, mit einigen Momenten der Entspannung, um in einem furiosen Finale zu enden.

Minutenlanges Beifall belohnt die exzellente Leistung der erfolgreichen Brüder Lengersdorf, die schon seit ihrer Studienzeit mit herausragenden interpretatorischen Leistungen glänzen.

(ptj)

9. November 2008

"Rodin Quartett"



Sonja Korkeala, Violine
Gerhard Urban, Violine
Martin Wandel, Viola
Clemens Weigel, Violoncello

Das nach dem französischen Bildhauer Auguste Rodin benannte Münchner Streichquartett spielt seit 1993 in der heutigen Besetzung. Bedeutende Mentoren wie Yehudi Menuhin, Rudolf Koeckert und Franz Beyer zählen zu seinen Förderern. Es wurde bei zahlreichen internationalen Wettbewerben ausgezeichnet, und hat sich bei vielen Konzerten und Festivals im In- und Ausland profiliert. Das Ensemble ist durch seine Kammermusikreihe in der Residenz München bekannt geworden, wo es u.a. Zyklen der großen Quartett-Meister wie Mozart, Beethoven, Brahms und Schumann interpretiert hat. Das Programm des heutigen Konzerts ist Teil eines aktuellen großen Zyklus von insgesamt 5 Konzerten, in denen das Rodin Quartett vom 03. Oktober 2008 bis 25. April 2009 in der Residenz München sämtliche Streichquartette Schuberts, thematisch gegliedert, aufführt (www.rodin-quartett.de).

Publikum und Kritiker schätzen technische Perfektion und Brillanz, Homogenität, Dynamik und musikalische Reife des Rodin-Quartetts. Die öffentliche Anerkennung des Ensembles wird durch zahlreiche CD- und Rundfunkaufnahmen sowie Fernsehproduktionen dokumentiert.

Zum Programm

Die Entwicklung Schuberts als Komponist - von ersten Versuchen mit frühreifen genialen Ansätzen bis zur unverwechselbaren Meisterschaft - lässt sich an seinen Streichquartetten besonders gut verfolgen.

Das Quartett in B-Dur (D 36) stammt aus der Zeit, als Schubert, vermutlich ab 1812, regelmäßig Kompositionsunterricht bei Antonio Salieri, dem kaiserlichen Hofkapellmeister nahm, der als Lehrer (u.a. von Beethoven) in Wien großes Ansehen genoss. Der Einfluss Salieris ist an seinen handschriftlichen Eintragungen in Schuberts Manuskript zu erkennen. Im Kopfsatz wird das zweitaktige markante Thema in vielfältiger Form variiert. In der Durchführung wird eine dynamische Steigerung des Themas durch eine hintergründig murrende Bewegung der Bratsche abgebrochen, die nacheinander von den anderen Stimmen übernommen, dann von einem anklopfenden Motiv überlagert wird, das stufenweise zum Thema zurückführt. In den nachfolgenden Sätzen wird der resolute Rhythmus dieses Themas abgemildert. Insgesamt wirkt das Werk jugendlich unbeschwert.

Das drei Jahre später entstandene Streichquartett in E-Dur (D 353) zeigt einen bedeutenden Schritt in der kompositorischen Entwicklung Schuberts zur Meisterschaft. Die Stimmung dieses Werkes ist leidenschaftlich-dramatisch, wie schon die beschreibenden Zusätze, „con fuoco“ und „vivace“, in den Satzbezeichnungen anzeigen. Das Thema des ersten Satzes umspannt zwei Oktaven: ein Fanfarenruf wird mit zwei lyrischen Takten beantwortet. Rondoartig ist das Andante (A-Dur) mit seinem punktierten absteigenden Thema angelegt. Das Menuett hat Scherzo-Charakter. Wie im „Allegro con fuoco“ umspannt das fröhlich aufsteigende Thema zwei Oktaven, ein Achtelabgang im piano betont den übermütigen Charakter. Das gesanglich weiche Thema des Trios kontrastiert mit einer unruhigen Staccato-Bewegung. Im Finale wird eine gleichmäßige Sechzehntel-Bewegung des Rondothemas durch eine aufwärts gerichtete akzentuierte Synkope unterbrochen. Die Wirkung der Coda beruht auf einer gewaltigen Steigerung dieses Kontrastes.

Mit dem 1820 komponierten einzelnen Quartettsatz in c-moll und den drei nachfolgenden Quartetten hat Schubert seine unverwechselbare Meisterschaft erreicht. Diese Werke zeigen Schuberts schier unerschöpfliche melodische, harmonische und rhythmische Fantasie, realisiert mit großer kompositorischer Gestaltungskraft. Jugendlicher Übermut wird mit fortschreitender Entstehungsgeschichte der Werke durch sehnsüchtige, wehmütige, düstere bis verzweifelte Stimmungen verdrängt.

Von den drei letzten Quartetten Schuberts ist das in a-moll (D 804), trotz melancholischer Stimmungen, das noch am wenigsten düstere. Der Kopfsatz des Quartetts beginnt pianissimo mit einem begleitenden Klanggrund - aus rhythmisch pochenden leeren Quinten der beiden Unterstimmen, umspielt von den Achtelbewegungen der 2. Violine - über dem nach zwei Takten die 1. Violine mit dem wehmütig seufzenden Thema einsetzt. Eine Wendung des Themas nach A-Dur hellt die Stimmung ein wenig auf. Eine durch synkopische Akzente und triolische Begleitung gekennzeichnete Überleitung führt zum Seitenthema in C-Dur. Eine kurze Zusammenfassung dieser Überleitung beendet den Satz überraschend energisch. Im lyrischen Andante hat Schubert auf das Thema seiner Musik zu „Rosamunde“ (D797) zurückgegriffen. Durch sich verdichtende Lockrufe wird der Hörer zum Thema des Menuetts geführt, dessen melancholische Grundstimmung durch das ländlerartige A-Dur-Trio aufgehellt wird. Aber erst das Finale, in Form eines Rondos, verbreitet mit übermütigen tänzerischen Motiven, die an ungarische Volksmusik erinnern, ausgelassene Stimmung.

Aachener Zeitung

Jülich. Viele Plätze in der Schlosskapelle blieben beim Schlosskonzert mit dem Rodin-Quartett leer, nach der Pause lichteteten sich die Reihen sogar noch mehr. Vielleicht lag die geringe Resonanz an der Programmgestaltung dieses Abends; denn gleich drei Streichquartette von Franz Schubert zu bieten, ist schon ein Wagnis.

Die Streichquartette des Komponisten lassen den Zuhörer seinen Weg der Reife nachvollziehen. Das Quartett in B-Dur und das in E-Dur sind Frühwerke und wirken an diesem Abend wie perfekt gespielte Hausmusik.

Das Quartett a-moll zeigt deutlich die Reife des Komponisten und bot an dem Abend als erster Beitrag Konzerterlebnis. Hier bestach die klangliche Subtilität des Streichersatzes, der fast schon orchestralen Charakter annahm. Harmonische Farbigkeit und melodische Ideenvielfalt bestechen bei diesem Werk. Zarte Melancholie und fein gesponnene Begleitstrukturen kennzeichnen den Kopfsatz. Das Andante, dessen Thema Schubert auch für seine Musik zu "Rosamunde" verwandte, folgte mit lyrischem Charakter. Melancholisch folgte das Menuett, entgegen der sonst üblichen fröhlichen Tanzform. Der Schlusssatz bildete einen fröhlichen Ausklang. Das Rodin-Quartett mit Sonja Korkeala (Violine), Gerhard Urban (Violine), Martin Wandel (Viola) und Clemens Weigel (Violoncello) bot perfektes Zusammenspiel und Klangsönheit.

Was fehlte, war der berühmte Funke, der, um Feuer der Begeisterung zu entfachen, gezündet werden muss. Das gelang den Musikern an dem Abend nicht. Sie musizierten sauber, aber ohne Leidenschaft.

(hivi)

Anmerkung des Veranstalters:

„Das Wagnis dieser Schubertiade war der große Andrang – das Konzert war ausverkauft.“

8. Februar 2009

A. Ristenpart und K. Huhn



Arabella Ristenpart, Violoncello



Katja Huhn, Klavier

Die Kölner Cellistin Arabella Ristenpart war nach ihrem Studium zunächst in verschiedenen Orchestern als Solocellistin engagiert. Seit einigen Jahren widmet sie sich ganz der Kammermusik. Neben dem klassischen Repertoire spielt für sie die Musik des 20. Jahrhunderts eine wichtige Rolle. Sie ist an zahlreichen Uraufführungen zeitgenössischer Musik beteiligt. Ihr Repertoire umfasst viele Werke für Violoncello solo, darunter bewährte Klassiker sowie aktuelle zeitgenössische Werke.

Katja Huhn stammt aus Moskau, wo sie 2000 ihre pianistische Ausbildung mit Prädikatsexamen abschloss. Danach studierte sie in Italien und zuletzt an der Musikhochschule Köln. Sie hat bei zahlreichen internationalen Wettbewerben Preise und Stipendien gewonnen. Katja Huhn ist in Russland und Westeuropa in vielen Einzelkonzerten und Festivals erfolgreich aufgetreten. Von der Presse werden ihre kraftvolle Virtuosität und ihre musikalische Intelligenz gepriesen.

Arabella Ristenpart und Katja Huhn werden in ihrem Programm einen Bogen von der musikalischen Romantik bis zur Moderne spannen mit:

Claude Debussy

Sonate pour Violoncelle et Piano (1915)

Robert Schumann

Adagio und Allegro op. 70

Mirko Dorner

„Robert-Schumann-Träumerei“
für Violoncello Solo (1995)

Dimitri Schostakowitsch

Sonate für Cello und Klavier d-moll op.40

Astor Piazzolla

„Le Grand Tango“ per Violoncello e Pianoforte

Debussys Sonate für Violoncello und Klavier aus dem Jahre 1915 war die erste eines auf sechs Werke konzipierten, aber unvollendeten Zyklus von Sonaten für verschiedene Instrumente. In dieser vom aufkommen-den Neoklassizismus beeinflussten Sonate greift Debussy, in neuem Gewand, auf den Stil des französischen Barock zurück. Unter der impressionistisch schimmernden Oberfläche herrscht strenge Gesetzmäßigkeit. Die Sätze sind motivisch miteinander verbunden und bilden so eine geschlossene Einheit. Im Prolog sind die Einflüsse des französischen Barock spürbar. Die wehmütige und zugleich ironische Sérénade leitet unmittelbar zum Finale über, das „léger et nerveux“ beginnt und zunächst leidenschaftlich gesteigert wird. Ein kurzer Mittelteil unterbricht resignierend die Bewegung, die dann vom Cello wieder aufgenommen und in die Reprise geführt wird.

Schumann hat zwischen Februar und April 1849 eine Reihe von Stücken, darunter sein Adagio und Allegro op. 70, seine 5 Stück im Volkston op. 102 und seine Fantasiestücke op. 73 als Studien zur Erprobung von Blasinstrumenten im Vergleich zu Streichinstrumenten geschrieben. Opus 70, zunächst für Horn und Klavier komponiert, gehört zugleich, zusammen mit op. 102, zu den beiden einzigen Stücken Schumanns für Cello und Klavier. Clara bezeichnete das Stück zutreffend als „prächtig frisch und leidenschaftlich“. Die Einleitung „Langsam, mit innigem Ausdruck“ führt zu einem in freier Rondoform gestalteten schnellen Satz, „Rasch und feurig“, in dessen Couplet Themen Bachs, Mozarts und Mendelssohns zitiert werden.

Mirko Dorner ist eine interessante Künstlerpersönlichkeit. In Budapest geboren (1921), in Belgrad aufgewachsen, arbeitete er als Cellist, Komponist und Maler in Belgrad, Rom, Berlin (ab 1954 als Solocellist unter Furtwängler) und Essen (als Professor für Cello). Seine Kompositionen, die seinem Instrument, dem Cello, auf den Leib geschrieben sind, zeichnen sich durch geistvolle Phantasie aus. Seine Variationen über Schumanns "Träumerei" entstanden im Jahre 1995. Das Thema wird zunächst in klangvollen Akkorden zitiert. Dann führen die Variationen den Hörer in unbekannte Klangwelten, um schließlich in die "Träumerei" Schumanns zurückzukehren. Arabella Ristenpart hat das Werk unter seiner Anleitung einzustudiert.

Die Cellosonate op. 70 ist, abgesehen von Studienarbeiten, die erste vollgültige Kammermusik-Komposition **Schostakowitschs**. Wie die später entstandene Kammermusik ist sie absolute Musik, die sich von den Sinfonien darin unterscheidet, dass sie kein politisches Programm hatte und sich deshalb der Kontrolle der Partei entzog. Der erste Satz ist zwar von der russischen Folklore inspiriert, ist aber harmonisch und rhythmisch hochgradig raffiniert. Der zweite Satz hat orientalisches Kolorit. Mit großem Atem ist die Melodie des Largo gestaltet. Nur im Finale, einem musikalisch aufgelockerten Allegro, dominiert noch das Groteske, das Ironisch-Karikierende, mit dem der junge westlich orientierte Komponist seine Landsleute schockierte. Es waren wohl weniger die Anklänge an volkstümliche Melodik als das ungehemmt künstlerische Element, das dem Stück von Anfang an weltweit zu durchschlagendem Erfolg verholfen hat.

Der Werdegang des argentinischen Bandoneon-Virtuosens und Komponisten **Piazzolla** wurde in seiner Kindheit durch die Tangobegeisterung seines Vaters vorgeprägt. Als Komponist hat er den Tango mit Elementen der klassischen Musik, des Jazz und Techniken der modernen Musik bereichert und damit zur Konzertmusik geadelt. Was darin vom traditionellen Tango bleibt, sind seine typischen synkopischen Rhythmen, Staccati, harmonischen Wendungen, und die Zäsuren, die für das jähe Innehalten eines Tanzpaares charakteristisch sind - sowie die melancholische Grundstimmung. In „La Grand Tango“ erinnert das Cello mit seiner von Melancholie bis Aggressivität reichenden klanglichen Stimmungsbreite an das zentrale Instrument des Tango, Bandoneon.

Aachener Zeitung

Jülich. Ein musikalisches Feuerwerk erlebten die Zuhörer beim 4. Jülicher Schlosskonzert. Die Cellistin Arabella Ristenpart und die Pianistin Katja Huhn boten ein interessantes Programm, bei dem ihr solistisches Können voll zur Geltung kam.

Darunter litt aber keineswegs das Zusammenspiel, das auch in vollendeter Harmonie zelebriert wurde. Hier hatten sich zwei erstklassige Künstlerinnen gefunden, die auf gleichem Niveau und mit der gleichen Leidenschaft musizierten.

Temperamentvoll und ausdrucksstark interpretierten sie die «Sonate pour Violoncello et Piano» von Claude Debussy. Diese Sonate gehört zu den letzten Werken, die der Komponist vollenden konnte.

Trotz der strengen Gesetzmäßigkeit wirken die Formen der Sätze frei und unkonventionell. Den Musikerinnen gelang es, die Verzierungen der Solostimme, die wehmütige, melancholische Stimmung der Serenade und das leidenschaftliche Finale ausdrucksstark zu vermitteln.

Insgesamt boten die beiden Musikerinnen einen Konzertabend auf hohem Niveau, der vom Jülicher Publikum begeistert aufgenommen wurde.

22. März 2009 „Calmus Ensemble“ Leipzig



Anja Lipfert, Sopran
Sebastian Krause, Countertenor
Tobias Pöche, Tenor
Ludwig Böhme, Bariton
Joe Roesler, Bass

Leipzig, die sächsische Musikmetropole, hat neben dem weltberühmten Gewandhausorchester ein überaus fruchtbares musikalisches Gewächshaus: die traditionsreiche Thomasschule. Eine der Früchte der jüngeren Vergangenheit dieser Schule ist das **"Calmus Ensemble Leipzig"**, in dem sich 1999 ehemalige Thomaner zusammengeschlossen haben. Seit 2001 ergänzt die Sopranistin Anja Lipfert den Ensembleklang mit ihrem hellen Sopran, den sie schon früh im Leipziger Kinderchor des MDR entwickelt hat.

In dieser Besetzung hat das Ensemble ein Repertoire erarbeitet, das von früher geistlicher Vokalmusik über traditionelles Liedgut bis zu Rock und Pop reicht. Das Ensemble fasziniert Zuhörer und Kritiker mit lupenreiner Intonation, großer stimmlicher Geschmeidigkeit, sensibler Melodieführung, rhythmischer Präzision, differenzierter Dynamik und unterhaltsamer Präsentation. Es hat sich inzwischen zum führenden deutschen A-cappella-Ensemble entwickelt. 2002 erreichten sie beim Wettbewerb des Deutschen Musikrats die Aufnahme in die Bundesauswahl Konzerte Junger Künstler. Es folgten mehrere erste Preise bei bedeutenden internationalen Wettbewerben. Die öffentliche Anerkennung des Ensembles wird durch zahlreiche CD- und Rundfunkaufnahmen dokumentiert. Eine vor kurzem erschienene CD mit Volksliedern ist von den Lesern der Zeitschrift "Chrismon" zur besten ihrer Art ausgewählt worden.

Unter dem Titel »**Klangfarben**« von Motetten bis Pop wird das Vokal-Ensemble in der ersten Hälfte des Konzerts Motetten von Heinrich Schütz, Felix Mendelssohn-Bartholdy und Johann Sebastian Bach singen; in der zweiten Hälfte wird es das Publikum mit dem Singspiel „Mozartliches“ von Fredo Jung und eigenen Arrangements von Liedern von Georg Kreisler, Seal und Freddie Mercury unterhalten:

Heinrich Schütz
Motetten aus: Geistliche Chormusik 1648

*Also hat Gott die Welt geliebt
 Unser keiner lebet ihm selber
 Herr, auf dich traue ich*

Felix Mendelssohn-Bartholdy
Motette op. 69/3

Mein Herz erhebet Gott, den Herrn

Johann Sebastian Bach
Motette BWV 227
Jesu meine Freude

Fredo Jung
Mozartliches

unterhaltsame Arrangements des Ensembles

Zum Programm

Die Bezeichnung "Motette" für bestimmte Formen der mehrstimmigen Vokalmusik gibt es seit dem 13. Jahrhundert. Die Bedeutung dieses Begriffes hat sich allerdings im Laufe der Jahrhunderte stark gewandelt. Die zum Teil sehr komplexe musikalische Struktur der Motette ist der Ausgangspunkt der Polyphonie und des Kontrapunktes in der abendländischen Musik. Ursprünglich gab es sowohl geistliche als auch weltliche Motetten. Ab dem 15. Jahrhundert ist die Motette typischerweise geistliche Musik, in der zu den Singstimmen auch Instrumente hinzutreten können. Seither ist das weltliche Gegenstück zur Motette das Madrigal. Heinrich Schütz, Johann Sebastian Bach und Felix Mendelssohn Bartholdy sind die drei bedeutendsten deutschen Motettenkomponisten des 17., 18. beziehungsweise 19. Jahrhunderts.

Schütz gilt als der bedeutendste deutsche Komponist des Frühbarocks. Er ist vor allem durch seine Vokalmusik zu geistlichen aber auch weltlichen Texten bekannt geworden. Er veröffentlichte mit den "Symphoniae sacrae" eine Reihe von Motetten in lateinischer und in deutscher Sprache. Höhepunkt seines Motettenschaffens war die "Geistliche Chormusik", die er 1648 zum Ende des dreißigjährigen Krieges schrieb.

Mendelssohn Bartholdy, dessen 200. Geburtstag in diesem Jahr gefeiert wird, ist der bedeutendste Motettenkomponist des 19. Jahrhunderts. Seinen Motettenzyklus op. 69/1-3 hat er in seinem Todesjahr (1847) komponiert. In der hier zu hörenden dritten Motette op. 69/3 wird Marias Lobgesang nach Lukas 1, 46b-55 im Dialog zwischen vierstimmigem Chor und Solostimmen musikalisch dargestellt.

Bach hat seine Motette "Jesu, meine Freude" vermutlich während seiner Leipziger Zeit für eine Begräbnisfeier komponiert. Sie basiert auf dem gleichnamigen Kirchenlied von Johann Franck (1650), zwischen dessen sechs Strophen jeweils eine Stelle aus dem Römerbrief 8, 1-11 eingeschoben ist. Zentrum der Motette ist die Fuge "Ihr aber seid nicht fleischlich", um die die 10 Außensätze zentralsymmetrisch angeordnet sind.

Fredo Jung, der an der Leipziger Hochschule für Musik und Theater Dirigieren lehrt, hat sich als Komponist und Arrangeur vor allem mit musikalischen Parodien (zusammengestellt in seiner Reihe "Opus Humoris") profiliert. Das Singspiel "Mozartliches" hat er 2005 für das

Calmus Ensemble arrangiert. Das Libretto hierzu schrieb Angelika Eichhorn.

Der Kabarettist, Komponist, Satiriker und Schriftsteller Georg Kreisler ist in den 1950er und 1960er Jahren vor allem mit seinen sprachlich virtuosen, hintergründigen und makabren Chansons bekannt geworden. Die beiden in diesem Konzert vorgetragenen Lieder wurden für das Calmus Ensemble vom Countertenor Sebastian Krause arrangiert.

Aachener Zeitung

Jülich. Einen musikalischen Leckerbissen servierte das Planungsteam der Schlosskonzerte mit dem Calmus-Ensemble. Aus Leipzig, der sächsischen Hochburg der Komponisten, kamen die fünf jungen Musiker in die Herzogstadt. Die ehemaligen Thomaner Sebastian Krause (Countertenor), Tobias Pöche (Tenor), Ludwig Böhme (Bariton) und Joe Roesler (Bass) bilden mit Sopranistin Anja Lipfert ein Ensemble, dessen gesangliche Konzeption ein Musikerlebnis der besonderen Art möglich machte. Jeder für sich ist Gesangssolist, alle gemeinsam ein Klangkörper, der sowohl Motetten wie auch Singspiele und moderne Balladen aufführte.

Im ersten Programmteil brachte das Ensemble glasklar und präzise, aber ebenso weich und wohlklingend, geistliche Gesänge von Heinrich Schütz, Felix Mendelssohn-Bartholdy und Johann Sebastian Bach. Diese Motetten, mehrstimmige Vokalmusik, zeugten von hoher Gesangkunst und zogen das Publikum in ihren Bann.

Locker, aber nicht minder reizvoll ging es im zweiten Programmteil zu. Humorvoll und äußerst unterhaltsam war das Singspiel "Mozartliches" frei nach dem Grimmschen Märchen "Schneewittchen" sowie Melodien von Mozart. Mit kleinen Requisiten wurde es zur musikalischen Parodie. Den Musikern machte dies Kabinettstückchen sichtlich so viel Spaß wie dem Publikum.

Zwei makabre Chansons von Georg Kreisler folgten. Hierbei trat die Sprache stark in den Vordergrund. Die Texte von "Barbara" und "Was für Ticker" waren amüsant, dabei kabarettistisch und gesellschaftskritisch. Seals Pop-Ballade "Kiss from a rose" vertonte die Binsenweisheit, dass auch eine Rose Dornen hat. "Crazy little thing called love" von Queen-Sänger Freddy Mercury beschloss das Programm.

Die Begeisterung des Publikums animierte das Quintett noch zu zwei Zugaben. Ein köstlicher, sprachlich recht komplizierter Song, dessen Textgrundlage ein dadaistisches Gedicht ist, gipfelte in der resümierenden Aussage "Ottos Mops kotzt" - eine musikalische Aussage, die durchaus nicht peinlich, sondern humorvoll und intelligent urkomisch war. Mit einem zarten, besinnlichen Schlaflied ging ein außergewöhnlicher Konzertabend zu Ende.

(viern)

10. Mai 2009

Beethoven-Zyklus



Guzal Enikeeva

Die junge usbekisch-deutsche Pianistin Guzal Enikeeva konzertiert, seitdem sie im frühen Alter von sechs Jahren debütiert hat. Schon während ihres Musikstudiums in Taschkent ist sie in den großen Musikzentren der ehemaligen Sowjetunion und im Fernen Osten als Solistin aufgetreten. Unterstützt durch ein Stipendium der usbekischen Regierung konnte sie ihr Musikstudium in Deutschland fortzusetzen. Auch in West-Europa ist die „Klangzauberin“ mittlerweile in bedeutenden Konzertsälen solistisch aufgetreten.

Guzal Enikeeva wird Klavierwerke von Ludwig van Beethoven interpretieren, und zwar die Caprice op. 129 in G-Dur sowie drei Klaviersonaten, eine frühe (Nr. 3, op. 2/3 C-Dur), mittlere (Nr. 21 op. 53 C-Dur, „Waldstein“) und späte (Nr. 31 op. 110 As-Dur). Das Konzert ist das fünfte in einem mehrjährigen Zyklus, der dem kammermusikalischen Gesamtwerk Beethovens gewidmet ist.

Ludwig van Beethoven

Sonate Nr. 3 C-Dur op. 2/3

Sonate Nr. 21 C-Dur op. 53 („Waldstein“)

Sonate Nr. 31 As-Dur op. 110

leichte Caprice G-Dur op. 129

Zum Programm

Beethoven war ein hervorragender Pianist. Dem entspricht die zentrale Rolle, die das Klavier in seinem kompositorischen Schaffen spielt. Im Mittelpunkt seiner Klavierkompositionen stehen seine 32 Sonaten, die wegweisend für die Entwicklung der Klaviermusik waren. Daneben hat Beethoven 37 eigenständige Variationen, 24 Bagatellen, 4 Rondos und kleinere Klavierstücke komponiert.

Das hier gespielte Rondo op. 129 entstand um 1795. Der Grund für die irreführende hohe Opuszahl liegt in der späten Erstausgabe. Im vollen Titel des Werkes, „Rondo alla ingharese quasi un capriccio“; weist „alla ingharese“ auf seine Lebhaftigkeit und „quasi un capriccio“ auf seine Launenhaftigkeit hin. Es ist umstritten, ob der humoristische Untertitel „Die Wuth über den verlorenen Groschen“ von Beethoven stammt; aber man kann die beiden Motive des Rondo-Themas, den aufsteigenden Dreiklang und die nachfolgenden wirbelnden Sechzehntel, durchaus als Hüpfen und Kreiseln des Groschens und die sich wiederholenden Akkordschläge im Bass als wütendes Schimpfen interpretieren.

Die 32 Klaviersonaten lassen sich eindeutig drei Schaffensperioden zuordnen: einer frühen, bis etwa 1802, mittleren, bis etwa 1814, und späten, nach 1815. Wie die Ankündigung einer neuen Musikepoche wirkt der Zyklus der drei ersten, Haydn gewidmeten, Sonaten des Opus 2, jede formvollendet und ausdrucksstark, jede in ihrer eigenen Stimmungslage, leidenschaftlich die erste, heiter die zweite, kraftvoll-selbstbewusst die hier präsentierte dritte.

Das Hauptthema des ersten Satzes dieser Sonate op. 2/3 baut auf einem kurzen zweitaktigen Motiv auf. Wie ein Fanfareneinsatz wirkt die Überleitung zum lyrischen 1. Seitenthema, von dem aus ein Zwischenspiel zum 2. Seitenthema führt. Nach Durchführung und Reprise verdunkelt sich die Klangwelt plötzlich, bevor sie in der Coda wieder strahlend aufleuchtet. Das Adagio beginnt mit einer feierlichen Melodie in hellem E-Dur, die von einem dunklen Intermezzo in e-moll unterbrochen wird, in dem der Bass unter mit Seufzern durchsetzten Diskantfiguren schreitet. Das Scherzo in C-Dur ist durch einen Wettstreit imitierender Stimmen-einsätze und hartnäckig wiederholten, gegen den Takt betonten Akkorden geprägt. Eine unter rauschenden Arpeggien schreitende Bassmelodie bestimmt sein a-moll-Trio. Das Finale ist ein virtuos angelegtes, durch spielerisches Temperament gekennzeichnetes Rondo.

Mit der 1804 komponierten, seinem Freund und Förderer, dem Grafen von Waldstein, gewidmeten Sonate op. 53 hat Beethoven den klassischen Sonatensatz zur Vollendung gebracht. Im Hauptthema des ersten Satzes führen leise aber eindringlich anklopfende C-Dur-Dreiklänge zu einem kurzen Motiv in Tenorlage, dem eine Antwort in Sopranlage folgt. Das ausdrucksvolle Seitenthema erstrahlt in hellem E-Dur. In der Durchführung wird die Wiederkehr des Hauptthemas hoch dramatisch inszeniert. Die breit angelegte Coda beendet den Satz mit einem stürmischen Aufschwung des Hauptthemas. Wegen der außergewöhnlichen Dimensionen der beiden Ecksätze hat Beethoven den langsamen Satz zu einem ruhigen Zwischenspiel reduziert, in dem die Spannung zum Schlussrondo neu aufgebaut wird. Das heitere Hauptthema in C-Dur des virtuos Rondos, das auf eine rheinische Schifferweise zurückgehen soll, wird von zwei Gegenthemen abgelöst, eins in a-moll, das andere in c-moll. Der Satz endet in einem jubelnden C-Dur-Rausch.

Die späten Klaviersonaten dokumentieren die heroische Auseinandersetzung Beethovens mit seiner durch fortschreitende Ertaubung bedingten Vereinsamung. In diesen Werken setzt Beethoven die Fuge zur dramatischen Steigerung des musikalischen Ausdrucks ein. Die 1822 entstandene Sonate op. 110 kann, ähnlich wie das spätere Streich-quartett op. 132, als Dankgesang für die Genesung von einer Krankheit betrachtet werden. Der erste Satz beginnt in ruhiger Feierlichkeit. Nach einer kurzen Kadenz schließt sich eine zarte, begeistert aufwärts steigende Melodie an. Rauschende Arpeggien leiten zu einem ausdrucksvollen Seitenthema. In scharfem Gegensatz zur Lyrik dieses Satzes steht das rhythmische f-moll-Scherzo. Das Adagio beginnt mit einem Rezitativ, das zu einem tieftraurigen „Arioso dolente“ führt. Unmittelbar schließt sich die dreistimmige Fuge mit ihrem in Quartenschritten aufsteigenden Thema an. Sich aufraffend aus einer leisen Reminiszenz an das traurige Arioso setzt die Umkehrung der Fuge ein, die zu einem triumphalen Hymnus gesteigert wird.

Aachener Zeitung

Jülich. Beim letzten Schlosskonzert der Saison 2008/2009 waren Publikum und Solistin gleichermaßen gefordert. Das Programm versprach viel, die Solistin enttäuschte nicht.

Die Pianistin Guzal Enikeeva brachte die Werke Beethovens mit sauberer Technik und absolut klarer Definition. Was schmerzlich fehlte, das war die Leidenschaft im Spiel, in der Interpretation. Allerdings gelingt es nur ganz großen Ausnahmemusikern, Beethovens Klavierkonzerte in ihrer unnachahmlichen Größe nach zu empfinden und auch so darzubieten. Sicherlich sind diese Maßstäbe nicht an die Möglichkeiten eines Schlosskonzertes gekoppelt.

Die Darbietung, Interpretation und technische Versiertheit der jungen Pianistin beeindruckte. Guzal Enikeeva brachte die Klaviersonaten c-Dur op.2/3, C-Dur op.53, As-Dur op.110 und das Rondo a Capriccio G-Dur op.129.

Die Solistin des Abends im Schlosskonzert erwies sich als großes Talent, sie musizierte sauber und engagiert. Aber mit der Größe der Werke war sie innerhalb ihres musikalischen Reifeprozesses noch sichtlich überfordert.

Die Sonaten in G-Dur bilden eine gewisse Einheit, die musikalisch schon ihren Ausdruck findet. Der Ton der Waldheim-Sonate findet schon erste Gründungen in der Sonate C-Dur 2/3. Vielleicht eine nicht so glückliche Kombination in dem reichen Repertoire der Sonaten Beethovens. Kennzeichnend für die Werke sind Weite und barocke Fülle, schwelgerische Leidenschaft und Elegien. Leidenschaft und Expressivität waren an diesem Abend weniger kennzeichnend als solide Technik und Professionalität.

Auch bei der As-Dur Sonate fehlte das Nachempfinden persönlicher Emotionen des Komponisten, Feierlichkeiten, Traurigkeiten, Befindlichkeiten. Die Zuhörer freuten sich über ein anspruchsvolles Programm und eine junge Interpretin, die sicher noch eine große Zukunft vor sich hat. Großer Applaus belohnte die junge Künstlerin für einen gelungenen Abschluss der Saison der Jülicher Schlosskonzerte.

(hivi)

30. August 2009 Liederabend

Eröffnungs-Konzert der Saison
2009/2010

zum 200. Geburtstag von Men-
delssohn-Bartholdy

mit einem Liederabend unter Mitwirkung von:



von links nach rechts:

Frank-Immo Zichner, Klavier
Eleonore Marguerre, Sopran
Uwe Stickert, Tenor

Die Saison 2009/10 der „Jülicher Schlosskonzerte“ wird am Sonntag, dem 30. August 2009 um 20:00 Uhr mit einem Liederabend zum 200. Geburtsjahr Felix Mendelssohn-Bartholdys eröffnet.

Die Sopranistin Eleonore Marguerre und der Tenor Uwe Stickert interpretieren, begleitet von dem Pianisten Frank-Immo Zichner, Solo-Lieder und Duette des Komponisten, seiner Schwester Fanny und der von ihm beeinflussten romantischen Komponisten Edvard Grieg und Antonin Dvořák.

Eleonore Marguerre ist ein steil aufsteigender Stern am Opernhimmel. Die Preisträgerin mehrerer internationaler Wettbewerbe hat binnen kurzer Zeit in vielen bedeutenden Opernhäusern wie der Semperoper Dresden, der Komischen Oper Berlin, der Wiener Volks- und der Staatsoper, der Mailänder Scala mit großen Opernpartien wie „Konstanze“ oder „Königin der Nacht“ in Mozarts „Entführung aus dem Serail“ bzw. „Die Zauberflöte“ Publikum und Kritiker begeistert. Daneben war sie im In- und Ausland mit Liederabenden erfolgreich.

Auch der lyrische Tenor **Uwe Stickert** ist auf namhaften Bühnen in führenden Rollen aufgetreten. So hat er in der vergangenen Spielzeit 2008/09 am Aalto-Theater Essen den Jupiter in Händels „Semele“ sowie am Nationaltheater Weimar den Arnold in Rossinis „Guillaume Tell“ gesungen. Daneben hat er sich einen Namen als Tenor in den großen Passionen Bachs und als ausdrucksvoller Liedsänger gemacht.

Frank-Immo Zichner unterrichtet Klavier und Kammermusik an der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ Weimar. Als Solist musizierte er mit renommierten deutschen Orchestern. Er ist regelmäßiger Gast mehrerer internationaler Festivals und tritt als Kammermusiker mit verschiedenen Ensembles u.a. mit dem Klavierquartett „Aperto“ auf.

Das Programm

Fanny Mendelssohn-Hensel

(1805 - 1847), op. 8/12

Suleika und Hatem

Antonin Dvořák

Mährische Klänge, vier Duette op. 20

1. Bestimmung

2. Abschied

3. Das Seidenband

4. Der Letzte Wunsch

Edvard Grieg

(1843-1907)

Lieder op. 59 (Uwe Stickert)

Felix Mendelssohn Bartholdy

(1809 - 1847)

ausgewählte Lieder:

Auf Flügeln des Gesanges, op. 34/2

Neue Liebe, op. 19/4

Schilflied, op. 71/4

Gruß, op. 19/5

Reiselied, op. 34/6

And'res Maienlied (Hexenlied), op. 8/8

Felix Mendelssohn und seine ebenfalls hochbegabte ältere Schwester Fanny waren persönlich und künstlerisch eng miteinander verbunden. Während die Eltern Felix' Karriere als Musiker unterstützten, fanden sie es unschicklich, dass eine Frau von Fannys Stand mit Musik Geld verdienen sollte. Deshalb sind von den insgesamt über 470 Werken Fannys nur wenige veröffentlicht worden, von ihren etwa 250 Liedern immerhin einige von ihrem Bruder Felix. Ihr hier vorgetragenes Duo *Suleika und Hatem* ist ein Hochzeitsgeschenk, das sich Felix für seine zukünftige Frau gewünscht hatte und später als Nr. 12 seiner 12 Duos op. 8 veröffentlichte. Die Verbindung zwischen den beiden Geschwistern war so eng, dass Felix den Schock über den frühen Tod seiner Schwester nur um ein knappes halbes Jahr überlebt hat.

Dvořák trat als Komponist verhältnismäßig spät an die Öffentlichkeit (nach 1870). Es ist bemerkenswert, dass ihm erst die Veröffentlichung seiner Duette „Klänge aus Mähren“, für die sich Brahms persönlich bei seinem Verleger Simrock eingesetzt hatte, den endgültigen internationalen Durchbruch brachte.

Grieg studierte von 1858 bis 1862 Musik an dem von Mendelssohn gegründeten ersten deutschen Konservatorium in Leipzig, wo er die deutsche Romantik kennen lernte. Als Komponist hat er Elemente der Volksmusik seiner Heimat und der spätromantischen Musik in seinem unverkennbaren Stil miteinander verbunden.

Aachener Zeitung

Jülich. Freunde der klassischen Liedkultur kamen voll auf ihre Kosten. Das erste Schlosskonzert der Saison präsentierte drei hochkarätige Musiker, die einen beeindruckenden Liederabend boten. Zum 200. Geburtstag von Felix Mendelssohn-Bartholdy stellten die Organisatoren des Konzertes mit der Sopranistin Eleonore Maguerre, dem Tenor Uwe Stickert und dem Pianisten Frank-Immo Zichner ein interessantes und gehaltvolles Programm zusammen.

Die Geschichte des gefeierten Geburtstagskindes war zart umwoben von seiner Musik und der seiner Zeitgenossen. Sein inniges Verhältnis zu seiner Schwester in den biographischen Begleitworten und der Musik seiner Schwester wieder, deren Duett „Suleika und Hatem“ ihr kompositorisches Vermögen und ihre Genialität spüren lässt.

Von Antonin Dvorák erklangen darauf vier Duette aus den Mährischen Klängen. Sie entstammen einem Zyklus aus 21 Duetten für Sopran, Alt und Klavier. Aber auch die stimmliche Besetzung brachte die Texte, die mährischen Volksliedern entstammen, und die ureigensten Melodien Dvoraks bestens zur Geltung. Liebe als Beglückung, Sehnsucht, Klage und liebevolle Neckereien wurden zum innigen Zusammenklang.

Die Sopranistin Eleonore Marguerre und Tenor Uwe Stickert bildeten eine sich ergänzende Klangeinheit. Die Weichheit beider Stimmen, die Ausgewogenheit machten die textlich recht schlichten Volkslieder musikalisch zu einer Einheit. Der Pianist Frank-Immo Zichner brillierte mit liebevoll inszenierter Begleitung. Solistisch rückte die Sopranistin mit den „Ausgewählten Liedern“ von Mendelssohn-Bartholdy in den Mittelpunkt des Konzertes. Honneurs an den Komponisten waren seine Lieder, die neben der musikalischen Welt auch hohe Dichtkunst vermittelten. Die Texte von Heinrich Heine sind unvergänglich zeitgemäß und werden durch die Komposition zu einem Gesamtkunstwerk. Über das Liedschaffen des Komponisten sind nicht sehr viele Quellen bekannt. Sicher ist, dass seine instrumentalen Kompositionen immer eng mit seinen Liedern verwoben sind. Texte aus der Natur, Texte zu Brauchtum wie der Walpurgisnacht und Hexentänzen finden sich wieder. Zart, emotional, temperamentvoll und voller schauspielerischer Qualitäten präsentierte die Sopranistin den Melodienreigen. Sehr differenziert, lautmalerisch perfekt brachte Frank-Immo Zichner den Klavierpart. Der Solopart des Tenors beinhaltete Lieder von Edvard Grieg, dem norwegischen Komponisten, dessen Heimatbewusstsein sich in all seinen Werken niederschlägt. Volksmusik und Spätromantik verbindet er in unnachahmlicher, berührender Weise.

Ausgewählte Duette von Felix Mendelssohn-Bartholdy vereinten das Trio im musikalischen Ausklang. Liebe, Natur und Abschied kennzeichneten die Stimmung des letzten Programmbeitrages. Ein Bonbon in der Zugabe war das dem Jülicher Maler Johann Wilhelm Schirmer gewidmete Lied des Komponisten Felix Mendelssohn-Bartholdy. Ein rheinisches Volkslied, meisterhaft vertont, zugegeben mit schwachem Inhalt, stellt dennoch die Verbindung zwischen den Kunstgattungen dar. Dieser Beitrag war gewiss ein Dankeschön an die Spielstätte Jülich und ein geschichtlich, künstlerisch und musikalisches Dokument der Zeit.

(hivi)

04. Oktober 2009 „Apsara“

Virtuose Blockflötenmusik



von links nach rechts:
Tomma Wessel, **Ines Rasbach**
(Blockflöten) und **Guy Penson**
(Cembalo)

In der hinduistischen Mythologie sind Apsaras Hofdamen im himmlischen Palast des Gottes Indra, deren Aufgabe die Unterhaltung der Götter und Göttinnen ist. Das hier auftretende Ensemble steht für ungewöhnliche Musik rund um die Blockflöte. Wer, wie fast jeder, überzeugt ist, diese Instrumentengruppe gut zu kennen, wird durch den Klangzauber dieser Apsaras eines Besseren belehrt werden.

Tomma Wessel und Ines Rasbach haben getrennt und gemeinsam Preise bei bedeutenden internationalen Blockflötenwettbewerben gewonnen und bei zahlreichen CD- und Rundfunkproduktionen mitgewirkt. Auch der viel gefragte Cembalist Guy Penson ist Gewinner angesehener internationaler Wettbewerbe. Er war an vielen erfolgreichen CD-Aufnahmen beteiligt.

Johann Sebastian Bach
(1685 - 1750)

Orgeltriosonate C-Dur BWV 529
Sopranblockflöte, Altblockflöte und B.c.
Allegro, Largo, Allegro

Giorgio Tedde
(*1958)

Ripartita (1985/1992)
für Altblockflöte solo

Johann Sebastian Bach

Ricercar à 3 für Cembalo solo
aus «Musikalisches Opfer» BWV 1079

Johann Sebastian Bach	Triosonate B-Dur (G-Dur) BWV 1039 zwei Altblockflöten und B.c. <i>Adagio, Allegro ma non presto, Andante, Presto</i>
—	—
Jean Marie Leclair (1697 - 1764)	Chaconne für 2 Sopranblockflöten und B.c. aus «Deuxième Récréation de Musique»
Jacques Hotteterre (1674 - 1763)	Triosonate op. 3/5 für zwei Voice Flutes und B.c. <i>Prélude, Courante, Sarabande, Légèrement</i>
Giovanni Picchi (1575 - 1630)	Canzona a tre op. 1 für zwei Sopranblockflöten und B.c.
Matthew Shlomowitz (*1975)	Earth Breeze Smoke (2009) für zwei Sopranblockflöten und Diktiergerät
Marco Uccellini (ca. 1603 - 1680)	La Bergamasca für zwei Altblockflöten und B.c.

Zum Programm

1727 veröffentlichte Bach in einem Sammelband für Orgelmusik sechs Orgeltriosonaten, in denen die beiden Manuale und das Pedal unabhängig von einander jeweils eine Stimme spielen. Es gibt Hinweise darauf, dass einige der Sonaten zunächst kammermusikalisch für drei verschiedene Instrumente konzipiert waren. Dabei ist die Instrumentierung dem Charakter der Stimmen angepasst und, wie oft bei Bach, nicht eindeutig festgelegt.

Giorgio Tedde ist promovierter Physiker, Musikwissenschaftler, Klang-regisseur und Komponist von Werken für herkömmliche und elektronische Instrumente. Titel und Form seiner hier gespielten Ripartita verweisen auf Bachs Partita für Flöte solo. Bachs dreistimmiges Ricercar ist das Kopfstück seines kontrapunktischen Spätwerkes «Musikalisches Opfer», das aus seiner Begegnung mit König Friedrich II von Preußen, dem Großen, im Mai 1747 in Potsdam hervorging. Friedrich hatte Bach ein vermeintlich fugenuntaugliches Thema vorgespielt und diesen aufgefordert, darauf eine Fuge zu improvisieren. Zur höchsten Verwunderung des Königs und des fachkundigen Publikums improvisierte Bach eine perfekte dreistimmige Fuge, die er in seinem dem König gewidmeten «Musikalisches Opfer» Ricercar nannte.

Bach war nicht nur Thomaskantor, sondern auch - 12 Jahre lang - Leiter einer Kammermusikreihe in einem kultivierten Leipziger Kaffeehaus. Handschriftliche Noten aus dem Jahr 1735 weisen darauf hin, dass er die Triosonate BWV 1039 für diese Reihe komponiert hat - mit Sicherheit stand sie auf deren Programm.

Die Bach-Zeitgenossen Leclair und Hotteterre sind Vertreter der galanten französischen Barockmusik. Die in der Triosonate von Hotteterre benutzten Voice Flutes, Tenorflöten in d, sind, nach Tonumfang und Klang, der ideale Ersatz für die original vorgesehenen Traversflöten des französischen Barocks.

Zwischen zwei virtuosen Stücken der beiden Vertreter des italienischen Frühbarocks, Picchi und Uccellini, wird eine Apsara gewidmete Komposition des in London lebenden australischen Komponisten Matthew Shlomowitz präsentiert. Das Stück spielt auf zauberhafte und überraschende Weise mit kleinsten melodischen Floskeln, die sich rhythmisch überlagern und gegeneinander verschieben.

Aachener Zeitung

Jülich. Mit einem vom Barock geprägten Programm gestaltete das Ensemble „Apsara“ mit Tomma Wessel und Ines Rasbach (Flöten) sowie Guy Penson (Cembalo) einen gehaltvollen Abend. Das Trio spielte Werke von Johann Sebastian Bach, Jean Marie Leclair, Jaques Hotteterre, Giovanni Picchi und Marco Uccellini. Dabei wechselte die Besetzung, so dass die Musiker auch Gelegenheit hatten, ihr solistisches Können zu beweisen. Ihre Stärke lag aber im Zusammenspiel des Trios, das gerade der Musik dieser Zeit gerecht wurde. Der weiche Klang der verschiedenen Blockflöten im Zusammenspiel mit den Klängen des Cembalos besitzt seinen besonderen Reiz.

Es tut immer wieder gut, von versierten Instrumentalisten dieses alte, eigentlich schlichte Instrument - die Blockflöte - in konzertantem Rahmen zu hören. Sie hat es verdient, denn trotz ihrer Einfachheit im Bau und Klangkörper ist ihr etwas Ursprüngliches inne, das geradezu eine Virtuosität erfordert, um mit Ton, Technik und persönlichem Ausdruck diesen anrührenden Effekt des typischen Blockflötenklangs zu erreichen.

Dies gelang den beiden Flötistinnen an diesem Abend besonders gut. Sie wurden eins mit ihren Instrumenten und verbanden die Schlichtheit des Tons mit großem Ausdruck. Die Cembalo-Begleitung rutschte nicht in eine Nebenrolle, sondern ergänzte die Flötenpartien in trefflicher Weise.

Mutig wurde das thematisch gebundene Programm von zwei zeitgenössischen Werken unterbrochen und bereichert.

Eine Ripartita für Altblockflöte solo passte sich den anderen Werken eher an. Aber mit „Earth Breeze Smoke“ für zwei Sopranflöten und Diktiergerät von Matthew Shlomowitz gelang ein Kabinettstückchen, das zwar gewöhnungsbedürftig, aber äußerst amüsant war. Wie kleine Kobolde, mit Kapriolen, rhythmischen Gags und unerwarteten Zusammenhängen im Wechselspiel der Flöten überraschten die beiden Flötistinnen.

Das Trio "Apsara" bereitete den Zuhörern in der voll besetzten Schlosskapelle einen gehaltvollen und unterhaltsamen Konzertabend. Großer Applaus war ihm sicher.

(hivi)

15. November 2009 „Arirang-Quintett“



von links nach rechts:
Monika Schneider, Fagott
(Friedrich Haberstock, Flöte)

Jörg Schneider, Oboe
Sebastian Schindler, Horn - **Steffen Dillner**, Klarinette

Das Arirang Bläserquintett wurde 2002 während einer Konzertreise der Jungen Deutsche Philharmonie nach Korea gegründet. Benannt wurde es nach dem koreanischen Volkslied Arirang, das die Freude der jungen Musiker am gemeinsamen Musizieren am treffendsten zum Ausdruck zu bringen schien.

2007 erhielt das Ensemble beim Deutschen Musikwettbewerb in Berlin ein Stipendium des Deutschen Musikrats, mit dem es in die 52. Bundesauswahl "Konzerte Junger Künstler" aufgenommen wurde. Inzwischen hat das Ensemble zahlreiche weitere Preise gewonnen. Alle Mitglieder haben derzeit Solistenstellen in großen deutschen Orchestern. Inzwischen wird das Arirang Bläserquintett zu einem der besten deutschen Bläser-Ensembles gezählt.

Friedrich Haberstock (Flöte) konnte an diesem Konzert wegen einer Erkrankung leider nicht mitwirken. Er wurde durch die Flötistin Laura Weiß vollwertig ersetzt, die derzeit Soloflötistin an der Staatskapelle Weimar war.

Johan Kvandal
1919-1999

Quintet for winds op.34 (1971)
Preludium
Presto
Adagio ma non troppo
Allegro assai

José María Sánchez-Verdú
*1968

"Hekan I" für Bläserquintett (2008)

Wolfgang Amadeus Mozart
1756-1791

Serenade c-moll KV 406
Allegro
Andante
Menuetto in canone
Allegro

Joseph Miroslaw Weber
1854-1906

Quintett F-Dur (1900)
Allegretto non allegro
Scherzo
Thema con variazioni
Allegro giocoso

Zum Programm

Johan **Kvandal** ist der bedeutendste norwegische Komponist des 20. Jahrhunderts. Seine Werke finden gegenwärtig weltweit zunehmendes Interesse. Trotz des Einflusses zeitgenössischer Kompositionstechniken hat er einen eigenen nordischen Stil voller interessanter Klangeffekte gefunden. Unter seinen 85 Werken gibt es Instrumentalwerke für vielfältige Besetzungen von Soloinstrumenten bis großem Orchester sowie zahlreiche Vokalwerke. Sein Hauptwerk ist die Oper „Mysteries“ nach einer gleichnamigen Novelle von Knut Hamsun. Das 1971 komponierte Quintett op. 34 des heutigen Programms hat das Arirang-Quintett für sich bei einer Konzertreise nach Oslo entdeckt. Die Noten dazu hat ihnen die Witwe Kvandals persönlich überreicht. Das Werk kann nicht als „modern“ im üblichen Sinn bezeichnet werden. Sein Stil erinnert an Schostakowitsch.

Die hier aufgeführte Komposition des zeitgenössischen spanischen Komponisten José M. Sánchez-Verdú ist ein dem Arirang-Quintett gewidmetes und von diesem uraufgeführtes Auftragswerk des Bonner Beethovenfestes 2008. Schon vorher hat sich Sánchez-Verdú einen Namen mit Auftragsarbeiten gemacht, u.a. für das Teatro Real Madrid, la Biennale di Venezia, die Münchener Biennale, die Berliner Staatsoper unter den Linden, das Konzerthaus Berlin, das Schleswig-Holstein Musik Festival und die EXPO 2000. Der Komponist ist mit zahlreichen internationalen Kompositionspreisen geehrt worden. Er lehrt u.a. an der Robert-Schumann-Hochschule in Düsseldorf Komposition. Zum Titel des Werkes: „Hekan“ ist eine Form der Meditation. Die musikalische Form besteht in einem Wechselspiel zwischen Wiederholung und Erinnerung. „Hekan I“ ist erster Teil eines Zyklus; für jeden Teil ist eine andere Instrumentalbesetzung vorgesehen.

Das hier gespielte Bläserquintett geht auf die von **Mozart** im Juli 1782 komponierte Serenade für Bläseroktett in c-moll KV 388 zurück. Mozart selbst hat diese anspruchsvolle und der Kammermusik eigentlich näher stehende Komposition später für Streichquintett bearbeitet, KV 406, und damit einem größeren Publikum zugänglich gemacht. Mit seiner hier vorgestellten Bearbeitung für Bläserquintett hat Mordechai Rechtman diesem Werk den besonderen Reiz des Bläserklangs zurückgegeben. Die Komposition ist formal und inhaltlich untypisch für eine Serenade, also für eine abwechslungsreiche, unterhaltsame Abendmusik ohne große Ansprüche: sie ist nicht, wie üblich, viel- sondern nur viersätzig wie Sonaten und Symphonien und, obwohl überwiegend heiter, gibt ihr die Tonart c-moll einen dramatischen Wesenszug, der sich gleich im markanten Thema des Kopfsatzes offenbart.

Joseph M. **Weber** wurde 1854 in Prag geboren, war aber beruflich als Geiger, Organist, Pianist und Dirigent hauptsächlich in Deutschland beschäftigt: als Solo-Violinist in Sondershausen, als Kapellmeister in Wiesbaden, als Konzertmeister am Münchener Hof-Orchester, als Kammermusiker und als spätromantischer Komponist. Er hat eine ausführliche Korrespondenz mit Arnold Schönberg geführt.

Neben dem hier gespielten Bläserquintett werden seine programmatischen Kompositionen, das Streichquintett in D-Dur 1898 mit seinen sarkastisch-spöttischen Untertiteln, und sein Septett "Aus meinem Leben" in E-Dur für Bläser und Streicher am häufigsten aufgeführt. Melodien und Rhythmen seiner böhmischen Heimat sind in seinen Werken, ähnlich wie bei Dvořák und Smetana, unverkennbar. Die hier vorgetragene Komposition erinnert aber auch an Werke von Richard Strauß.

Aachener Zeitung

Jülich. Mit zwei ausgefallenen Werken stellte sich das Bläserquintett „Arirang“ vor. Die Bedenken, in Jülich solch schwere Kost zu servieren, zerstreuten sich bald, denn das Publikum war äußerst interessiert und ging begeistert mit. Durch persönliche Kontakte gelangte das Ensemble an die Partitur des „Quintet for winds“ des norwegischen Komponisten Johann Kvandal (1919-1999). Seine Witwe übergab diese bei einer Konzertreise in Oslo den Musikern. Interessant sind die außergewöhnlichen Klangeffekte des Werkes, die von Laura Weiß (Flöte), Sebastian Schindler (Hörn), Monika Schneider (Fagott), Stefan Dillner (Klarinette) und Jörg Schneider (Oboe) mit großer Intensität ausgespielt wurden.

Weitaus experimenteller klang das Stück „Hekan I“ von Jose Maria Sánchez-Verdú, ein Auftragswerk, das dem Quintett gewidmet ist und im Jahr 2008 beim Beethovenfest Bonn uraufgeführt wurde. Der Bitte, dieses Musikstück wie eine Meditation auf sich wirken zu lassen, kam das Publikum nach. Die Musiker sprachen bei der Einführung von einer ähnlichen Textur wie bei 3D-Bildern, bei der die eigene Betrachtung und Interpretation nötig ist. Die Geräusche, die erzeugt wurden, waren gewöhnungsbedürftig und die Musik sicherlich nicht jedermanns Geschmack. Die Leistung der Musiker jedoch wurde durch großen Applaus gewürdigt. Der zweite Teil des Abends brachte leichtere Klänge. Die Serenade c-moll von W. A. Mozart war eine Bearbeitung für Bläserquintett, brachte aber den Klang dieser Instrumente besonders zur Geltung. Eine Uraufführung war das lange verschollene Quintett F-Dur von Joseph Miroslaw Weber, das um 1900 entstand. Der in Prag geborene Komponist ließ in dieses Werk der Spätromantik Melodien und Rhythmen aus seiner böhmischen Heimat einfließen. Das Ensemble beeindruckte durch die mutige Auswahl der Werke, ein perfektes Zusammen-spiel und interessante musikalische Interpretation. Das Publikum war begeistert und sparte nicht an Applaus.

(hivi)

24. Januar 2010 „Katona Twins“

Gitarrenduo



Peter und Zoltán Katona

gestalten das vierte Konzert der Saison 2009/10 der „Jülicher Schlosskonzerte“ mit Gitarrenmusik. Die aus Ungarn stammenden eineiigen Zwillinge werden Werke von Gioachino Rossini, Johann Sebastian Bach, Astor Piazzolla, Derek Charke, Paco de Lucia, Heitor Villa-Lobos und Manuel de Falla vortragen.

Nach großen Erfolgen bei den traditionellen sommerlichen Promenadenkonzerten in London, den „Nights of the Proms“, tritt das zurzeit weltweit wohl bedeutendste Gitarrenduo inzwischen auch in Deutschland in großen Konzerten auf, die den „Proms“ nachgebildet sind: in der vergangenen Adventszeit unter anderem viermal in der Münchener Olympiahalle, zweimal bei „Nokia Nights of the Proms“ in der Köln- (Lanxess-) Arena – und nun, im Neuen Jahr, in der kleinen, aber feinen Jülicher Schlosskapelle. Die „Katona Twins“ begeistern ihr Publikum mit Virtuosität, rhythmischer Präzision, differenzierter Dynamik und unglaublicher Homogenität ihres wie von einem Gitarristen mit 20 Fingern erzeugten Klangs.

Zum Programm

„Der Barbier von Sevilla“ ist eine der am meisten gespielten Opern von **Gioachino Rossini**. Wie bei allen seinen Opern hat die wirkungsvolle Ouvertüre nur wenig Bezug zur Opernhandlung und wird konsequenterweise häufig als eigenständiges Konzertstück gespielt. Ihre Wirkung beruht auf einer stetigen dynamischen und rhythmischen Steigerung bis zur Öffnung des Vorhangs. Auch in diesem Konzert hat die Ouvertüre die Funktion eines Vorhangöffners: Hier sind wir, die Katona-Twins.

Mit seinen Suiten hat **Johann Sebastian Bach** die vielgestaltigen Tanzformen seiner Zeit vom vergänglichen Bereich der Mode in den unvergänglichen der großen Kunst gehoben. Seine 6 Englischen Suiten, BWV 806-811, hat er um 1715 während seiner Weimarer Zeit komponiert. Bemerkenswerterweise ergibt die Folge ihrer Tonarten A-Dur, a-moll, g-moll, F-Dur, e-moll, d-moll, den Anfang der Choralmelodie „Jesu, meine Freude“.

Die 6 Suiten sind 6-sätzig. Sie werden mit einem Präludium eröffnet, dem 5 stilisierte Tanzsätze mit einer Gigue als Finale folgen. Die in diesem Konzert vorgetragene dritte Suite in g-moll, BWV 808, ist wegen ihrer kraftvollen Ecksätze und ihrer kunstvollen elegischen Sarabande besonders eindrucksvoll. Gitarren sind mit dem ursprünglich vorgesehenen Cembalo klanglich verwandt, ihm aber an dynamischer Flexibilität überlegen – was im Arrangement der Katona-Twins besonders eindrucksvoll zur Geltung kommt.

Der Werdegang des argentinischen Bandoneon-Virtuosen und Komponisten **Astor Piazzolla** wurde durch die Tango-Begeisterung seines Vaters vorgeprägt. Als Komponist hat er den Tango mit Elementen der klassischen Musik, des Jazz und der modernen Musik bereichert und damit zur Konzertmusik geadelt. Was darin vom traditionellen Tango bleibt, sind seine typischen synkopischen Rhythmen, Staccati, harmonischen Wendungen und Zäsuren, sowie die melancholische Grundstimmung. Seine Tango Suite für Gitarrenduo zeigt diese Elemente besonders eindrucksvoll.

Derek Charke, kanadischer Flötist und Komponist, hat sein Werk "Time's Passing Breath" (Der Atem der vergehenden Zeit) zwischen 2006 und 2007 für die Katona Twins geschrieben. Das Auf und Ab von Ebbe und Flut überlagert von Glockenschlägen werden in diesem Stück als Symbole der Zeit musikalisch dargestellt. Tonbandaufnahmen hierzu bilden den elektroakustischen Resonanzboden für die beiden Gitarren.

Paco de Lucia gilt als Großmeister der Flamenco-Gitarre. Kern seines Spiels ist der traditionelle andalusische Flamenco mit seinen typischen rhythmischen, harmonischen und melodischen Grundmustern, den er in einem ihm eigenen Stil mit Elementen der klassischen Musik und des Jazz bereichert hat. „Cepa Andaluza“ bedeutet soviel wie andalusischer Ursprung.

Heitor Villa-Lobos ist der populärste und international bekannteste Dirigent und Komponist Brasiliens. Er hat Kompositionen in allen traditionellen Formen geschrieben – Instrumental- und Vokalmusik, Kammer-, Orchester- und Bühnenmusik. Darin vereinigen sich die Einflüsse brasilianischer Folklore, französischer Impressionisten und russischer Komponisten. Seine „Alma Brasileira“ (Brasilianische Seele) für Klavier wurde von den Katona-Twins überzeugend für Gitarrenduo bearbeitet.

Manuel de Falla ist einer der bedeutendsten spanischen Komponisten des ausgehenden 19. und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Zwischen andalusischer Volksmusik und französischem Impressionismus hat er seinen eigenen charakteristischen Stil entwickelt. Wie Villa-Lobos hat er für alle traditionellen Musikgattungen geschrieben. Seine 1915 komponierte „Gitanería“ (Zigeunermusik) „El amor brujo“ (Der Liebeszauber) hat er später zu einem Ballett mit Singstimme umgearbeitet. Die Bearbeitung der Katonas beschränkt sich auf die wichtigsten Szenen des Werkes.

Aachener Zeitung

Jülich. Das Engagement der „Katona Twins“ erwies sich als Glücksgriff des Organisationsteams der Schlosskonzerte. Die aus Ungarn stammenden eineiigen Zwillinge, die momentan auf Welttournee sind, begeisterten ihr Jülicher Publikum in der geschichtsträchtigen Schlosskapelle mit einem Feuerwerk der Gitarrenklänge.

Die interessante Werkauswahl gab den beiden Musikern die Möglichkeit, das breite Spektrum ihres Könnens zu demonstrieren. Für die Zuhörer in der schon seit Wochen ausverkauften Kapelle war dieser Abend nicht nur ein Konzert, sondern ein musikalisch ästhetisches Erlebnis, das sich nur schwer beschreiben lässt.

Die beiden jungen Solisten reproduzierten die Musikstücke nicht, sie lebten sie und ließen die Zuhörer an diesem Erleben teilhaben. Sie unterwarfen sich nicht den Zwängen der vorgegebenen Spielarten, sondern präsentierten die Musik mit ihrer eigenen Handschrift.

Die wirkungsvolle Ouvertüre aus „Der Barbier von Sevilla“ eröffnete einen Konzertabend mit vielen Facetten und machte Stimmung für die weiteren Programmpunkte. Klassische Gitarre war trotzdem angesagt und wurde in Perfektion geboten. Selbst Fans des klassischen Bachs freuten sich über die lebendige und klangvolle Darbietung der englischen Suite, die in der Gitarrenversion weitaus lebendiger, dynamischer und flexibler rüber kam als auf dem starren Cembalo. Dabei mögen sich zwar die Geister scheiden, dem Jülicher Publikum gefiel es, wie der donnernde Applaus bewies.

Nur wenig Literatur gibt es für die Besetzung von zwei Gitarren. Dies hindert die Brüder nicht daran, über ein großes Repertoire zu verfügen. Sie machen sich die Musik zu eigen und präsentieren sie in unnachahmlicher Form. Die Gitarren sind nicht Selbstzweck, sondern wirklich „Instrument“, um Musik zu spielen und zu leben.

Virtuos und mit rhythmischer Perfektion erklang Musik aus Argentinien mit der „Tango-Suite“ von Astor Piazzolla, aus Spanien und Brasilien. Die Gitarren wurden zum Klangkörper, der auf verschiedene Arten genutzt und gespielt, gestreichelt und geschlagen wurde. Stark rhythmisiert und zum Temperament der Musiker passend arrangiert wurden „Cepa Andaluza“ von Paco de Lucia, „Alma Brasileira“ von Heitor Villa-Lobos und ein Auszug aus dem Ballet „El amor brujo“ von Manuel de Falla interpretiert.

Besonders interessant und faszinierend war ein Werk, das der Komponist für Peter und Zoltán Katona geschrieben hat: „Times Passing Breath“. Der elektroakustischen Resonanzboden für die beiden Gitarren kam vom Band. Das ewige Auf und Ab von Ebbe und Flut wurde überlagert von Glockenschlägen, die in diesem Stück als Symbole der Zeit musikalisch dargestellt wurden.

Zwei Zugaben rundeten einen Konzertabend, der durch die Virtuosität, die Präzision des Zusammenspiels, die vollendete Harmonie und Homogenität der Zwillingenbrüder zu einem einzigartigen Konzerterlebnis wurde. Standing Ovationen sind in der Schlosskapelle äußerst selten, waren an diesem Abend aber angesagt und spiegelten neben wiederholten Bravo Rufen die Begeisterung des Publikums wider.

(hivi)

28. Februar 2010 „Morgenstern Trio“

Abschlusskonzert des Beethovenzyklus



**Stefan Hempel, Catherine Klüpfel,
Emanuel Wehse**
(von links nach rechts)

Die drei Musiker des 2005 gegründeten Trios benannten ihr Ensemble nach Christian Morgenstern, dessen Gedichte voller Musik sind. 2006 errang das Ensemble das Stipendium des deutschen Musikwettbewerbs. Es folgten zahlreiche Preise und Auszeichnungen: 2007 erster Preis beim Wiener Haydn-Wettbewerb, Preis des renommierten ARD-Wettbewerbs, dabei Gewinner des Publikumspreises. Die Folkwang Hochschule in Essen hat das Trio zum „Ensemble in Residence“ für die Jahre 2008 und 2009 ernannt. Für die Saison 2009/10 wurde das Ensemble auf Vorschlag der Kölner Philharmonie und der Elbphilharmonie Hamburg für die "Rising Stars"-Reihe der ECHO, (European Concert Hall Organisation) ausgewählt, mit deren Vermittlung es in den wichtigsten Sälen der europäischen Musikzentren debütieren wird (Paris, Wien, Amsterdam, Köln, Brüssel, Birmingham, Stockholm etc.).

Das Trio hat gerade den großen amerikanischen Klaviertrio-Award gewonnen, der ihm 25 Konzerte in den USA (u.a. in der Carnegie Hall) ermöglicht.

Das „Morgenstern Trio“ interpretiert Klaviertrios aus der frühen, mittleren und späten Schaffensperiode von Ludwig van Beethoven:

c-moll op.1/3, D-Dur op.70/1 (Geistertrio), B-Dur op.97 (Erzherzogtrio).

Mit diesem Konzert wird ein mehrjähriger, seit der Saison 2004/05 laufender Zyklus der „Jülicher Schlosskonzerte“, der dem kammermusikalischen Gesamtwerk Beethovens gewidmet ist, abgeschlossen.

Zum Programm

Mit der Veröffentlichung seiner Klaviertrios op. 1 Nr. 1-3 im Jahr 1795 eröffnete Beethoven, selbstbewusst und sich klar von seinen Jugendwerken absetzend, die Opusliste seiner Meisterwerke. Sein damaliger Lehrer in Wien, Joseph Haydn, soll seinen Schüler vor der Herausgabe, insbesondere des hier gespielten dritten Trios, gewarnt haben, denn die Wiener seien mit derart komplexen und dynamischen Stücken überfordert. Haydns Befürchtungen stellten sich als unbegründet heraus. Beethoven verdiente mit seinen drei Trios über

700 Gulden, genug, um sich den Lebensunterhalt für ein ganzes Jahr zu sichern.

Während in Haydns und Mozarts Klaviertrios das Cello noch begleitende Funktion hatte, ordnete ihm Beethoven in seinen Trios eine eigenständige, den Partnerinstrumenten ebenbürtige Rolle zu.

In op. 1 Nr. 3 wird das dramatische Hauptthema des Kopfsatzes durch ein unisono geführtes fragendes Motiv eingeleitet. Vorübergehende Beruhigung bringt ein weiches zweites, mit „dolce“ überschriebenes Thema. Wirkliche Entspannung bietet das Andante mit seinen 5 Variationen über ein liedhaftes Thema. Der mit Menuetto überschriebene 3. Satz erhält Scherzocharakter durch die locker zwischen die kurzen Motivfolgen geworfenen Kaskaden schneller Klavierläufe. Das Finale steigert die Dramatik des Kopfsatzes bis zur Wildheit. Der Satz endet überraschend mit pianissimo aufsteigenden C-Dur-Tonleitern des Klaviers vor leise pochendem Streicherhintergrund.

Das 1808 in Heiligenstadt komponierte Trio op. 70 Nr. 1 greift Themen des 2. Satzes der 2. Symphonie auf. Im straff konzipierten Kopfsatz folgt einem stürmischen Unisono-Aufstieg nach einem kurzen Verharren das euphorische, nacheinander von Cello, Geige und Klavier vorgetragene Hauptthema. Die Motive werden in der Durchführung kontrapunktisch verarbeitet. Eine zart einsetzende Coda führt zum Anfang, jetzt in umgekehrter Reihenfolge zurück. Der Name »Geister-Trio« des Werkes geht auf seinen geheimnisvollen, in dunkles d-moll tauchenden zweiten Satz zurück, der durch ein verworfenes Opernprojekt Beethovens über Shakespeares „Macbeth“ angeregt wurde. Ein kurzes prägendes Motiv und extreme klangliche und dynamische Gegensätze kennzeichnen den Satz. Das zum D-Dur des Kopfsatzes zurückkehrende Finale überrascht mit ungewöhnlichen virtuosen und harmonischen Wendungen.

Beethovens breit angelegtes letztes Klaviertrio op. 97 ist seinem Förderer, Schüler und Freund, Erzherzog Rudolph, gewidmet, der selbst gut Klavier spielte und auch komponierte. Bei Vollendung des Werkes, 1811, war Beethoven nahezu taub. Nach einer chaotischen Uraufführung mit ihm selbst am Klavier zog sich Beethoven endgültig von der Bühne zurück.

Über allen Sätzen liegt ein poetischer Zauber. Das Hauptthema des Kopfsatzes wird vom Klavier mit vollen Akkorden aber zart („dolce“) vorgestellt. In der Exposition treten zwei weitere Themen hinzu, ein tänzerisches und ein emphatisches, beide in überraschendem hellem G-Dur. Die Durchführung leitet mit duftigen Trillern zur Reprise zurück. Das Scherzo ist hier an die zweite Stelle vorgezogen. Es beginnt mit einem tänzerischen Staccato, das in ein gesangliches Legato übergeht. In einem Zwischenspiel führen dunkle chromatische Windungen, dreimal zu strahlenden Fanfaren-Ausbrüchen empor, und schließlich zurück zum Scherzo. Die Umkehrung der konventionellen Folge steigert den Kontrast zwischen dem Scherzo und dem langsamen Satz in hellem D-Dur, indem ein schlichtes gesangliches Thema zunächst in 4 Variationen in immer kleinere Notenwerte aufgelöst und in einem 5. Teil wieder aufgegriffen wird. Eine leise verklingende Coda führt direkt in das zur Grundtonart B-Dur zurückkehrende temperamentvolle Final-Rondo. Der abwechslungsreiche Satz wird mit einer stürmischen Coda abgeschlossen.

Aachener Zeitung

Jülich. Ein reiner Beethoven-Abend mit drei Klaviertrios verlangt sowohl vom Publikum wie auch von den Ausführenden eine hohe Präsenz und Aufmerksamkeit. Denn Beethovens Werke einer Gattung sind durchaus nicht leicht einen ganzen Abend in ihrer Komplexität zu hören, beziehungsweise zu genießen. Doch Werkhören wie in akademischer Art ist angesagt.

Die Klaviertrios Ludwig van Beethovens sind genial, aber nicht jeder Zuhörer vermag diese geballte musikalische Kraft zu verarbeiten. Das Publikum in der leider nicht so gut besetzten Schlosskapelle war sachkundig und kompetent.

Die Musiker Stefan Hempel (Violine), Catherine Klipfel (Klavier) und Emanuel Wehse (Violoncello), das Morgenstern Trio, brachten einen Beethoven, der mit jugendlicher Frische die Musik direkt in die Herzen der Zuhörer einspielte.

Mit dem Trio c-moll op. 1 Nr.3 erklang düster, tragisch, wild und ausdrucksvoll eine Thematik, der Beethoven durchaus offen war - ohne gleichermaßen an Schicksal angeknüpft zu sein. Nach Takten des Suchens und Fragens war das prägnante und motivisch konstruierte Hauptthema zu hören. Andante Variationen und Scherzo brachten Lösung und Entspannung.

Der unselige Titel „Geistertrio“ D-Dur op. 70 Nr. 1 des Klaviertrios haftete immer noch dem Werk des Komponisten an. Eines der klanglich ausgefeiltesten und originellsten Werke Beethovens wurde in wundervoll jugendlicher Frische zu Gehör gebracht.

Sinnlich packend, virtuos beeindruckend und von mitreißender Musizierfreude bewältigten die Musiker extreme Lagen, gegensätzliche Dynamik und fantasiereiche Passagen im Klavierpart.

Die Brillanz seiner kammermusikalischen Kompositionen zeigt Beethoven unter anderem in seinem Erzherzogtrio, B-Dur op. 97. In der äußeren Form liefert er perfekt modellhafte Beispiele der Form. Leise Töne, dramatische Effekte in virtuosen Passagen sind unglaublich emotionsgeladen. Temperamentvolle Ideen bis hin zu bizarren rhythmischen Sprüngen und Verzahnungen gaben dem jungen Ensemble alle Gelegenheit, Virtuosität jedes Einzelnen unter Beweis zu stellen.

Eine so junge, frische, experimentelle und trotzdem in konventionellen Bahnen bleibende Beethoven-Interpretation erlebt man selten. Das Morgenstern Trio bot einen „Beethoven-Marathon“, den sich die Jülicher Kunstfreunde nicht schöner hätten wünschen können.

Nach herzlich-kraftigem Applaus freuten sich Musiker und Zuhörer über zwei Sätze aus dem Trio Es-Dur von Joseph Haydn, der als „Lehrer“ Ludwig van Beethovens sehr wohl in den musikalischen wie den äußeren Rahmen des schulischen Umfeldes der Zitadelle passte.

(hivi)

9. Mai 2010 „Ensemble Ida Bieler“

Konzert im Rahmen der Schirmer-Ausstellung

Die Saison 2009/10 der Jülicher Schlosskonzerte wird am 9. Mai 2010 mit einem Konzert im Rahmen einer Ausstellung von Werken des bedeutenden Jülicher Landschaftsmalers Johann Wilhelm Schirmer abgeschlossen, die im Museum Zitadelle Jülich gezeigt wird. Die Veranstaltungen sind Teil in einem Verbundprojekt unter Schirmherrschaft und mit Förderung durch den Ministerpräsidenten von NRW „Johann Wilhelm Schirmer. Vom Rheinland in die Welt“ (www.schirmer2010.de).

Hierzu wird das Ensemble Ida Bieler passende Werke präsentieren: das Schirmer gewidmete Streichquartett op. 14 des Düsseldorfer Komponisten Norbert Burgmüller, das Streichquintett op. 87 von Felix Mendelssohn-Bartholdy, sowie das Streichsextett op. 36 von Johannes Brahms.

Drei Künstlerfreunde



Mendelssohn, Schirmer und Burgmüller

Als Mendelssohn 1833 als städtischer Musikdirektor nach Düsseldorf kam, traf er in der dortigen Künstlerszene Schirmer und Burgmüller. Dieses Zusammentreffen führte nicht nur zu gegenseitigen künstlerischen Anregungen sondern auch zu einer engen persönlichen Freundschaft. Schirmer, der musizierende Maler, erteilte Mendelssohn, dem malenden Musiker, Unterricht im Malen; dafür spielte Mendelssohn in Schirmers Streichquartett Geige, neben dem Maler am Cello und seinem, auch von Schumann und Brahms hoch geschätzten, Komponistenkollegen Burgmüller an der Bratsche. Im Mai 1836 ertrank der künstlerisch früh gereifte, an epileptischen Anfällen leidende Burgmüller, erst 26-jährig, während eines Heilbades im Aachener Quirinusbad unter rätselhaften Umständen. Mendelssohn erwies seinem Freund mit seinem Trauermarsch op. 103 die letzte Ehre.

Das Ensemble Ida Bieler



Ida Bieler, Violine - Georg Sarkisjan, Violine
Jürgen Kussmaul, Viola - Magdalena Härtl, Viola
Nikolaus Trieb, Violoncello - Chi-Ho Choi, Violoncello

In diesem Konzert musizieren die Professoren der Düsseldorfer Robert-Schumann-Hochschule Ida Bieler (Violine), Jürgen Kussmaul (Viola) und Nikolaus Trieb (Violoncello) - alle drei Orchestermusiker in exponierten Positionen, renommierte Kammermusiker und erfolgreiche Solisten auf ihren Instrumenten - gemeinsam mit ihren jungen Meisterschülern Georg Sarkisjan (Violine), Magdalena Härtl (Viola) und Chi-Ho Choi (Violoncello).

Die mit vielen Preisen bedeutender internationaler Wettbewerbe ausgezeichnete Geigerin Ida Bieler hat auf das Publikum der Jülicher Schlosskonzerte schon 2006 und 2008 als Primgeigerin des „Xyrion-Trios“ bzw. des „Heine-Quartetts“ großen Eindruck gemacht. Auch die mitwirkenden Meisterschüler sind schon vielfach erfolgreich bei Wettbewerben sowie als Kammermusiker und Solisten aufgetreten. So hat Georg Sarkisjan das Publikum des Collegium Musicum Jülich im vergangenen Jahr mit einer reifen Interpretation von Mendelssohns Violinkonzert begeistert.

Das Programm

Norbert Burgmüller

(1810-1836)

Streichquartett Nr. 4 a-Moll op. 14

Allegro moderato

Andante

Tempo di menuetto

Allegro con moto

Felix Mendelssohn Bartholdy

(1809-1847)

Streichquintett B-Dur op. 87

Allegro vivace

Andante scherzando

Adagio e lento

Allegro molto vivace

Johannes Brahms

(1833-1897)

Streichsextett G-Dur op. 36

Allegro non troppo

Scherzo: *Allegro non troppo - Presto giocoso*

Poco Adagio - Poco Allegro

Norbert **Burgmüller** wurde vor 200 Jahren (am 8.2.1810) in Düsseldorf als drittes Kind musikalischer Eltern geboren. Seine viel versprechende musikalische Entwicklung wurde durch ein tragisches Schicksal frühzeitig beendet. Als ihn 1830 seine Verlobte, die Sängerin Sophia Roland, verließ, erlitt er einen Nervenzusammenbruch, der zu einem epileptischen Leiden führte. Ein Trost für ihn waren seine Freunde aus der Düsseldorfer Künstlerszene. Hierzu zählten der aus Jülich stammende bedeutende Landschaftsmaler Johann Wilhelm Schirmer und, seit 1833, Felix Mendelssohn Bartholdy, mit denen er regelmäßig Streichquartett spielte. Im Mai 1836 erkrankte Burgmüller, erst 26-jährig, während einer Heilkur im Aachener Quirinusbad unter rätselhaften Umständen.

Zu Burgmüllers begrenzter, erst vor wenigen Jahren wieder entdeckter künstlerischer Hinterlassenschaft gehören seine vier Streichquartette. Sein hier vorgestelltes, 1835 komponiertes, seinem Freund Schirmer gewidmetes Quartett ist eines seiner reifsten Werke überhaupt. Der Kopfsatz des Quartetts beginnt dramatisch: zwei markante Akkorde, Sprung nach oben, abfallende Bewegung; nach dreimaliger Bekräftigung, verhaltenes Wechselspiel, verstärktes Aufbäumen, beschleunigte Kaskade abwärts, Wechselspiel... .

Aus diesem für das Hauptthema stehenden Motivmaterial entwickelt sich ein schwärmerisches Seitenthema, in C-Dur, das sich zunehmend zum dominierenden Thema etabliert. Die Kontraste der Exposition werden in der Durchführung effektiv gesteigert. Scheinbar verklingend, endet der Satz überraschend mit einem entschiedenen Schlussstrich.

Der zweite Satz wirkt wie ein inniger, in verschiedenen Wendungen vorgetragener Dankgesang. Dabei werden kurze Melodiebögen zu sanft schwebenden Girlanden verbunden, zunächst in zartem F-Dur, dann, rhythmisch und dynamisch gesteigert, in sattem Des-Dur.

Im markant akzentuierten Hauptteil des Menuetts werden die gestelzten Bewegungen dieses Barocktanzes musikalisch karikiert und in Kontrast zu einem bewegt fließenden Mittelteil gesetzt. Nach zwei überraschenden Takten Generalpause endet der Satz mit einem zweitaktigen leisen Abschiedswinken.

Das breit angelegte, rondoartig konzipierte Finale in hellem A-Dur ist mit seinem lustigen Wechselspiel der vier Stimmen durchweg von ausgelassener Stimmung geprägt. Auch dieser Satz endet, scheinbar verklingend, mit einem kurzen Fortissimo.

Als **Mendelssohn** 1833 in Düsseldorf städtischer Generalmusikdirektor wurde, traf er in der dortigen Künstlerszene Burgmüller und Schirmer. Dieses Zusammentreffen führte nicht nur zu gegenseitigen künstlerischen Anregungen sondern auch zu einer engen persönlichen Freundschaft. Schirmer, der musizierende Maler, erteilte Mendelssohn, dem malenden Musiker, Unterricht im Malen; dafür spielte Mendelssohn in Schirmers Streichquartett Geige, neben dem Maler am Cello und seinem Kollegen Burgmüller an der Bratsche. Mendelssohn erwies seinem 1836 überraschend verstorbenen Freund mit seinem Trauermarsch op. 103 die letzte Ehre.

Fast ein Jahrzehnt später, zwei Jahre vor seinem ebenfalls überraschenden Tod, hat Mendelssohn sein hier gespieltes zweites Streichquintett komponiert.

Mit einem temperamentvollen Aufschwung stellt die erste Violine, begleitet vom Tremolo der tieferen Instrumente, das Hauptthema des stürmischen Kopfsatzes vor. Die Einführung des melodischen Seitenthemas bringt nur vorübergehende Beruhigung. Eine ständig präsente Triolenbewegung wird zur dominierenden Kraft, die den überschwänglichen Satz in Bewegung hält. Das Seitenthema erscheint noch einmal vielstimmig, jetzt kontrapunktisch durchgestaltet, bevor der Satz mit mehrfach gesteigerten Aufschwüngen des Hauptthemas kraftvoll beendet wird.

Das hier vor den langsamen Satz gesetzte, in gemächlichem 6/8-Takt voranschreitende Menuett kommt dem Bedürfnis nach Entspannung von den vorangehenden und nachfolgenden Gefühlsausbrüchen nach. Der anmutige Satz beginnt mit einem zweiteiligen Thema, dem kontrapunktisch kunstvoll verarbeitete Zwischenspiele folgen. Der ständige Wechsel zwischen Zupfen und Streichen gibt dem Satz einen besonderen Reiz.

Im ausdrucksstarken Adagio verwandelt sich die überschäumende Lebensfreude des ersten Satzes in eine, im Wechsel zwischen Moll und Dur, schwankende Stimmung, die von ahnungsvoller Melancholie bis herzerreißender Leidenschaft reicht. Dabei wird eine fast orchestrale Klangfülle dadurch erreicht, dass die zweite Bratsche über weite Strecken Doppelgriffe spielt.

Mit drei rhythmisch prägnanten Akkorden kehrt das Finale zur mitreißenden Dynamik des ersten Satzes zurück. In einer effektvollen Verbindung konzertanter und kontrapunktischer Elemente wird das sprühende Feuerwerk unaufhaltsam bis zum Schluss des Satzes gesteigert.

Brahms greift in seinem zwischen September 1864 und Mai 1865 komponierten zweiten und letzten Streichsextett auf die kompositorische Tradition des Barock zurück und entwickelt diese in seiner spezifischen Kunst, Motive und Themen scheinbar grenzenlos zu variieren, weiter. Dieses Werk hat später, 1899, Schönbergs einsätziges Streichsextett „Verklärte Nacht“ beeinflusst – mit einem Unterschied: Während Schönberg in seinem Sextett seine junge Liebe zu seiner späteren Ehefrau Mathilde Zemlinsky feierte, verabschiedete sich Brahms in seinem Werk, nun auch künstlerisch, von seiner ehemaligen Verlobten Agathe von Siebold.

Der Kopfsatz des Sextetts beginnt mit einer murmelnden, in Bariolage ausgeführten, Bewegung der Bratsche, in die die erste Violine mit zunächst aufsteigenden Intervallen einsetzt, zwei um einen Halbton versetzten Quinten, die das Hauptthema bilden. Die Spannung zwischen diesen beiden engen und weiten, horizontalen und vertikalen Bewegungen bestimmt die Entwicklung des ganzen Satzes, ja des ganzen Werkes. Zunächst entwickelt sich im schwungvollen 3/4-Takt des Satzes aus dem eher spröden Hauptthema das melodische Seitenthema, das schließlich von der ersten Violine in hoher Stimmlage zur Tonfolge für „Agathe“, aga(d)he verdichtet wird, wobei die zweite Violine mit einem betonten Oktavsprung nach oben zum h ein d (t) setzt. In der Durchführung werden die vorgestellten Motive und Themen nach allen Regeln des Kontrapunktes verarbeitet. Der Reprise folgt eine Coda, die die Kontraste des Satzes noch einmal zusammenfasst und den Satz mit einer energischen Kadenz beendet.

Wie im vorangehenden Streichquintett von Mendelssohn ist der das klassische Scherzo vertretende Satz an die zweite Stelle vorgezogen. Außerdem ist hierin die traditionelle Folge Scherzo-Trio-Scherzo vertauscht: Das übermütige Scherzo im 3/4-Takt wird von einem lyrisch-versponnenen, in Sonatenform aufgebauten Hauptteil im 2/4-Takt umrahmt. Im langsamen Satz folgen einer Einleitung, deren erster Takt an das Hauptthema des Kopfsatzes erinnert, fünf Variationen, zunächst vier in dunklem Moll und zunehmend bewegter, dann eine, durch Wendung nach Dur, aufgehellte und weniger bewegte, die schließlich in einer Coda verklingt.

Im schwungvollen Schlusssatz, einer Verbindung von Sonatensatz und Rondo, werden die Motive und Themen des ersten Satzes und des Scherzos, nun im 9/8-Takt aufgegriffen, variiert und - in zunehmender Bewegung - bis zu den Abschlussakkorden emphatisch gesteigert.

Aachener Zeitung

Jülich. Das letzte Schlosskonzert in dieser Saison in der voll besetzten Kapelle der Zitadelle war ein wunderbarer Abschluss: Zu Ehren des großen Jülicher Landschaftsmalers Johann Wilhelm Schirmer erklangen an diesem Abend Werke von Komponisten seiner Zeit. Das Ensemble Ida Bieler konnte gewonnen werden. Und die Professoren der Robert-Schumann-Hochschule Ida Bieler (Violine), Jürgen Kussmaul (Viola) und Nikolaus Trieb (Violoncello) musizierten mit ihren Meisterschülern Georg Sarkisjan (Violine), Magdalena Härtl (Viola) und Chi-Ho Choi (Violoncello).

Das Streichquartett Nr.4 a-moll op. 14 von Norbert Burgmüller wurde für seinen Freund und Cellisten Schirmer komponiert und ist ihm auch gewidmet. Auf den schwärmerisch und effektiv anmutenden ersten Allegro-Satz folgt ein fröhliches Andante scherzando, ein tänzerisch leichtes Menuett und ein fast ausgelassenes Allegro molto vivace.

Ein weitere Zeitgenosse des Künstlers war Felix Mendelssohn Bartholdy. Sein Streichquintett Nr.2 B-Dur op. 87 trägt lyrische Züge in allen Sätzen. Lebhaftigkeit und Frische, Unbeschwertheit spiegelt der erste Satz wieder, der von stürmischem Temperament lebt. Auch die folgenden Sätze bestechen durch ungewöhnlich große Ausdruckskraft.

Johannes Brahms schrieb sein zweites und letztes Streichsextett G-Dur op. 36 in zwei Etappen, die drei ersten Sätze im September 1864 und das Finale im Mai 1865. Dieses Werk stellt große Anforderungen an die Musiker. Besonders das Scherzo ist ein breit ausgeführter und fein differenzierter Satz, während im Finale Kontrast und Steigerung dominieren.

Das Ensemble begeisterte bei allen Werken durch harmonisches Miteinander, Ausgewogenheit in den Stimmen und durch große Musizierfreude. Lehrer und Schüler bildeten eine musikalische Einheit, die das Publikum begeisterte und zu wahren Begeisterungstürmen hinriss. Ein Abschluss, der Vorfreude auf die Konzerte der Reihe 2010/2011 weckt.

(hivi)

Ausblick

Auch bei den Planungen für die bevorstehende Saison 2010/11 hat Herr Dr. Trinkaus maßgeblich mitgewirkt.

Wieder konnten hervorragende Künstler gewonnen werden, die dem Publikum Kammermusik auf höchstem Niveau bieten werden:

12. September 2010

Duo Es - Kusnezow (Horn & Klavier)

10. Oktober 2010

Amaryllis-Quartett + Bläser-Quartett

Gottfried von Einem, Beethoven, Schubert-Oktett

30. Januar 2011

Ensemble La Barca Leyden

Musik vom Hofe des Kurfürsten Johann Wilhelms
von der Pfalz, Herzog von Jülich-Berg
Corelli, Händel, Weiss

27. Februar 2011

Flying Basses

Rameau, Granados, Runswick, Jazz-Suite

27. März 2011

Cristoph Prégardien, WDR

Schubert, Schumann, Mahler

8. Mai 2011

Ensemble Overtüre

Brandenburgische Konzerte

**Programmhinweise, Bestellformulare, Informationen zu unseren Partnern
und vieles andere mehr finden Sie auf unserer Website:**

www.schlosskonzerte-juelich.de

