



Eine Symphonie des Genusses

Margon gehört einfach zum guten Ton – in der gehobenen Gastronomie und zu Hause bei Tisch genauso wie zu echten Leckerbissen der klassischen Musik. Deshalb steigert das beliebte Trio von Margon als prickelnde Erfrischung beim 24. Festival „Sandstein & Musik“ wieder den Genuss der begeisterten Zuhörer.



Margon.
prickelnd
frisch.

Seit 1903.

24. Festival

Sandstein und Musik

2. April bis 11. Dezember 2016



Schirmherr: Stanislaw Tillich, Ministerpräsident des Freistaates Sachsen

Künstlerische Leitung: Ludwig Güttler

Klingende Elbe – von Böhmen nach Hamburg

Das Festival Sandstein und Musik wird präsentiert von:



Gefördert durch die Kulturstiftung des Freistaates Sachsen und Kulturraum Meißen – Sächsische Schweiz – Osterzgebirge



ostsaechsische-sparkasse-dresden.de

**Begeistern
ist einfach.**



Wenn's um Geld geht

**Ostächsische
Sparkasse Dresden**



Vorwort	3
Sponsoren und Förderer	4
Grußworte zum Festival	5
Mitwirkende	6
Künstlerische Leitung	7
Spielorte	8
Konzerte	10
Biografien	62
Junge Künstler beim Festival	79
Zwei Jubiläen – ein Konzert	82
Meisterwerke mit Ludwig Güttler	83
Herzlicher Gruß an den Nachbarn	87
Tombolapreise zum 24. Festival	91
Ausblick auf das 25. Festival und Impressum	92



UNSER SCHÖNSTES NATURKUNDEMUSEUM IST 93 KM² GROSS. UND MANCHMAL REGNET ES REIN.



Reist man in die Sächsische Schweiz, kommt man aus dem Staunen nicht mehr heraus. Schließlich ist der Nationalpark eine echte Naturschönheit. Einzigartige Sandsteinfelsen, wilde Landschaften, historische Bauobjekte und die unmittelbare Nähe zur Kulturmetropole Dresden faszinieren

unsere Besucher immer wieder aufs Neue... und bei jedem Wetter. Mehr Informationen erhalten Sie unter www.sachsen-tourismus.de oder auch bei der Tourismus Marketing Gesellschaft Sachsen mbH, Bautzner Straße 45 - 47, 01099 Dresden, Telefon: 0351 / 49 17 00.

SACHSEN. LAND VON WELT.





Sandstein und Musik – der Name unseres Festivals wird 2016 auf besondere Weise zum Programm. Anlass gibt der 350. Geburtstag George Bährs, dessen Wirken und Einfluss wir manche Spielstätte im Elbland verdanken.

Die Bedeutung des protestantischen Kirchenbaumeisters wurde schon im 18. Jahrhundert erkannt. Vor allem gründet Bährs Reputation auf seinem unter vielfältigen Einflüssen entstandenen Hauptwerk, der Frauenkirche Dresden. Sie entstand von 1726 bis 1743 und wurde vollständig aus Sandstein errichtet.

Er wollte mit der Frauenkirche eine „Kirche bauen, die von Grund auf bis oben hinauf gleichsam ein einziger Stein sein sollte“, wird Bähr oft zitiert. Nach Lutherischem Glaubensverständnis galt für ihn: „So wie das Evangelium gepredigt wird, so kann es durch die Musik weiter gegeben werden.“ Das Wort stand bei der Gestaltung sakraler Bauten ebenso im Mittelpunkt wie der Anspruch, dass darin „eine gute Musik zu machen“ sei.

George Bähr, der am 15. März 1666 in Fürstenwalde, Osterzgebirge, geboren wurde, war als bürgerlicher Architekt und Baumeister von der Einheit von Wort und Musik beseelt. Sein Wirken belegt dies, wengleich zu Lebensgeschichte und Werk manche Fragen offen bleiben. Die Lauensteiner Stadtkirche mit ihrem überwölbten spätgotischen Kirchraum und den Sandsteinarbeiten beeindruckte den Heranwachsenden nachhaltig. Früh erwarb er Fertigkeiten und Fähigkeiten, ohne die seine Kenntnis etwa im Orgelbau oder – später – in komplexer Bauleitung nicht möglich gewesen wäre.

Eine Lebensleistung, die noch heute inspiriert

Bährs Weg führte in die sächsische Residenz Dresden, wo er 1705 Ratszimmermeister wurde und sich den komplexen Aufgaben unter teils großen Anstrengungen bis zum 72. Lebensjahr stellte. Das von ihm mit entwickelte bürgerliche Bauen steht für Gemeinschaft und Gemeinwohl. In Werkgemeinschaft arbeitete Bähr für kirchliche, kommunale und höfische Auftraggeber. Die Loschwitzer Kirche, erbaut 1705-1708, ist sein erstes größeres Werk in Dresden.

Bähr bemühte sich um eine Modernisierung des Kirchenbaus gemäß dem Verständnis vom evangelischen Gottesdienst als Einheit von Wort, Sakrament und Musik. Beispielhaft ist die nach seinen Plänen errichtete, 1716 geweihte Kirche „Zur Heiligen Dreifaltigkeit“ in Schmiedeberg. Über dem Grundriss eines griechischen Kreuzes entwickelte Bähr einen schlichten barocken Zentralraum mit Altar und Kanzel, die in die Mitte der Kirche gerückt sind. Die Musik, die aus der Orgel über Kanzel und Altar erklingt, soll so bedeutend und zentral wie das Wort der Verkündigung sein. Auch bei Um- oder Neubauten wurde George Bähr zu Rate gezogen oder beauftragt, so für die Königssteiner Stadtkirche St. Marien. Dass wir heute von den 1724 abgeschlossenen, barocken Änderungen nur noch wenig erkennen, ist dem Stadtbrand von 1810 geschuldet, wonach der Kirchraum innen im klassizistischen Stil gestaltet worden war. Bewunderns-



Blick zum Altar in der Schlosskapelle Weesenstein. Die Kapelle – nach Entwurfsideen George Bährs von Johann Georg Schmidt 1738-1741 realisiert – gilt als architektonischer Höhepunkt der gesamten Schlossanlage.

wert sind Bährs Mut und sein Durchsetzungsvermögen. Mit einigen seiner konstruktiv-technologischen Lösungen stieß er an Erkenntnisgrenzen seiner Zeit. Nach seinem Tode führte sein Schüler und Neffe, der spätere Ratsbaumeister Johann Georg Schmidt (1707-1774), Aufgaben von ihm weiter und setzte zum Beispiel die ersten Entwurfsideen George Bährs beim Ausbau der Schlosskapelle in Weesenstein 1738-1741 anspruchsvoll um. Die Kapelle – einer der reizvollsten Spielorte unseres Festivals – markiert einen architektonischen Höhepunkt der Schlossanlage.

Lehrlinge, Schüler und Kollegen Bährs nahmen Erfahrungen und Ideen vor allem des evangelischen Kirchenbaus und der Bauleitung auf. So entstand 1731-1733 unter Leitung des späteren Kursächsischen Obermaurermeisters Johann Christian Simon (1687-1760) die stattliche Dorfkirche in Pretzschendorf. Bährs Entwurfsgrundsätze finden sich ebenso in der 1786-1789 erbauten Kirche Lohmen,

einem über achteckigem Grundriss gestalteten Zentralkirchenraum mit barocker Kanzel.

Selbst das von Weinbergen umgebene barocke Schloss in Radebeul-Niederlöbnitz, heute Sitz des Sächsischen Staatsweingutes, erinnert an eine für die Dresdner Baugeschichte und die Genehmigung des Frauenkirchenbaus bedeutende Persönlichkeit: an Generalfeldmarschall und Reichsgraf August Christoph von Wackerbarth, Leiter des Oberbauamtes und Gouverneur von Dresden.

Der Lebensleistung George Bährs gebührt unser großer Respekt. Sie inspiriert uns – auch beim Musizieren und Musikhören.

Dr. Hans-Joachim Jäger
Hochbauingenieur
Geschäftsführer/Projektleiter der Gesellschaft
zur Förderung der Frauenkirche Dresden e. V.

Sponsoren und Förderer 2016

Der Vorstand des Trägervereins

Klaus Brähmig, MdB, Papstdorf · Rainer Franke, Sebnitz · Herbert Friedel, Dresden · Monika Hickmann, Struppen
dankt hier allen seinen Sponsoren und Förderern für das Festivaljahr 2016.

Unternehmen

ENSO Energie Sachsen Ost AG · Ostsächsische Sparkasse Dresden · Margon Brunnen GmbH · Papierfabrik Louisenthal Königstein
Herbrig & Co. GmbH · Sächsische Sandsteinwerke GmbH · Dipl.-Ing. Kahl GmbH · esm Edelstahl-Schwimmbad und Metallbau GmbH
A. & R. Adam Verlag + Agentur · Klaus Schwark – AGRÖTEX · Sächsische Landesstiftung Natur und Umwelt
BHS Bau- und Handelsgruppe GmbH & Co. KG · MBS Schlottwitz Franz Brand · Spinner Lauenstein GmbH · Reisebüro „die ferieninsel“
Dürrröhrsdorfer Fleisch- und Wurstwaren GmbH · Autohaus Adler Bahretal · Hotelservice Bad Schandau GmbH & Co. KG
Ingenieurbüro Ulrich Karsch · Prugger Landschaftsarchitekten, Pirna · Schmiedeberger Gießerei GmbH
Vermessungsbüro Hering · Lions Club Pirna · Architektur- und Ingenieurbüro Klieber · advicon Dr. Gischke GmbH
Flourchemie Dohna · GH Projekt AG Königstein · Vermessungsbüro Wiedner · Hirsch-Apotheke Sebnitz · Hutzel Seidewitztal GmbH
Kristina Hille Steuerberaterin, Neustadt · Malermeister Ingolf Bannert · Feinwerktechnik GmbH Geising
Anett Friedemann, Deutsche Ärzte Finanz, Dresden · Bendl Hoch- und Tiefbau GmbH · Schiebocker Fleisch GmbH
GEVA Unternehmensgruppe GmbH · WASS GmbH · Witt und Melosch Vertriebs-GmbH & Co.
Grüne Landschaft GmbH · Lohmen Bau Pirna GmbH · Ralf Böhmer GmbH · IBH Ingenieur- und Beratungsbüro Haase
Dr. Ludwig und Partner · AIB GmbH Bautzen

Privatpersonen

Klaus Brähmig, MdB · Klaus und Lolo Schulz · Günter Mursch · Dr. Klaus Gersten · Ursula Schyma
Andrea Dombois, MdL · Michael und Regine Jacobs · Karl Heinz Treiber · Franz Brand
Sigrid Kühnemann · Matthias und Gudrun Hentschke · Helmut Gregert · Matthias und Marita Zimmermann

Öffentliche Förderung – Freistaat Sachsen – Städte und Gemeinden

Kulturraum Meißen – Sächsische Schweiz – Osterzgebirge · Kulturstiftung des Freistaates Sachsen
Stadt Pirna · Stadt Dohna · Große Kreisstadt Sebnitz · Gemeinde Lohmen · Stadt Glashütte · Stadt Wehlen
Stadt Neustadt · Stadt Wilsdruff · Stadt Heidenau · Stadt Stolpen · Gemeinde Rosenthal/Bielatal

Kuratoren

Prof. Theo Adam, Sänger · Dr.-Ing. Fritz Brickwedde, Generalsekretär Deutsche Bundesstiftung für Umwelt a. D., Osnabrück
Michael Eckoldt, Musiker · Gunther Emmerlich, Sänger · Michael Geisler, Landrat des Landkreises Sächsische Schweiz-Osterzgebirge
Hauke Haensel, Vorstandsvorsitzender Volksbank Pirna · Prof. Eckart Haupt, Musiker
Joachim Hoof, Vorsitzender des Vorstands der Ostsächsischen Sparkasse Dresden · Friedrich-Wilhelm Junge, Schauspieler
Wolfram Just, Musiker · Bernd-Dietmar Kammerschen, Stiftungsdirektor · Uta Krusche-Räder, Superintendentin, Pirna
Werner Kirschner, Geschäftsführer Hotelservice Bad Schandau GmbH & Co. KG
Dr. Uwe Lorenz, Geschäftsführer Eberhardt travel GmbH Kesselsdorf
Markus Leidenberger, Landeskirchenmusikdirektor · Roland Matthes, Kreisrat Landkreis Sächsische Schweiz-Osterzgebirge
Frank Müller, Geschäftsführer R + M Haus und Mietverwaltung, Dresden · Kristin Schröder, Sächs. Sandsteinwerke
Jürgen Opitz, Vorsitzender, Musikschule Sächs. Schweiz · Prof. Dr. Hans-Günter Ottenberg, Musikwissenschaftler
Claus-Jürgen Przyborowski, Wirtschaftsprüfer Dresden · Tino Richter, Geschäftsführer, Tourismusverband Sächs. Schweiz
Dr. Margit Schmidt, Ärztin · Mathias Schmutzler, Musiker · Dieter Schröder, Geschäftsführer Berghotel Bastei · Arnold Vaatz, MdB
Dr. Ulrich Voigt, Vorsitzender Sächsischer Bergsteigerbund e. V. · Dr. Birgit Wetzlar, ENSO AG · Roland Wöller, MdL

Grüßworte zum Festival

Schirmherr

Künstlerischer Leiter

Veranstalter



Liebe Musikfreunde,

an Flussläufen sind in Europa über Jahrhunderte Handels- und Kulturzentren entstanden. Die Flüsse prägen seither nicht nur Landschaften, sondern waren auch Inspirationsquelle für Dichter, Maler und Komponisten. Große Werke wie „Die Moldau“ von Bedřich Smetana, die 3. Symphonie von Robert Schumann, besser bekannt als die „Rheinische“, oder das „Rheingold“ von Richard Wagner zeugen davon. Das Motto des Festivals für 2016 „Klingende Elbe – von Böhmen nach Hamburg“ verspricht ganz in diesem Sinne eine musikalische Reise durch Raum, Zeit und die Werke großer Komponisten. Auf die Besucherinnen und Besucher warten nicht nur kulturelle Highlights aus Dresden als Musikzentrum, sondern Künstler aus nah und fern. Ihre Konzerte finden in Kirchen und ausgefallenen kleineren Spielstätten statt, die typisch sind für das Leben links und rechts der Elbe.

So wie Flüsse über Grenzen hinweg Länder verbinden, so verbindet die Musik als universelle Sprache die Menschen. Ich wünsche mir, dass wir uns in diesem Sinne von der Musik mitnehmen und für den Alltag inspirieren lassen. Allen Besuchern des Festivals wünsche ich bereichernde Stunden an der europäischen Perlenkette Elbe und musikalischen Hörerlebnissen bei den Konzerten des Festivals Sandstein und Musik.

Stanislaw Tillich
Ministerpräsident des Freistaates Sachsen



Sehr geehrte Damen und Herren,
liebe Freunde unseres Festivals Sandstein und Musik!

Im 24. Jahrgang bieten wir Ihnen Konzerte unter dem Motto „Klingende Elbe – von Böhmen nach Hamburg“. Es hieße, Wasser in die Elbe zu schütten, würden wir Sie auf die verbindende, Identität stiftende Rolle von Flüssen in der Kulturgeschichte hinweisen, um auch Kunst und Kultur zu transportieren. Lassen Sie uns Vergessenes, ungenügend Gewürdiges an unser Ohr dringen. So lenken wir in den Programmen 2016 den Fokus auf Komponisten, die Maßgebliches und Maßstäbliches geleistet haben in einer Kulturlandschaft, die als Wiege der deutschen Musik gilt: das Gebiet zwischen Böhmen und Hamburg, Leipzig und Berlin, eingeschlossen die Lutherstadt Wittenberg als Ausgangspunkt der Reformation. Historische Orte und Künstlernamen sollen Aufmerksamkeit erfahren, die heute kaum mehr bedacht werden: Namen wie Georg Anton Benda oder Jan Dismas Zelenka aus Böhmen, Johann Friedrich Fasch, der in der fürstlichen Residenz von Anhalt-Zerbst wirkte, die Magdeburger Johann Heinrich Rolle und Georg Philipp Telemann – letzterer krönte seine Laufbahn in Hamburg. Wir möchten Hamburgs Sohn Brahms ehren, gleichwohl Dresden sowie den Königsteiner Georg Schumann zu dessen 150. Geburtstag. Es erklingt Musik von Karl Friedrich Abel, einem Kammermusiker der Dresdner Hofkapelle. Wir feiern Johann Gottlieb Naumanns 275. Geburtstag, bedenken Wagner und Komponisten von heute.

Allen Sponsoren, Spendern und ehrenamtlichen Helfern danken wir; ohne sie könnte das Festival nicht stattfinden. Wir danken im Besonderen Ihnen, liebe Freunde und Gäste für Ihre Treue, für die Wertschätzung, für Ihre Neugier und Ihr Wohlwollen. Bleiben Sie uns gewogen und nehmen Sie an dem teil, was wir für Sie vorbereitet haben. Herzlich willkommen!

Ludwig Güttler



Liebe Musikfreunde,
sehr geehrte Damen und Herren,

auf diesem Weg möchte ich Sie ganz herzlich zu unserem 24. Festival von „Sandstein und Musik“ – in die beeindruckende Kulturlandschaft Sächsische Schweiz und Osterzgebirge – einladen. Unter dem Motto „Klingende Elbe – von Böhmen nach Hamburg“ möchten wir Ihnen kulturelle Höhepunkte präsentieren, in denen Sie Musik, Landschaft und Architektur voller Ästhetik gleichermaßen erleben können. Passend dazu feiern wir in Deutschland und gerade im Freistaat Sachsen im Jahr 2016 den 350. Geburtstag von George Bähr, den genialen Baumeister der Dresdener Frauenkirche. In Fürstenwalde auf dem Erzgebirgskamm wurde er 1666 geboren, in Lauenstein ging er zur Schule und in Schmiedeberg realisierte er einen seiner ersten Kirchenbauten. Seine Ausbildung in der Region um Dresden und die Schönheit unserer heimischen Landschaft schulten seinen Blick für ästhetische Architektur. Aus dem Sandstein seiner Heimat schuf er dann mit der Frauenkirche in Dresden sein Meisterstück, über das er selber sagte: „Gleichsam wie aus einem Stein und dass man darinnen eine gute Musik machen könne“. Mit Konzerten an seinen Wirkungsstätten wollen wir das Schaffen von George Bähr würdigen.

Die Vorkonzerte der Musikschule und die Sammlung zur Neuanschaffung von Instrumenten für den musikalischen Nachwuchs der Region werden unter der künstlerischen Leitung von Ludwig Güttler fortgesetzt. Ein besonderes Dankeschön gilt unseren Sponsoren, Förderern und den vielen ehrenamtlichen Helfern, ohne die unser Angebot an Sie nicht möglich wäre. Auf ein Wiedersehen im Jahr 2016 freue ich mich persönlich ganz besonders.

Ihr Klaus Brähmig, MdB,
Vorsitzender des Festivals Sandstein und Musik

Mitwirkende

Solisten und Kammermusiker

Sopran

Romy Petrick
Katrin Le Provost

Alt

Annekathrin Laabs
Marie Henriette Reinhold

Tenor

Patrick Grahl

Bass

Gunther Emmerlich
Dominic Große

Oboe

Petra Andrejewski
Andreas Lorenz
Frank Sonnabend

Fagott

Erik Reike

Trompete

Ludwig Güttler
Volker Stegmann

Corno da caccia

Johann Clemens

Violine

Florian Mayer
Johanna Mittag
Heinz-Dieter Richter
Roland Straumer
Annika Thiel

Viola

Michael Schöne

Violoncello

Friedwart Christian Dittmann
Isang Enders

Viola da Gamba

Thomas Fritzsich

Harfe

Astrid von Brück

Klavier

Marion Nogaro
Masako Ono
Mirella Petrova
Peter Rösel

Hammerflügel

Sebastian Knebel

Pianoforte, Cembalo

Michael Schönheit

Orgel

Friedrich Kircheis
Oliver Stechbart

Basso continuo

Friedwart Christian Dittmann
(Violoncello)
Bernd Haubold (Kontrabass)
Friedrich Kircheis (Cembalo)

Ensembles

2Hot

amarcord
Bensento
Blechbläserensemble Ludwig Güttler
Dresdner Salon-Damen
Faltenradio
Michael-Fuchs-Band
german hornsound
Gran Orquesta de Tango Carambolage
Leipziger Bach-Collegium
Sächsisches Vocalensemble
Some Handsome Hands
Tangente Quattro
Virtuosi Saxoniae
Klavierduo Walachowski
Wirbeley

Leitung

Matthias Jung
Ludwig Güttler
Jürgen Karthe

Lesung, Moderation, Schauspiel

Gunther Emmerlich
Frank Richter
Jens Daniel Schubert
Peter Ufer

Zu den mitwirkenden Schülern der
Musikschule Sächsische Schweiz
ab Seite 79

Künstlerische Leitung Ludwig Güttler

Ludwig Güttler zählt als Solist auf Trompete und Corno da caccia zu den erfolgreichsten Virtuosen seiner Generation. Durch seinen vielseitig angelegten Wirkungskreis hat er zudem ein weltweites Renomé als Dirigent, Forscher, Veranstalter und Förderer erworben. Nach dem Studium in Leipzig folgte Güttler als Solotrompeter dem Ruf des Händelfestspielorchesters nach Halle/Saale und von 1969 bis 1980 an die Dresdner Philharmonie. Lehraufträge führten ihn an das Internationale Musikseminar Weimar und als Professor an die Dresdner Musikhochschule. Er leitet Opernproduktionen und Meisterkurse und ist regelmäßig Juror bei bedeutenden Wettbewerben.

Als Solist und Dirigent begeistert Ludwig Güttler im In- und Ausland. Mehr als 60 hoch gelobte Tonträger liegen vor und dokumentieren sein Wirken als Kammermusiker, Solist und Dirigent. Güttlers besonderes Interesse gilt seit nunmehr fast drei Jahrzehnten der Wiederbelebung der sächsischen Hofmusik des 18. Jahrhunderts. Seinen Forschungsleistungen ist es zu verdanken, dass die Konzertliteratur durch zahlreiche vergessene oder bisher unbekannte Werke dieser Epoche bereichert wurde.

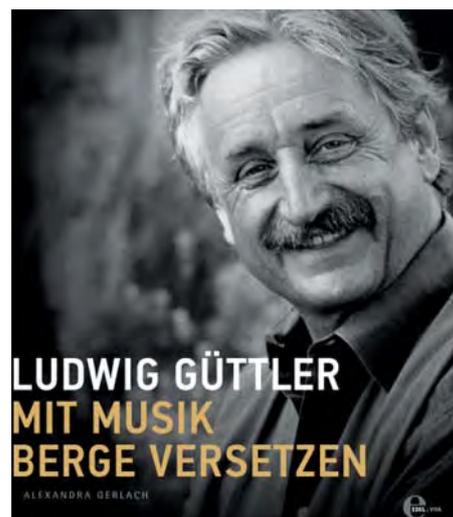
Güttler hat an der Neuentwicklung des Corno da caccia maßgeblich mitgewirkt. Er gründete 1976 das Leipziger Bach-Collegium, 1978 das Blechbläserensemble Ludwig Güttler sowie 1985 das Kammerorchester Virtuosi Saxoniae, deren Leiter und Solist er ist. Mit seinen Ensembles und in der Besetzung Trompete/Corno da caccia und Orgel realisiert Güttler etwa 100 Auftritte pro Jahr. Seit 25 Jahren tritt er verstärkt als Dirigent auf, leitet instrumentale wie chorsinfonische Konzerte und wird als Gast ans Pult gerufen.

Für seine großartigen Leistungen wurde Ludwig Güttler oft ausgezeichnet. Als Vorstandsvorsitzender der Gesellschaft zur Förderung des Wiederaufbaus der Dresdner Frauenkirche erhielt er 1997 den ersten Nationalpreis der Deutschen Nationalstiftung. 2000 wurde er für seine Verdienste um das Werk Johann Adolf Hasses mit dem Claus Brendel Preis ausgezeichnet. Zu den Auszeichnungen der letzten Jahre zählen Champagne-Preis für Lebensfreude (2004), Deutscher Fundraising Preis, Sächsischer Steuerzahlerpreis und Mitteldeutscher Kommunikations- und Wirtschaftspreis Heiße Kartoffel (alle 2006), das Große Verdienstkreuz des Verdienstordens der BRD sowie Officer of the Order of the British Empire (OBE, ehrenhalber).



Über seine zahlreichen Konzertverpflichtungen und Plattenproduktionen hinaus ist Ludwig Güttler als Initiator und künstlerischer Leiter von Musikfestivals erfolgreich. Neben der Musikwoche Hitzacker (die er bis 2015 leitete) hat er mit dem Festival Sandstein und Musik ein musikalisches Ereignis mit ins Leben gerufen und etabliert, das jedes Jahr Publikum aus dem In- und Ausland in die Sächsische Schweiz zieht und begeistert. Außerordentlicher Beliebtheit erfreuen sich Güttlers Konzerte in der Frauenkirche Dresden.

Ende 2011 erschien Alexandra Gerlachs Biografie „Ludwig Güttler: Mit Musik Berge versetzen“ beim Verlag Edel.



Spielorte 2016



George-Bähr-Spielstätten – zum 350. Geburtstag des Baumeisters



Der innere Aufbau der Kirche Pretzschendorf entspricht den von George Bähr geschaffenen Gotteshäusern. So wie in der Dresdner Frauenkirche sind auch hier Altar, Kanzel und Orgel übereinander angeordnet. George Bähr und Christian Simon, der den Bau der Pretzschendorfer Kirche geleitet hat, haben mehrfach zusammengearbeitet. Ob auch beim Bau der Pretzschendorfer Kirche eine solche Zusammenarbeit zustande gekommen ist, lässt sich jedoch nicht belegen.



Pirna, Stadtkirche St. Marien



Graupa, Richard-Wagner-Stätten



Dresden-Loschwitz, Ev. Kirche



Lohmen, Landhaus Nicolai, Bogensporthalle



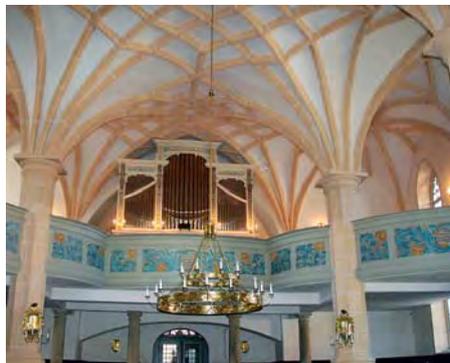
Radeberg, Ev. Kirche



Bärenstein, Ev. Kirche



Stolpen, Burg Stolpen – Kornkammer



Lauenstein, Ev. Kirche



Rammenau, Barockschloss – Spiegelsaal



Weesenstein, Schlosskapelle



Reinhardtsgrimma, Ev. Kirche



Sebnitz, Ev. Kirche



Stadt Wehlen, Ev. Kirche



Dippoldiswalde, Kulturzentrum Parksäle



Papstdorf, Ev. Kirche



Pretzschendorf, Ev. Kirche



Dohna, Ev. Kirche



Radebeul, Schloss Wackerbarth



Königstein, Ev. Kirche



Großsedlitz, Barockgarten, Orangerie



Tharandt, Bergkirche



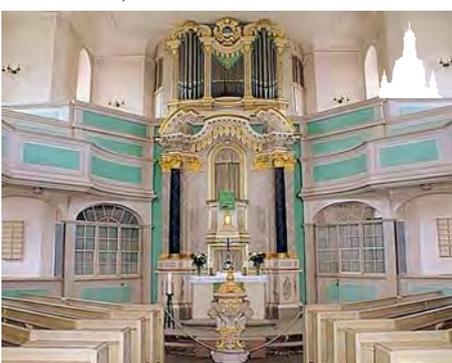
Dürrröhrsdorf, Festsaal Piano-Salon



Pirna, Tom-Pauls-Theater



Lohmen, Ev. Kirche



Schmiedeberg, Ev. Kirche



Pirna, Stadtkirche St. Marien

Barocke Perlen in festlichem Gewand

Von Claudia Lubkoll



Unter dem Motto „Klingende Elbe – von Böhmen nach Hamburg“ steht gleichzeitig auch das feierliche Auftaktkonzert. Mit dem Böhmen Jan Dismas Zelenka beginnt die Reise. Sie führt über Dresden nach Hamburg, wo Georg Philipp Telemann seinen Hauptwirkungsort hatte.

Seltene Phänomene im Werkschaffen

Geboren im Jahr 1679 in Launowitz bei Prag und zunächst als Kontrabassist 1711 in der Königlich-Polnischen und Kurfürstlich-Sächsischen Kapelle August des Starken angestellt, kümmerte sich Zelenka seit 1719 auch um die Leitung der katholischen Kirchenmusik des Dresdner Hofes, bevor er 1735 offiziell den Titel des Kirchen-Compositeurs erhielt. Zelenkas Instrumentalmusik nimmt einen sehr kleinen Bereich in seinem Schaffen ein, ist aber nicht weniger eindrucksvoll, als seine Kirchenmusik. Das Capriccio Nr. 5 in G-Dur komponierte Zelenka im Mai 1729 in Dresden, wo es auch zur Aufführung kam. Bis heute ist kein Kompositionsanlass für dieses Werk bekannt, zudem ist es sein letztes Capriccio.

Den Auftakt macht ein unaufdringlich feierlicher Allegrosatz. Typisch bei Zelenka ist auch hier das wunderschöne, berührende Spiel mit Dissonanzen. Minuetto I und II tragen einen tänzerischen Charakter, der gerade im zweiten Teil zum Tragen kommt, in welchem sich die Oboen und das Fagott innig miteinander bewegen. Im 4. Satz kommt Zelenkas furios-rasante Seite zum Vorschein, bevor er in Vilanella I und II auf den 1. Satz zurückgreift und dadurch eine thematische Geschlossenheit des Capriccio erzeugt.

Von Johann Sebastian Bach sind insgesamt nur zwei Violinkonzerte (BWV 1041 und 1042) und ein Doppelkonzert für zwei Violinen (BWV 1043) überliefert. Diese vergleichsweise geringe Anzahl liegt darin begründet, dass Bach viele seiner Konzerte in späteren Jahren zu Cembalokonzerten umschrieb. So wurde zum Beispiel das heute erklingende Werk BWV 1041 zum Cellokonzert g-Moll BWV 1058. Bis heute ist das genaue Entstehungsdatum des Violinkonzerts unklar. Vermutet wird jedoch die Zeit um 1730, als Bach seinen Dienst als Kantor der Thomasschule und Director musices in Leipzig versah. Instrumentale Ensemblesmusik wurde besonders für Hausmusik und die öffentlichen Konzerte des Collegium musicum gebraucht, das Bach seit 1729 leitete. Seine Konzerte stellten große spieltechnische Herausforderungen dar.

Nicht anders verhält es sich in dem dreisätzigen Violinkonzert, welches heute zur Weltliteratur zählt. Das ausdrucksstarke und anspruchsvolle Werk erscheint vor allem in den Außensätzen frisch und bewegt. Der



Blick auf den Lilienstein, 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts, unbekannter Künstler

gegensätzliche 2. Satz dagegen besticht durch filigrane Melodielinien, die von einem langsam schreitenden Ostinatobass getragen werden. Im Verlauf entsteht ein feinsinniger Dialog zwischen der Solovioline und den begleitenden Instrumenten.

Abstecher nach Salzburg

Der ebenso wie Zelenka aus Böhmen stammende Heinrich Ignaz Franz Biber galt schon zu seinen Lebzeiten als der größte Geigenvirtuose des Barock. Er prägte besonders die Musikgeschichte seiner Hauptwirkungsstätte Salzburg. Seit 1684 war Biber dort als Kapellmeister für Hof- und Kirchenmusik verantwortlich. Jedoch ist er heute überwiegend wegen seiner Instrumentalmusik berühmt. Als Ausdruck seiner Wertschätzung für Biber's Verdienste erhob ihn Kaiser Leopold am 7. Juli 1690 in den Adelsstand. Biber schuf Musik von unglaublicher Dichte und Komplexität. Ein außerordentliches kompositorisches Niveau und höchste virtuose Anforderungen zeich-

nen die Werke aus. Gerade diese Klangpracht macht Biber's Musik zu einem Hörerlebnis erster Güte.

Johann David Heinichen wirkte seit 1716 als Kapellmeister an der Dresdner Hofkirche, wo er die katholische Kirchenmusik betreute. Seine größte Bekanntheit brachte ihm jedoch nicht seine Musik, sondern das Lehrwerk „Der General-Bass in der Composition“ ein, welches 1728 im Selbstverlag erschien und zu einem der bedeutendsten Lehrwerke des 18. Jahrhunderts avancieren sollte. Auch bei Heinichen nimmt die Instrumentalmusik einen eher kleineren Teil seines Schaffens ein. Auffällig ist seine besondere Vorliebe für das Horn und die enorme Sachkenntnis über das Instrument. In seinen Werken wird großes Können von dem Hornisten gefordert, zumal Heinichen für Naturhorn komponierte.

Die Serenata „di Moritzburg“ entstand 1719 als Umrahmung der königlichen Jagd auf Schloss Moritzburg. Sie sollte einen krönenden Abschluss für die Festlichkeiten zur Hochzeit von Friedrich August und Maria Josepha bilden, dem späteren sächsischen

Dieses Konzert wird präsentiert von

 **Ostsächsische
Sparkasse Dresden**

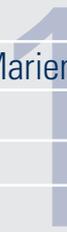
1. Konzert

Pirna, Stadtkirche St. Marien

Samstag

2. April 2016

17:00 Uhr



Kurfürstenpaar. Gleich der 1. Satz der Serenata beginnt rasant: Eine Herausforderung für die Fingerfertigkeit des Hornisten. Feine Melodielinien schmeicheln dem anspruchsvollen Ohr. Im 4. Satz fühlt man sich an die frische Luft versetzt und im 5. Satz wähnt man sich in Gedanken schon zusammen mit dem Hochzeitspaar auf der Jagd, immer im Wettlauf mit den beiden Hörnern. Kontrastierend erscheinen dazu die Sätze *Aimable* und *Allegro*: das thematische Material der vorangegangenen Sätze wird hier charmant in zart zupfende Streicher und edle Oboenklänge gekleidet. Der letzte Satz bildet einen frischen, flotten Abschluss des Werkes.

Der Reichtum des Ausdrucks

Berühmt für seine Improvisationskunst auf der Orgel und bekannt für seine komplizierte Persönlichkeit ist besonders der älteste Sohn Bachs: Wilhelm Friedemann. Obwohl er das freie Künstlertum bevorzugte, befand er sich zunächst in festen Arbeitsverhältnissen. Von 1746 bis 1764 war Bach *Director musices* in Halle und dort Organist an der Liebfrauenkirche. Davor lebte und wirkte er von 1733 bis 1746 an der Dresdner Sophienkirche. In dieser Zeit entstand auch seine Sinfonie F-Dur, die – genau wie seine anderen Werke – für einen ganz exklusiven Kennerkreis bestimmt war. Keine Sinfonie und kein Konzert wurde zu seinen Lebzeiten gedruckt. Bachs Schaffen ist sogar bis heute eher lückenhaft überliefert. Grund für all dies ist seine außergewöhnliche Musik: Er wollte sein Innerstes ausdrücken und ausleben. Dadurch entstanden unglaublich expressive, von verschiedensten Gefühlen durchdrungene Werke, die seinerzeit nur einen kleinen Kreis von Hörern fand.

Der 1. Satz der Sinfonie F-Dur besticht durch eine gewisse Ruhelosigkeit, permanente Wechsel in Tempo und Harmonik sowie Melodienbruchstücke. Im *Allegro* des 4. Satzes befinden sich die Violinen in einem geschickten Dialog miteinander. Das Genie Bachs wird in jeder Note erkennbar. Als starker Kontrast zu den ersten Sätzen klingt die Sinfonie mit der schlichten Melodik in den zwei Menuetten aus. Das außergewöhnliche Werk des „Halleschen Bachs“ passt in keine Schublade: Umsomehr Freude macht es diesem interessanten Meisterwerk zu lauschen.

Am Ende der Reise über die „Klingende Elbe“ gelangen wir schließlich nach Hamburg zu Georg Philipp Telemann. Seit 1721 wirkte er dort als städtischer Musikdirektor der fünf Hauptkirchen und als Kantor am Johanneum. Telemann gilt als universaler Komponist: Bereits in jungen Jahren machte er sich mit allen gebräuchlichen Instrumenten seiner Zeit vertraut. Dadurch konnte er in seinen Kompositionen deren Klangspezifik und Spieltechnik voll ausschöpfen. Außerdem fand in seinem Schaffensprozess immer

Pirna. Die Pirnaer Stadtkirche St. Marien ist das bedeutendste sakrale Bauwerk in der Sächsischen Schweiz. Sie gehört zu den schönsten spätgotischen Hallenkirchen in Sachsen. 1546 wurde die Kirche geweiht. Der zehn Meter hohe und fünf Meter breite mehrgeschossige Sandsteinaltar, der 1610 von den Pirnaer Bildhauern Michael und David Schwenke geschaffen wurde, zählt zu den Hauptwerken deutscher Spätrenaissance. Die Orgel wurde 1842 von dem Dresdner Orgelbauer Jahn errichtet.

eine Rückkopplung an die Wünsche und Anlässe seiner Auftraggeber statt. Er berücksichtigte sowohl die Fertigkeiten der ausführenden Musiker, als auch den musikalischen Stand seiner Hörer. Vielfältig sind ebenfalls Telemanns Werkbesetzungen und Satztechniken. Er strebte nach verständlichem und ausdrucksvollem Klang in seinen zahlreichen Kompositionen.

Das 1733 entstandene Konzert in Es-Dur folgt in seinem Aufbau dem viersätzigen älteren Konzerttypus (langsam – schnell – langsam – schnell). Telemann achtete hier besonders auf ein eng miteinander verzahntes Wechselspiel von Orchestertutti und Soli. Das *Maestoso* beginnt wortwörtlich majestätisch, getragen und würdevoll. Auffällig ist der ausgiebige Gebrauch der Imitation, der einen herrlichen Spannungsaufbau ermöglicht. Vor allem im *Grave* werden fugierte Schreibart und Imitation miteinander verbunden und erzeugen wehmütige, elegante Melodielinien. Der letzte Satz bildet einen triumphalen, feierlichen Abschluss des Konzertabends und macht Lust auf die nächsten Reiseziele an der „Klingenden Elbe“.

Programm

Jan Dismas Zelenka (1679-1745)

Capriccio Nr. 5 G-Dur für zwei Corni da caccia, zwei Oboen, Fagott, Streicher und Basso continuo ZWV 190

Allegro

Minuetto I – Minuetto II

„Il Contento“ – Trio

„Il Furibondo“. *Presto assai*

Vilanello I – Vilanello II – Vilanello I da capo

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Konzert a-Moll für Violine, Streicher und Basso continuo BWV 1041

Allegro

Andante

Allegro assai

Heinrich Ignaz Franz Biber (1644-1704)

Konzert C-Dur für zwei Trompeten, Streicher und Basso continuo (Einrichtung: Ludwig Güttler)

Allegro

Adagio – Allegro

Adagio – Presto

Pause

Johann David Heinichen (1683-1729)

Serenata F-Dur für zwei Hörner, zwei Querflöten, drei Oboen, Streicher und Basso continuo („di Moritzburg“)

Allegro – Adagio

Allegro

Sarabande

Réjouissance

La Chasse

Aimable

Allegro

Tempo di Menuet

Wilhelm Friedemann Bach (1710-1784)

Sinfonie F-Dur für Streicher und Basso continuo F. 67

Vivace

Allegro – Adagio – Allegro

Andante

Allegro

Menuetto I *alternatim*

Menuetto II

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Konzert Es-Dur für Trombe *selvatiche*, zwei Violinen, Streicher (Oboen *ad libitum*) und Basso continuo TWV 54:Es1 aus „Musique de Table, III. Production Hamburg 1733“

Maestoso

Allegro

Grave

Allegro

Ausführende

Ludwig Güttler, Volker Stegmann (Trompete, Corno da caccia)

Frank Sonnabend, Petra Andrejewski (Oboe)

Erik Reike (Fagott)

Roland Straumer, Heinz-Dieter Richter (Violine)

Basso continuo:

Friedwart Dittmann (Violoncello)

Bernd Haubold (Kontrabass)

Friedrich Kircheis (Cembalo)

Virtuosi Saxoniae

Leitung: Ludwig Güttler

Konzertdauer ca. 1 Stunde 50 Minuten inkl. Pause

„Es gibt nur einen Gott und einen Abel!“

Von Thomas Fritsch



„Es war eine Zeit, und sie ist noch nicht so lange verflossen, da Abel für die musikalische Welt, den Ton angab – da alles Abelsch war.“ (Carl Ludwig Junker, „Zwanzig Componisten / eine Skizze“, Bern 1776)

Als am 20. Juni 1787 Carl Friedrich Abel in London an den Folgen jahrelanger Alkohol-Exzesse starb, brach die musikalische Welt Europas in Klagerufe über den Verlust aus. „Noch kurz vor seinem Tode spielte er ein neu verfertigtes Solo, worüber selbst seine wärmsten Bewunderer erstaunten“, erfahren wir aus Ernst Ludwig Gerbers berühmtem Lehrwerk „Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler“ (1. Teil, Leipzig 1790).

Sieben Jahre später inserierten die Londoner Buchhändler Evan & Thomas Williams in „The Morning Herald“ vom 3. April 1794 den Verkauf eines umfangreichen Konvoluts Abelscher Manuskripte, darunter 10 Quartette und 24 Trios mit Viola da gamba, 18 Soli für Viola da gamba und schließlich „Zehn Soli, im Manuskript, von Abel, von seinen letzten Compositionen, und welche er selbst in den Hanover Square Concerts spielte“.

Wechselnde Besitzer – geheimnisvolle Wege

Genau 200 Jahre danach wurde im Auktionshaus Sotheby's von einem der bedeutendsten Privatsammler unserer Tage ein in Leder gebundenes Konvolut Abelscher Gambenwerke ersteigert, welches aus zehn Sonaten für Viola da Gamba und Basso und vier Duetten für Viola da Gamba und Violoncello besteht. Die meist autographen Blätter zeigen Merkmale eines Kompositionsmanuskriptes; dabei wurde die Basso-Stimme erst nachträglich unterlegt. Auch die Cadenzen und Fingersätze stammen von Abels Hand – nicht nachträglich, sondern aufgezeichnet mit der Niederschrift der jeweiligen Sonate.

Bereits 1882 wurden diese Manuskripte durch die Auktionare Puttick & Simpson an den Amateur-Gambisten Edward Payne verkauft; damals lautete die Beschreibung: „Abel (C. F.) Vierzehn Duette für Viol da Gamba und Violoncello, geschrieben für seinen Schüler, Lord Pembroke. In Abels eigenhändiger Schrift und unveröffentlicht, und weist die Signatur von Lady Elizabeth Pembroke auf dem Vorsatzblatt auf, Halb-Kalbslederband.“ Diese Beschreibung stimmt mit der überlieferten Form des Buches überein: Gebundene Einzelmanuskripte (Partiturform) im Halb-Kalbslederband mit dreiseitigem Goldschnitt und ergänzter Numerierung (1-14). Auch der in Gold eingepreßte Rückentitel „DUETTO / PER / LA VIOLA / DA GAMBIA / AND / VIOLON / CELLO / [MS] / C.F. ABEL“ entspricht der irrtümlichen Angabe über die Zusammensetzung des Inhalts.



Carl Friedrich Abel, Radierung von William Nelson. Diese Devotionalie ist die letzte bekannte Abbildung von Carl Friedrich Abel und erschien 1787 wenige Tage nach dessen Tod in London.

An Arthur Frederick Hill (1860-1939), einen weiteren Vorbesitzer, der die Werke 1905 erwarb, erinnert das eingeklebte Exlibris. Das Buch in seiner gegenwärtigen Form besteht aus zwei Abteilungen: Nr. 1-7 sind autographe Einzelmanuskripte gleichen Layouts, jeweils mit einem Einzelblatt beginnend. Auf fortlaufenden Blättern und jeweils mit Titel über der ersten Notenzeile folgen in Kopistenhandschrift Nr. 8-10 und autograph Nr. 11-14. Das Ende von Nr. 10 und der Beginn von Nr. 11 befinden sich auf Vorder- und Rückseite eines Notenblattes; der unbekannte Kopist und Abel haben also nacheinander gearbeitet. Unklar bleibt, in welcher Reihenfolge und in welchem zeitlichen Abstand dies geschah, da Ordnung, Bindung und der dabei erfolgte Zuschnitt der Manuskripte verwertbare Spuren vernichtet haben.

Die erste originale Manuskriptseite trägt tatsächlich rechts oben die Signatur Eliz: Pembroke; auf diese und eine Vorsatzseite hat J. Smith, ein weiterer Vorbesitzer, den Personaleintrag zu Charles Frederick Abel aus der „Penny Cyclopædia“ (London 1833) abgeschrieben. Spiegelbildlich dazu ergänzte Smith nach der letzten Notenseite ein Blatt, auf das er einen weiteren enzyklopädischen Eintrag „Viol da Gamba, Italian (Basse de viole, French, Kniegeige, German)“ unbekannter Provenienz übertrug. Die Beschreibung zeugt von Kenntnis des Instrumentes. Die Erwähnung, dass nunmehr das Violoncello die Viola da gamba vollständig ersetzt habe und viele wohlklingende Gamben in Violoncelli umgebaut würden, widerspiegelt die Situation des 19. Jahrhunderts. Unter seine Unterschrift setzte J. Smith „April 1873“.

2. Konzert

Graupa, Richard-Wagner-Stätten

Sonntag

3. April 2016

17:00 Uhr



Wenden wir uns Lady Elizabeth Herbert (geb. Spencer), Countess of Pembroke and Montgomery (1737-1831), zu, die als Schülerin Abels gilt. Sie war mit Henry Herbert, 10th Earl of Pembroke, verheiratet. Lady Pembroke spielte Gambe und ihr Mann Violoncello und Fagott. Der Geist der Gambenmusik lag in ihrer Heimstatt Wilton House in der Nähe von Salisbury noch in der Luft: Mehr als ein Jahrhundert zuvor musizierten hier John Coprario und sein Schüler William Lawes in Diensten der 3rd und 4th Earls of Pembroke. Trotz der musikgetränkten Atmosphäre scheint es eine unglückliche Ehe gewesen zu sein; „Ehemänner sind gräßliche und mächtige Tiere!“, fasste Elizabeth das Leid zusammen, das ihr durch zahlreiche Affären ihres Ehemannes widerfahren war. Vielleicht suchte sie verstärkt Trost in der Musik und im Musizieren, und Abel, der die wunderbaren Möglichkeiten seines Instrumentes so verinnerlicht hatte, beschenkte sie im Überfluss. Im Todesjahr Abels verließ Elizabeth ihren Mann und Wilton House endgültig und bezog durch die Gunst von King George III. ihr neues Domizil Pembroke Lodge in Richmond Park. So unglücklich die Verbindung zwischen Lord und Lady Pembroke auch gewesen sein muss, so verdanken wir dieser Konstellation doch vier unvergleichliche Duette für Viola da Gamba und Violoncello.

Unerhörte Klangfarben – verblüffende Modernität

Die zehn Sonaten für Viola da gamba und Basso unterscheiden sich in ihrer Modernität verblüffend von allen uns bekannten Abelschen Gambenwerken. Bereits Tonarten wie E-, Es-, B- und As-Dur sind in Solowerken für Viola da gamba außergewöhnlich, ebenso die häufige Versetzung der Adagio-Sätze in die Dominant- oder Subdominant-Tonarten. Immer ist Abels Freude am Erfinden neuer, unerhörter Klangfarben zu spüren. Wären die eingetragenen Fingersätze nicht zweifelsfrei von Abels Hand – wir würden sie für Ergänzungen aus dem 19. Jahrhundert halten! Klar erkennbar sind sie als Abweichungen zur konventionellen Griff- und Lagentechnik gesetzt; dabei bevorzugt Abel einerseits eine Position der Greifhand auf dem fünften, sechsten oder siebenten Bund auf den obersten drei Saiten, andererseits das Schleifen eines Fingers unter Ligaturen auf einer Saite – Spielweisen, die wir allzu gern erst dem 19. Jahrhundert zubilligen. Abel war der erste Gambist, der diese Neuerungen konsequent umsetzte. Anregungen dazu empfing er möglicherweise während seiner zahlreichen Parisaufenthalte von einem Amateur-Geiger und Musikmäzen, der als seltsamer Kauz galt: Charles Ernest Baron de Bagge (1722-1791). Der Flötist Jean Gaspard Weiß erzählt in seiner Autobiographie bereits im August 1767 von einem Zusam-

Graupa. Als Erinnerung an Wagners Graupa-Aufenthalt vom 15. Mai bis Ende Juli 1846 wurden auf Initiative des Leipziger Gymnasiallehrers Max Gaßmeyer 1907 im ehemaligen Schäferschen Gut, dem heutigen Lohengrinhaus, Gedenkzimmer eingerichtet. Mit Blick auf den 200. Geburtstag Richard Wagners im Jahr 2013, wurde das Lohengrinhaus aufwendig saniert und in seiner baulichen Struktur in wesentlichen Bereichen wieder auf den Zustand um 1840 zurückgeführt. Neben dem Saal im Erdgeschoss, in dem eine Ausstellung zum Thema „Wagners Oper Lohengrin“ präsentiert wird, erwarten die Besucher die authentisch nachgestalteten Wagnerräume mit Hörstationen zum Aufenthalt des Komponisten in Graupa. Es entstand der Wagner-Kulturpfad, ein mit Informationstafeln zu Lebensstationen Wagners ausgestatteter Weg durch den Schlosspark.

mentreffen mit Johann Christian Bach und Abel im Hause des Baron von Bagge. Über ihn lesen wir Wunderliches: „Bagge: Baron Karl Ernst B., königlich-preussischer Kammerherr und wunderlicher Musikliebhaber, lebte um 1782 in Paris und † daselbst 1791. Er spielte schlecht Bratsche und noch schlechter Violine, hielt sich aber für einen Virtuosen ersten Ranges und behauptete eine ganz neue Methode des Violinspiels erfunden zu haben, welche in einem Auf- und Niederglitschen mit demselben Finger auf den Seiten [sic], ohne alle weitere Applicatur, bestanden haben soll. Die größten Künstler aller Nationen, und darunter Männer wie Viotti, mussten bei ihm Unterricht nehmen, um seine Manier kennen zu lernen, wofür er ihnen jede Lection, die sie von ihm empfangen, mit einem Louisd'or bezahlte.“

Das Deutsche Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm lehrt uns die Bedeutung von „glitschen“: Gleiten, gleiten lassen. Sollte auch Abel in den zweifelhaften Genuss des Unterrichtes nach neuer Methode gelangt sein? Und wann könnte er die zehn Sonaten für Viola da gamba und Basso geschrieben haben? Die Wasserzeichen der Papiere geben keinen Aufschluss. Alle genannten Zeichen der Modernität lassen darauf schließen, dass sie Spätwerke sind. Sollte es sich um jene „Zehn Soli, im Manuskript, von Abel, von seinen letzten Compositionen, und welche er selbst in den Hanover Square Concerts spielte“ handeln, die die Gebrüder Williams 1794 zum Verkauf anboten? Dann wären diese Sonaten Abels Opus ultimum, sein Schwanengesang!

Ein undatiertes Kupferstich von Pietro Bettelini (1763-1829) mit Medallionportraits versetzt Abel in die Gesellschaft von Corelli, Händel, Gluck, Pergolesi, Rameau und Johann Sebastian Bach in einen allegorischen Komponisten-Himmel. Unwillkürlich werden wir an Abels selbstbewussten Ausruf erinnert: „Es gibt nur einen Gott und einen Abel!“

Programm

Carl Friedrich Abel (1723-1787)
Abels Schwanengesang

Die Zweite Pembroke-Sammlung – Zehn Sonaten für Viola da Gamba solo und Basso aus dem Besitz von Lady Elizabeth Herbert (geb. Spencer), Countess of Pembroke and Montgomery (1737-1831), Sammlung Kulukundis (Depositum Bach-Archiv Leipzig)

Sonata E-Dur A2:42 (No 3)
Moderato – Adagio – Tempo di Menuet

Sonata A-Dur A2:51 (No 14)
Moderato – Adagio – Tempo di Menuet

Sonata D-Dur A2:49 (No 10)
Moderato – Adagio – Menuet

Sonata B-Dur A2:46 (No 7)
Allegro – Adagio – Menuet

Sonata g-Moll A2:44 (No 5)
Moderato – Adagio – Tempo di Menuet

Pause

Sonata Es-Dur A2:43 (No 4)
Vivace – Adagio – Menuet

Sonata B-Dur A2:45 (No 6)
Vivace – Adagio – Tempo di Menuet

Sonata F-Dur A2:47 (No 8)
Moderato – Adagio – Menuet

Sonata G-Dur A2:48 (No 9)
Allegro – Adagio – Tempo di Menuetto

Sonata D-Dur A2:50 (No 13)
Allegro – Adagio – Allegretto

Ausführende

Thomas Fritzsch (Viola da gamba, siebensaitig)
von Johann Casper Göbler, Breslau, 1784
(Viola da gamba Lady Amber, siebensaitig),
Hollerschau (Mähren), 1774

Michael Schönheit
(Pianoforte von John Broadwood, London, 1805
Cembalo nach Michael Mietke, Berlin, um 1700,
aus der Werkstatt für Historische Tasteninstrumente
Martin Schwabe, Leipzig)

Konzertdauer ca. 2 Stunden inkl. Pause

CD-Tipp:

Weltersteinspielung der Zweiten Pembroke-Sammlung mit Thomas Fritzsch, Michael Schönheit und Werner Matzke, Coviello Classics (COV 91411)

Spielt! Spielt!

Von Dr. Ortrun Landmann und Karsten Blüthgen



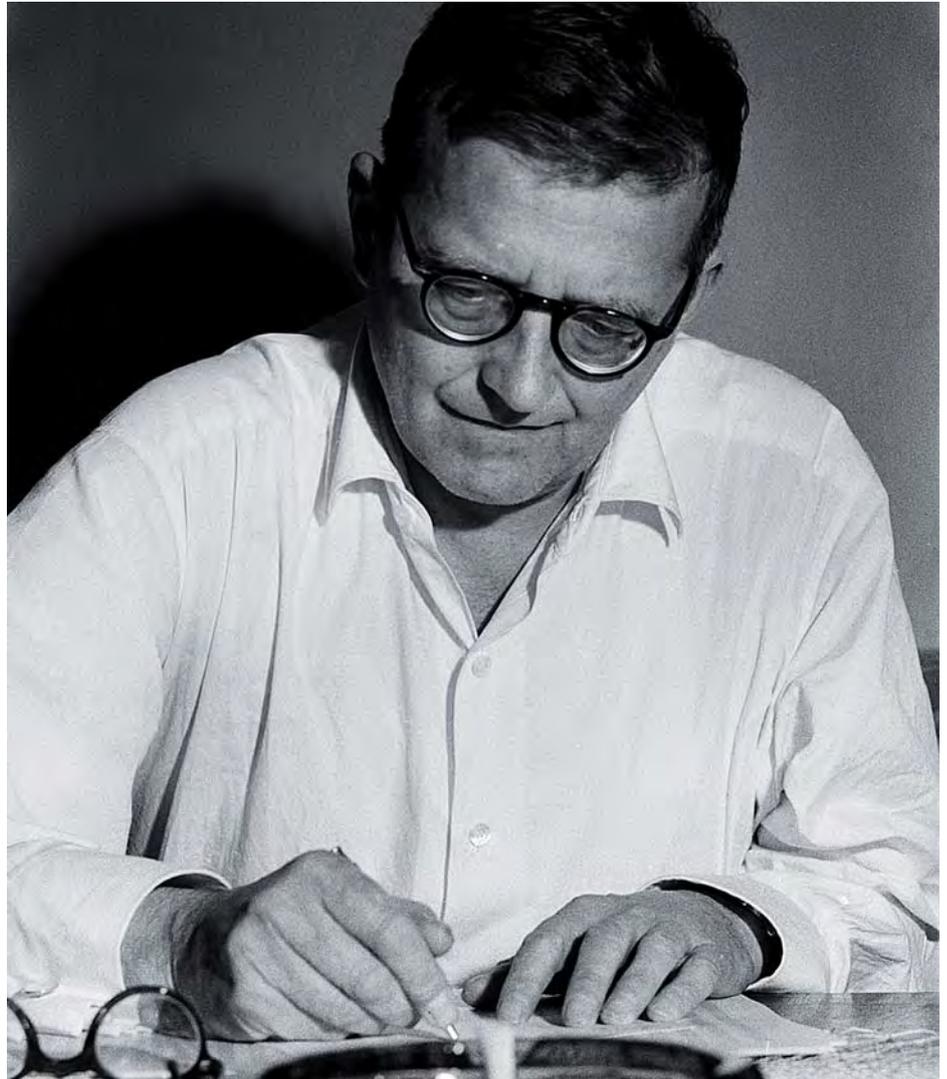
Ein Abend der versonnenen Gespräche? Der heftigen Debatten? Des spielerischen Gegeneinanders im Miteinander? Der kapriziösen Sologänge? – Dieses Programm bietet von allem etwas. Es schlägt einen Bogen von Bachs ernster Polyphonie zu Piazzollas verwegendem Tango. Ein zu kühner Bogen? Unbestritten handelt es sich beim Duo Astrid von Brück und Florian Mayer um Begnadete, um Meister – sie an der Harfe, er auf der Geige. Die Spieltechniken, Klangfarben und Ausdrucksmöglichkeiten, die sie nutzen, lassen den Atem stocken. Beide Stimmen fügen sich zu einem faszinierenden, auch geheimnisvollen Ganzen und lassen oft vergessen, wie eng verwandt die Instrumente sind. So unterschiedlich, disparat die Geisteswelten sein mögen, die hier betreten werden, so simpel ist das physisch Verbindende zwischen Harfe und Violine: Jeweils sind es Saiten, die zum Schwingen gebracht werden.

Ausschließlich zum Zwecke höherer Ausbildung komponiert?

Johann Sebastian Bach komponierte für mehrere Instrumente Solowerke, nicht nur im Bereich der Tastenmusik. Für Violine und Violoncello solo entstanden je sechs Kompositionen: Suiten, Sonaten oder Partiten. Bis heute umweht sie der Hauch des Besonderen.

In einer knappen Beschreibung würdigt der erste Bach-Biograf Johann Nikolaus Forkel das Wohltemperierte Klavier als ein Werk, das „Zum Nutzen und Gebrauch der Lehrbegierigen Musicalischen Jugend [...] aufgesetzt und verfertigt“ wurde – und ähnlich die zwölf Kompositionen für Solostreicher: Sie seien ausschließlich als Studienwerke für die höhere Ausbildung von Violinisten und Cellisten gedacht, so Forkel in seiner 1802 erschienenen Biografie. So korrekt diese Aussage ist, so wenig trifft sie den künstlerischen Rang dieser Werke. Den erkannte Bachforscher Philipp Spitta 1873 und schrieb, diese Violinwerke haben „etwas gewaltiges an sich“. Bach konzipierte sie als Zyklus, ließ je drei Sonaten und Partiten kontrastreich aufeinander folgen und brachte das Ganze in eine tonale Ordnung. Wie kunstvoll Bach Mehrstimmigkeit zu erzeugen vermag, beweist das hier zu hörende Satzpaar Sarabande – Double aus der ersten Partita.

Bewundern wir schon bei Bach den kreativen Umgang mit Normen und Regeln, so bemerken wir bei Niccolò Paganini eine gesteigerte Lust, aus dem Reich der Gepflogenheiten auszubrechen. Das Schlagwort heißt Capriccio. Zwar komponierte schon Bach ein Werk namens „Capriccio über die Abreise des sehr beliebten Bruders“ (BWV 992). Doch der



Der sowjetische Komponist Dmitri Shostakowitsch besuchte 1960 und später noch einmal den Kurort Gohrisch.

programmatische Titel, den dieses Jugendwerk trägt, sollte für Bach die Ausnahme bleiben. Viel selbstbewusster wählte 100 Jahre später Paganini diesen bereits ausgeprägten Gattungsbegriff. Dank seines brillanten Geigenspiels schon zu Lebzeiten als Virtuosenlegende gefeiert, komponierte Paganini zwischen 1802 und 1817 in drei Gruppen insgesamt 24 Capricen für Violine solo, die 1820 als ein Opus 1 herausgegeben wurden. Die Werke fanden renommierte Widmungsträger. Mit dem Capriccio Nr. 19 E-Dur ehrte Paganini den Komponisten und Geiger Andreas Jakob Romberg (1767-1821).

Camille Saint-Saëns hat in seinem langen Leben als nachschaffender wie als schaffender Künstler, vom Wunderkind bis ins reife Alter, viel Anerkennung erfahren, gegen Ende aber auch die Gegnerschaft der „Jungen“ um Claude Debussy, die ihm Erstarrung vorwarfen. Die heutige geringe Präsenz entspricht der Bedeutung seines nahezu universalen Gesamtwerks

keinesfalls – für Deutschland trifft dies besonders zu. Umso mehr interessiert die Begegnung mit einem Stück von ihm.

Die 1907 entstandene Fantaisie op. 124 gibt durch ihre Benennung zwar vor, sich aller formalen Regulierung zu entziehen, doch ist sie sehr klar gegliedert. Umschlossen von zwei rhapsodierenden Abschnitten, wird zunächst in einem Allegro appassionato eine wunderschöne Melodie vielfältig ausgesungen und deren synkopierte Fortsetzung von der Violine virtuos figuriert, worauf auch die Harfe eine große Solokadenz erhält; alsdann folgt eine Art Chaconne mit Variationen der Violine über einem Harfen-Ostinato, bevor unter Rückkehr zum Anfang das rhapsodische Element den Ausklang bringt.

Das jüngste Werk des heutigen Abends schrieb Eckehard Mayer, den Dresdnern wohlbekannt unter anderem als langjähriger Leiter der Musik des Staatsschauspiels, vor allem aber als Komponist von Opern,

3. Konzert

Dresden, Loschwitzer Kirche

Samstag

16. April 2016

17:00 Uhr

3

Ballett-, Orchester-, Kammer- und Vokalmusik. Seine Oper „Der Goldene Topf“ (Libretto von Ingo Zimmermann nach E.T.A. Hoffmann) wurde 1989 in der Semperoper uraufgeführt.

„Spielt!“, von Astrid von Brück sowie seinem Sohn Florian Mayer im Juni 2015 uraufgeführt, bezeichnet Eckehard Mayer als „Musizierstück“, als „komponierte Improvisationen zu einem ostinaten Grundbass“, bei denen die Harfe „als Rhythmus-Instrument“ dient. Der keinesfalls „klassisch“ behandelten Geige sind „dynamische und spieltechnische Freiheiten nicht nur erlaubt, sondern“ von ihr „sogar erwünscht. Sie kann kreischen, schmirgeln, singen, hinzufügen, weglassen – alles ist möglich. – Spielt! Spielt!“ So die Aufforderung des Komponisten, der sich unterdessen auch dem Schreiben zugewandt und neben anderen Arbeiten 2013 seinen ersten Roman vorgelegt hat: „Ab jetzt ist es spät“. Dieser handelt, wie könnte es anders sein, von einem Komponisten. Die 24 Präludien op. 34 von Dmitri Schostakowitsch, ursprünglich geschrieben für Klavier, sind im Interesse einer erweiterten Rezeption transkribiert worden. Keinesfalls immer geschehen Transkriptionen durch die Komponisten selbst oder wenigstens mit deren Zustimmung. Eine Fassung von 19 der Präludien für Violine und Klavier von dem Geiger Dmitri M. Zyganow (Mitglied des Beethoven-Quartetts) fand allerdings Schostakowitschs ausdrückliche Zustimmung. Sie wird für die heutige Wiedergabe durch Violine und Harfe verwendet.

Improvisationen und stilistische Grenzgänge

Schostakowitsch hatte die Klavier-Miniaturen, gleichsam zur Ablenkung, 1932 nach der Fertigstellung seiner Oper „Lady Macbeth von Mzensk“ rasch zu Papier gebracht; jedes der kleinen Charakterstücke steht in einer anderen der jeweils zwölf Dur- und Moll-Tonarten. Ihr Erfolg stellte sich erst allmählich ein, ihre heutige Wertschätzung ist umso höher. Maurice Ravel, 40 Jahre jünger als sein französischer Landsmann Camille Saint-Saëns, komponierte seine „Vocalise en forme de Habanera“ 1907 als Beitrag für einen zum Druck vorbereiteten Band von textlosen Gesangsetüden. Das Stück, wohl alsbald das berühmteste der Sammlung, wurde als Pièce en forme de Habanera für alle nur denkbaren Instrumentenkombinationen bearbeitet. In der aparten Fassung für Violine und Harfe dürfte es nicht oft zu hören sein. Keine der Bearbeitungen stammt von Ravel selbst. Auch dem „richtigen“ Improvisieren wird in diesem Konzert ein Platz eingeräumt, dem freien Musizieren, das, so alt wohl wie Musik überhaupt, auf keiner schriftlichen Aufzeichnung beruht, sondern dem Augenblickempfinden des Spielers entspringt. „Klingende Elbe“ heißt die hier zu hörende Improvisation.

Dresden-Loschwitz. Die Grundsteinlegung erfolgte am 29. Juni 1705, die endgültige Fertigstellung war am 3. August 1708. Die Orgel wurde wegen Geldmangel erst 1733 eingebaut.

1898/99 wurde die Kirche erneuert, dabei wurde der Innenraum der Kirche vollständig umgestaltet. Am 13. Februar 1945 wurde die Kirche von Bomben getroffen und brannte vollständig aus. Noch im August 1945 wurde die Ruine vom Schutt beräumt und das Mauerwerk gesichert.

Nach einem zweijährigen Arbeitseinsatz der „Jungen Gemeinde“ konnte auf die Ruine ein neues Geläut aufgesetzt und die noch relativ gut erhaltene Sakristei als erster funktionsfähiger Raum ausgebaut werden. Am 2. November 1969 fand die Weihe des Geläuts unter großer Anteilnahme der Gemeinde statt.

1978 wurde die Kirche unter Denkmalschutz gestellt, 1985 nahm die Gemeinde einen erneuten Anlauf zum Wiederaufbau. 1991, beim 1. Elbhangfest, konnte der symbolische Grundstein zum Wiederaufbau gelegt werden. Am 2. Oktober 1994 erfolgte die Wiederweihe der Kirche.

Florian Mayer will seiner Eingebung nichts Erläuterndes hinzufügen; er vertraut auf das hörwillige Publikum.

Mit Astor Piazzolla begegnen wir am Ende dieses Programms einem Komponisten, der sich ohne bleibenden Erfolg um Anerkennung im „klassischen“ Bereich bemüht hat. Umso uneingeschränkter gilt er als Schöpfer und „Klassiker“ des sogenannten Tango nuevo, einer für den Konzertsaal bestimmten Weiterentwicklung des südamerikanischen Tanzes. Der gebürtige Argentinier, der sechs Jahre lang bei Alberto Ginastera Komposition, Kontrapunkt und Dirigieren studiert hat, wirkte lange Jahre als Bandoneonspieler in Tangoorchestern, bevor er mit seiner eigenen Formation Bandoneon – Gitarre – Violine – Kontrabass – Klavier berühmt wurde. Später erweiterte er die Besetzung durch Gesang, abermals später durch elektronische Instrumente. Er ist ein Grenzgänger zwischen Kunst- und Unterhaltungsmusik geblieben.

Sein ursprünglich für Flöte und Gitarre bestimmter Zyklus „Histoire du Tango“ beleuchtet in vier Kompositionen die Entwicklungsstufen des Tango-Stils, die mit den Stichjahren 1900 („Bordel“), 1930 („Café“), 1960 („Night Club“) und 1980 („Concert d’Aujourd’hui“) den Weg vom anmutigen argentinischen Tanz zum späteren Konzertstück zeigen, unter wachsender Aufnahme verschiedenster Einflüsse. Hieraus erklingen Nr. 1 und Nr. 3. Mit „Oblivion“ wird an den Autor auch zahlreicher Filmmusiken erinnert, und zwar mit der Kennmelodie für das Lustspiel „Enrico IV“ von Luigi Pirandello in der Verfilmung von Marco Bellocchio (1984).



Programm

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Aus: Partita I h-Moll BWV 1002 für Violine solo
3. Sarabande – Double

Niccolò Paganini (1782-1840)

Aus: 24 Capricen
für Violine solo op. 1
19. Caprice Es-Dur. Lento – Allegro assai

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

Fantaisie
für Violine und Harfe op. 124

Eckehard Mayer (1946)

„Spielt!“
für Violine und Harfe

Dmitri Schostakowitsch (1906-1975)

Präludien op. 34
für Violine und Klavier (Arr.: Dmitri Zyganow),
Fassung für Violine und Harfe
10. cis-Moll. Moderato non troppo
5. D-Dur Allegro vivace
19. Es-Dur Andantino

Maurice Ravel (1875-1937)

Pièce en forme de Habanera
für Violine und Harfe

Florian Mayer (geb. 1974)

Improvisation „Klingende Elbe“

Astor Piazzolla (1921-1992)

Aus: „Histoire du Tango“
1. Bordel 1900

Oblivion

Aus: „Histoire du Tango“
3. Night Club 1960

Das Programm wird moderiert.

Ausführende

Astrid von Brück (Harfe)
Florian Mayer (Violine)

Konzertdauer ca. 2 Stunden inkl. Pause

Der Klang der Farben – Ein Stück vom Himmel oder Wenn ich erst ewig bin

Von Lukas Christoph Schergaut



Zahlreiche verschiedene Landschaften säumen den Lauf der Elbe zwischen ihrer Quelle im Böhmischem Riesengebirge und ihrer Mündung in die Nordsee. Diese Landschaften schöpferisch zu erkunden und zu poetisieren, ihre Gipfel, Schluchten, Auen und Wälder gleichsam aus den eigenen, inneren Tiefen heraufzubeschwören, machten sich die Vertreter der Romantik vielerorts zur Aufgabe.

Wanderung ins Blaue: Die Sächsisch-Böhmische Schweiz im 19. Jahrhundert

Als dokumentierter Quell der Anregung und Inspiration galten ihnen hierzulande häufig ausgedehnte Wanderungen inmitten der Sächsisch-Böhmischen Schweiz: Jener einzigartigen, im Zusammenklang von Kultur und Natur entstandenen und von einer höchst wechselvollen Geschichte begleiteten Region, die ihre Bedeutung nicht zuletzt der sie gestaltenden Künstler verdankt; einer Region, in deren Gedächtnis sich die romantische Allverbundenheits-Sehnsucht mit zeitlos wunderbaren Werken wie dem „Freischütz“ einzuprägen vermochte.

Häufig geriet den Romantikern dabei das Wandern selbst zum künstlerischen Topos, denkt man etwa an Caspar David Friedrichs titelgebendes, heute vielleicht bekanntestes Gemälde „Der Wanderer über dem Nebelmeer“ (dessen einprägsamer Werktitel erst 1950 im Zuge der Wiederentdeckung entstand). Das heute mehr denn je populäre Bild des Romantikers als ein aufs Innigste mit der ihn umgebenden Natur Verbundener erhielt seinen Gehalt auch und gerade durch diese gezielte Form der Selbstinszenierung. Unter ihrem Einfluss zieht es noch immer Elbebewohner wie -besucher regelmäßig in die angrenzenden Landschaften zu beiden Seiten des Flusses – so auf den die Wanderleidenschaft seiner Ahnenväter rekonstruierenden, rund neunzig Kilometer langen „Dichter-Musiker-Maler-Weg“ quer durch die Sächsisch-Böhmische Schweiz.

Auf den mitunter seltsam gewundenen Pfaden der Kunst beäugten sich seit jeher die verschiedenen Gattungen zwischen Misstrauen und Neugier, mal blieben sie auf mehr, mal auf weniger respektvollem Abstand zueinander. In der Romantik schließlich begegnen sie sich erstmals im universalen Erfahrungsaustausch, im unerschrockenen, gemeinsamen Blick aufs große Ganze. Immer wieder bietet die Malerei fortan der Tonkunst unschätzbaren Dienst für Kompositionen, ist umgekehrt Musik schöpferischer Ausgangspunkt für die Werke Bildender Kunst. Zwei denkmalstiftende geistige Weggefährten sächsischer Romantik, auf ihrem Weg erklärte Suchende und zugleich Vollendete ihrer Profession,



Mühle im Elbsandsteingebirge. Das Gemälde des unbekanntenen Künstlers stammt vermutlich aus dem 19. Jahrhundert.

sind der Komponist Richard Wagner und sein bereits erwähnter Seelenverwandter auf dem Gebiet der Malerei, Caspar David Friedrich. Gemeinsam betreten sie heute Abend die Bühne, um miteinander über den Wert, den Sinn und die Form ihrer Kunst zu streiten – im Brückenschlag von Musik, Malerei und Sprechtheater.

Ausgangspunkt ihrer Betrachtungen sind zwei verschiedene Porträts des Komponisten: Ersteres aus dem Œuvre César Willichs, der im Zuge seiner Beteiligung an der Märzrevolution 1848 (ähnlich dem Porträtierten später) ins Schweizer Exil fliehen musste, 1862 entstanden auf Vermittlung von Mathilde Wesendoncks Ehemann und engem Förderer Wagners, Otto Wesendonck; Letzteres aus dem Jahr 1899, ein gut sechzehn Jahre nach Wagners Tod auf der Grundlage von Fotografien und Zeichnungsvorla-

gen gearbeitetes Gemälde von dem seinerzeit in München wirkenden Maler Hans Sam.

Aufs Beste gerüstet mit ihren reichen und unschätzbaren Erfahrungen auf dem Gebiet der Kunst treten Komponist und Maler in wechselseitigen Disput. Verhandelt werden dabei Fragen, die sich angesichts der medialen Gegebenheiten gegenwärtig so oder ähnlich fast überall auf der Welt stellen: Welche ästhetischen Formen vermögen (noch) die Aufmerksamkeit des Publikums zu fesseln und seine Wahrnehmung der Welt nachhaltig zu prägen? Wie ist der an diesen Formen Interessierte schließlich dafür zu gewinnen, die Deutung neuer Eindrücke fortan auf eine solche Referenz zu beziehen? Die Auseinandersetzung um Wert und anhaltende Wirkung der Kunst, um Gewicht und Dauer menschlichen Schaffens allgemein, evoziert letztlich die entscheidende Frage nach der Möglichkeit sinnhafter Existenz überhaupt.

Ein Konzert aus dem Patenschaftsprogramm
der ENSO Energie Sachsen Ost AG



4. Konzert

Lohmen, Landhaus Nicolai

Bogensporthalle

Sonntag 17. April 2016

17:00 Uhr



Der diesen ewigen und zugleich hochaktuellen Gedanken zugrundeliegende sogenannte Paragon-Streit beschäftigte Künstler verschiedenster Gattungen und Herkunft und reicht bis weit ins Mittelalter zurück. Inzwischen liegt seine Bedeutung weniger in der kunsttheoretischen Auseinandersetzung um eine in früheren Zeiten sogar religiös verstandene Hierarchie der Künste. Vielmehr kennzeichnet ihn gegenwärtig ein streng kalkulierter, mit den Mitteln des Marktes, ausgetragener Wettbewerb: Ein Wettbewerb zumeist um die kostbare (da stetig abnehmende) Aufnahmefähigkeit und -bereitschaft des Rezipienten in Zeiten massenmedialer Kommunikation – ein Streit also im Dienste von Werbung und Konsum. An kaum einem anderen Werk lässt sich dieser von den Romantikern aufs Tableau gebrachte Themenkomplex in seinem Wesen besser ergründen als am Kunstkosmos Richard Wagners.

„Der Klang der Farben“

Die Stückvorlage ist ein durchweg zwischen historischer Wahrheit und Fiktion changierendes, verbürgte Überlieferungen mit Fragestellungen der Gegenwart verknüpfendes Kammerspiel aus eingearbeiteten Briefzitate und neu verfassten Dialogen: geschrieben und inszeniert vom Autor und Regisseur Johannes Gärtner. Begleitet werden die Spielszenen von Klavier und Gesang unter der Leitung des Dresdner Musikschaffenden Johannes Wulff-Woesten.

Dabei gelangen musikalische Werke zur Aufführung, die mit der Entstehungszeit beider Wagner-Porträts in engem Zusammenhang stehen: Noch im Ausbleiben des erhofften großen Erfolgs in Paris weilend, schuf der Komponist 1838/39, rund drei Jahre vor seinem Ruf an die Dresdner Hofoper, die zunächst wenig beachteten „Französischen Lieder“, deren Bedeutung in Wagners Schaffensentwicklung sich erst noch erweisen sollte. Das ursprünglich als Studie für seine Oper „Tristan und Isolde“ verzeichnete Wesendonck-Lied „Träume“ dagegen entstand nur wenige Jahre vor den Liedern seines leidenschaftlichen Anhängers und späteren Kritikers Friedrich Nietzsche, der um 1864/65 herum Texte etwa von Adalbert von Chamisso und August Hoffmann von Fallersleben vertonte – jener geografischen wie künstlerischen „Wanderjahre“ wiederum, in denen Hans Sams Porträt den Komponisten Wagner zeigt. Dass die schöpferischen Ausflüge des Philosophen Nietzsche ins kompositorische Fach indes von seinem verehrten Kollegen letztlich belächelt, um nicht zu sagen, mit tönendem Gelächter quittiert wurden, wie sich am Beispiel seiner 1871 Wagners zweiter Frau Cosima zugeeigneten Komposition „Nachklang einer Sylvesternacht“ zeigt, blieb dem genialen Denker, für den ein Leben ohne Musik erklärtermaßen einen „Irrtum“

Seit 2014 können wir Ihnen eine 400 m² große Multifunktionshalle mit Außenterrasse und 1500 m² großer Außenanlage für Ihre Veranstaltung anbieten. Ideal geeignet für Hausmessen, Firmenveranstaltungen, Trainee's, Hochzeiten und andere Veranstaltungen. Unsere modernen Tagungs- und Seminarräume, im Ringhotel Landhaus Nicolai, sind klimatisiert und mit Teppichböden sowie einer Schallschutzdecke ausgestattet. Sie verfügen über Tageslicht und lassen sich zu 100 Prozent verdunkeln. Die Konferenzräume eignen sich hervorragend für Produktpräsentationen, Firmenveranstaltungen und Incentives.

bedeutete, glücklicherweise verborgen. Eine gültige Absage an die Qualität seiner Lieder jedoch ergibt sich in heutiger Sicht daraus keineswegs.

Mit Richard Wagner und Friedrich Nietzsche erklingen zwei Universalpoeten, zwei leidenschaftliche Verfechter einer romantischen Dichtart, die „ewig nur werden, nie vollendet“ werden kann (Friedrich Schlegel). An diesen lebendigen Geist des neunzehnten Jahrhunderts schließen die neukomponierten Lieder Johannes Wulff-Woestens auf ausgewählte Gedichte der Dresdner Romantik an, welche am heutigen Abend unter seiner musikalischen Leitung zur Uraufführung gelangen. Gemeinsam mit den Spielszenen von Johannes Gärtner gewähren sie einen spannenden, einzigartigen Zugang zu dem noch immer unschätzbaren Kunstreichtum der Region.

So erwächst aus dem „Klang der Farben“ ein die Künste und Phasen jener Epoche umfassendes Programm im Bestreben, einige ins Dunkel zu entgleiten drohende Bezüge der Romantik zu sich selbst und zur Gegenwart im Lichte heutiger Bühnenkunst neu zu erhellen.

Vorprogramm „Nachwuchsorchester“

Susan H. Day (1925-2002)

„Kings Court“ für Streichorchester

Edward Elgar (1857-1934)

„Nimrod“, Variation 9 (Adagio) aus „Enigma-Variationen“

Johann Baptist Vanhal (1739-1813)

Allegretto

Alan Menken (geb. 1949)

„Little Shop Of Horrors“,
Bearbeitung: Michael Story

Ausführende

Nachwuchsorchester
der Musikschule Sächsische Schweiz
Leitung: Katerina Czeslik-Tajovska

Programm

Richard Wagner (1813-1883)

Der Tannenbaum WWV 50 (1838)

Text: Georg Scheurlin (1802-1872)

Dors mon enfant WWV 53 (1839)

Unbekannter Textdichter

Attente WWV 55 (1839)

Text: Victor Hugo (1802-1885)

Mignonne WWV 57 (1839)

Text: Pierre de Ronsard (1524-1585)

Tout n'est qu'images fugitives WWV 58 (1839)

Text: Jean Reboul (1796-1864)

Lesung: Das Wagner-Portrait

von Caesar Willich (um 1862) – ein Atelier-Gespräch

Johannes Wulff-Woesten (geb. 1966)

Neue Lieder nach Gedichten romantischer Dichter
(Uraufführung)

Lesung: Das Wagner-Portrait

von Hans Sam (1899) – ein Atelier-Gespräch

Friedrich Nietzsche (1844-1900)

Ungewitter NWV 25 (1864)

Text: Adelbert von Chamisso (1781-1838)

Wie sich Rebenranken schwingen NWV 16 (1863)

Text: August Hoffmann von Fallersleben

Gern und gerner NWV 26 (1864)

Text: Adelbert von Chamisso

Verwelkt NWV 24 (1864)

Text: Sándor Petőfi (1823-1849)

Es winkt und neigt sich NWV 28 (1864)

Text: Sándor Petőfi (1823-1849)

Das Kind an die erloschene Kerze NWV 27 (1864)

Text: Adelbert von Chamisso

Junge Fischerin NWV 29 (1865)

Text: Friedrich Nietzsche

Lesung: „Ausblick“

Richard Wagner

Träume aus WWV 91 (1857)

Mathilde Wesendonck (1828-1902)

Ausführende

Ewa Zeuner (Gesang, Mezzosopran)

Johannes Wulff-Woesten (Klavier, Kompositionen)

Johannes Gärtner (Sprecher, Texte)

Konzertdauer ca. 1 Stunde 30 Minuten

inkl. Vorprogramm, keine Pause

„... vmb daselbst ein vnd anderes in seiner Kunst zu begreifen.“

Von Karsten Blüthgen



Das freie Orgelwerk zu Beginn – eine bewährtes Paar aus Präludium und Fuge – steht exemplarisch für die Freiheit der musikalischen Gedanken, die sich in den Werken dieses Programms für Trompete, Corno da caccia und Orgel spiegeln. Komponiert hat dieses eröffnende Werkpaar Nicolaus Bruhns, der in den Quellen auch als Bruhn oder Bruns auftaucht. Der Organist und Violinist schrieb eine Reihe überaus origineller Musik. Überliefert sind einige Kantaten und Orgelwerke, wobei er – nach Ansicht des Hamburger Musikgelehrten Johann Mattheson (1681-1764) – in Dietrich Buxtehude sein größtes Vorbild gesehen hat. Neben diesem Meister (von dem noch zu sprechen sein wird), Heinrich Scheidemann sowie Matthias Weckmann gilt Bruhns als bedeutendster Vertreter der Norddeutschen Orgelschule.

Jean Baptiste Loeillet wurde, wie sein Beiname „John Loeillet of London“ verrät, vor allem in der englischen Metropole bekannt – als Virtuose auf dem Cembalo sowie als Lehrer und Komponist. Vermutlich ist ihm die Einführung der Querflöte in die blühenden Londoner Musikliebhaber-Zirkel mit zu verdanken. Seine Sonaten konnten gut unterhalten, sie bewahren die Balance zwischen dem Konventionellen in Form und Stil und der Überraschung im Detail. Insgesamt 48 Sonaten für Quer- und Barockblockflöte enthalten seine Opera 1 bis 5. Ludwig Güttler hat den Komponisten, der einer einflussreichen Genter Musikerfamilie entstammt, für sich entdeckt, ohne speziell gesucht zu haben. Er fand Loeillets Flötensonaten reizvoll und richtete sie für die Besetzung Trompete und Orgel ein.

Souveränes Konzertieren umrahmt einen verinnerlichten Programmteil

London ist die Stadt, in der auch der gebürtige Hallenser Georg Friedrich Händel seine Laufbahn krönte. Bei den Orgelkonzerten op. 4, HWV 289-294, handelt es sich um sechs Werke für kleinere Orgel (Orgelpositiv) und Orchester. Sie entstanden in London zwischen 1735 und 1736 und erschienen 1738 im Druck. Händel dachte mit diesen Kompositionen zunächst an Zwischenspiele für seine Oratorienaufführungen in Covent Garden. Allerdings fanden sie bald darüber hinaus Verbreitung – zu Recht. Sie sind die ersten Werke ihrer Art und von muster-gültiger Ausstrahlung für Generationen von Komponisten. Auch in Fassung für größere Orgel solo tragen diese Kompositionen und betonen dergestalt ihre Nähe zu Johann Sebastian Bachs Orgelkonzerten. Zum schier unüberschaubaren kompositorischen Œuvre Georg Philipp Telemanns zählen Werke, die ihn zu einem Wegbereiter der Programmmusik machten. In diesem Konzert werden die 12 Marches héroïques „Heldenmusik“ TWV 50:31-42 mit drei Sätzen zitiert. Telemann komponierte diese Charakterstücke 1728 (die Quelle ist verschollen) für Orchester, regte aber zudem an, sie „auch auf dem



St. Marien zu Lübeck. In diesem Dom mit seinem imposanten Gewölbe von 38 Metern Höhe lauschten Johann Sebastian Bach und möglicherweise Nicolaus Bruhns dem Orgelspiel Dietrich Buxtehudes.

Claviere allein zu spielen“. Dies war der Impuls für weitere Bearbeitungen. Hier lässt sich in einer Fassung für Trompete und Orgel erfahren, wie menschliche Charaktere musikalisch dargestellt werden können. Wie klingt Großzügigkeit? Die Liebe? Wie die Bewaffnung? – Hören Sie Telemann! Der Werkkosmos der Orgelmusik – mit oder ohne hinzutretendes Melodieinstrument – lässt sich grob unterteilen in freie Orgelwerke und solche, die an einen Choral gebunden sind. Zu Lebzeiten der hier versammelten Komponisten waren die aufführungspraktischen Bedingungen klar begrenzt. Große Orgelmusik stand mit dem sakralen Bauwerk in zwingender Verbindung. Umgekehrt war auch die Orgel zu

einem unverzichtbaren Interieur geworden. Erst mit dem Aufkommen dezidierter Konzertsäle ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, gut 50 Jahre nach dem Tod von Gottfried August Homilius 1785, begann die Geschichte der Orgel außerhalb der Kirchen. Und damit wiederum eine Geschichte der Orgelmusik für den Konzertsaal.

Auch für Johann Sebastian Bachs Weg zum großen Organisten und Orgelkomponisten spielte Dietrich Buxtehude eine maßgebliche Rolle. Für den Herbst 1705 war dem jungen Bach vierwöchiger Bildungsurlaub genehmigt worden, den er nutzte, um den großen Orgelmeister im 450 Kilometer entfernten

Dieses Konzert wird präsentiert von

 **Ostächsische
Sparkasse Dresden**

5. Konzert

Radeberg, Ev. Kirche

Donnerstag

5. Mai 2016

17:00 Uhr

5

Lübeck zu besuchen. Bach überzog die Zeit seines Urlaubs, der wohl eher ein Intensivkurs war, um ein Dreifaches. Er selbst erklärte schlicht, er sei „in Lübeck gewesen vmb daselbst ein vnd anderes in seiner Kunst zu begreifen“.

Während freie Orgelwerke Gottesdienste umrahmen, Taufen und Trauungen begleiten oder in Konzerten erklingen, handelt es sich bei Choralbearbeitungen zunächst um Gebrauchsmusik im engeren Sinne: Der Organist „gebraucht“ sie, um den Gesang der Gemeinde vorzubereiten, zu begleiten und zu alternieren. Aber auch ohne das Singen versetzen diese Werke den anwesenden Zuhörer in eine Stimmung der Andacht und inneren Einkehr.

Der Choral steht im Fokus der Binnenwerke dieses Programms. Johann Sebastian Bachs Choralvorspiele – in diesem Programm sind es „Was Gott tut, das ist wohlgetan“ nach BWV 1116, „Wie schön leucht' uns der Morgenstern“ nach BWV 739, „Wir glauben all an einen Gott“ BWV 740 und „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ nach BWV 645 – offenbaren eine Tiefe der Empfindung und kompositorische Durchdringung des theologischen Gehalts, die unübertroffen geblieben sind.

Auch Bachs Schülers Gottfried August Homilius bearbeitete Kirchenchoräle in der Tradition seiner Vorgänger. Homilius wurde 1714 in Rosenthal geboren und später in Dresden Organist der Frauenkirche, noch später Kreuzkantor. In diesem Programm erklingen Bearbeitungen von „Komm, Heiliger Geist“ und „Nun freut euch, lieben Christen g'mein“. Wie bei Bach verstärken wahlweise Trompete und Corno da caccia den Cantus firmus. Dies markiert nicht nur die Choralmelodie und gibt dem Ohr in den kunstvollen harmonischen Deutungen und virtuosen Umspielungen der Orgel eine Orientierungshilfe. Durch Einsatz eines Melodieinstruments werden die Choralbearbeitungen zugleich zu verinnerlichten, wiederum gesungenen Dialogen.

Bachs „zweisätzliche Orgelsymphonie“

Ludwig Güttler beschreibt die „klassische“ Dramaturgie seiner Programme für Trompete, Corno da caccia und Orgel so: „Anfang und am Ende gehören dem Konzertieren. Man hört, wie sich die Trompete als Soloinstrument zu behaupten versucht – vernimmt daneben aber die Orgel mit einem Passagen- und Klangspiel, das alle Zweifel zerstreut, hier ginge es lediglich ums Begleiten. Es ist Musik von virtuossem Anspruch, die dem Ganzen einen Rahmen gibt, die den Hörer hin- und wieder wegführt. Sie umschließt, ja beschützt einen inneren Programmteil, der gedanklich dichter, verinnerlichter angelegt ist. Dort nämlich stehen die Choralbearbeitungen und Choralvorspiele. Die Gattung des Choralvorspiels hat für mich etwas Einzigartiges, Absolutes. Es sind Lieder, Melodien, die für einen unglaublichen gedanklichen Reichtum stehen.“

Radeberg. Kirchlich gehört die Stadt zum Bistum Meißen und war bis zur Reformation 1539 Sitz eines der vier Erzpriester. Die evangelische Kirche „Zum Heiligen Namen Gottes“ ist erstmals Spielstätte bei „Sandstein und Musik“. Nachweise reichen bis 1273 zurück und belegen hier einen der frühesten Sakralbauten im Gebiet rechts der Oberelbe. Der zweite Bau, 1486 errichtet, brannte 1714 völlig aus. Der Wiederaufbau dauerte bis 1730; die barocke Kanzel und die Taufe von Johann Christian Feige d. Ä. gelten als besonders wertvoll. 1889 wurde die Kirche innen verändert, erhielt einen neuen Turm und 1907 neue Farben. 1970 wurde das Innere abermals renoviert und ein neuer Altar errichtet, fünf Jahre darauf folgte die Weihe der erneuerten und erweiterten Herbrig-Orgel. Zwischen 2001 bis 2004 erfolgte eine umfassende Sanierung, wobei der Raum um zwei Werke des Leipziger Kunstmalers Matthias Klemm bereichert wurde.

Danach steht Johann Sebastian Bachs Präludium und Fuge e-Moll für Orgel BWV 548 wahrlich wie ein beschützender Koloss. Bach-Biograf Philipp Spitta nannte sie 1873 eine „zweisätzliche Orgelsymphonie [...] um unserer Zeit eine richtige Vorstellung von ihrer Größe und Gewalt nahe zu legen“. Das Werkpaar muss um 1727 entstanden sein, in zeitlicher Nähe zur Matthäus-Passion, mit der es zugleich durch die Tonart e-Moll sowie seine monumentalen Ausmaße verbunden ist.

Der Abschluss ist einem Höhenflug der Trompete vorbehalten. Henry Purcell begann seine musikalische Laufbahn als Chorknabe und wurde geprägt von Matthew Locke, der offenbar ein Freund der Familie war. Nach dessen Tod 1677 folgte ihm Purcell in höfischen Diensten. Auch die seinerzeit in London präsente römische Schule inspirierte Purcell, nicht nur für seine Opern und geistlichen Werke, sondern auch für die Sonaten, die größtenteils um 1680 entstanden. Der königliche Londoner Hofkomponist gilt als einer der größten, vielseitigsten englischen Tonschöpfer. Sein Werk erfrischt beständig mit erhabener musikalischer Schönheit, Klangpracht und bisweilen kühner Harmonik. Voller Kontraste steckt die konzertante Sonate D-Dur, deren Sätze feierliche, abgedunkelte, schließlich ausgelassene Stimmungen evozieren. Das brillante Spiel des Sergeanten Shore, der seinerzeit am Hofe wirkte, mag Purcell zu solch hoher Kunst für Trompete inspiriert haben.

Programm

Nicolaus Bruhns (1665-1697)
Präludium und Fuge e-Moll für Orgel

Jean Baptiste Loeillet (1680-1730)
Sonate G-Dur für Trompete und Orgel

Adagio
Allegro
Largo
Presto

Georg Friedrich Händel (1685-1759)
Konzert für Orgel F-Dur op. 4 Nr. 5 HWV 293

Larghetto
Allegro
Ala Siciliana
Presto

Georg Philipp Telemann (1681-1767)
Aus: 12 Marches héroïques „Heldenmusik“,
TWV 50:31-42 für Trompete und Orgel
11. La Générosité (Die Großzügigkeit)
5. L' Amour (Die Liebe)
8. L' Armement (Die Bewaffnung)

Gottfried August Homilius (1714-1785)
„Komm, Heiliger Geist“, Choralvorspiel
für Corno da caccia und Orgel HoWV X.1

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
„Was Gott tut, das ist wohlgetan“, Choralvorspiel
für Corno da caccia und Orgel nach BWV 1116

Johann Sebastian Bach
„Wie schön leucht' uns der Morgenstern“,
Choralvorspiel für zwei Corni da caccia und Orgel
nach BWV 739

Johann Sebastian Bach
„Wir glauben all an einen Gott“,
Choralvorspiel für Orgel BWV 740

Gottfried August Homilius
„Nun freut euch, lieben Christen g'mein“,
Choralvorspiel für Trompete und Orgel HoWV X.16

Johann Sebastian Bach
„Wachet auf, ruft uns die Stimme“, Choralvorspiel
für Trompete und Orgel nach BWV 645

Johann Sebastian Bach
Präludium und Fuge e-Moll für Orgel BWV 548

Henry Purcell (1659-1695)
Konzert (Sonate) D-Dur
für zwei Trompeten und Orgel
Pomposo
Adagio
Allegro ma non troppo

Ausführende

Ludwig Güttler, Volker Stegmann (Trompete und Corno da caccia)
Friedrich Kircheis (Orgel)

Konzertdauer ca. 1 Stunde 35 Minuten, keine Pause

Entlang der Elbe – eine Flussreise durch die Geschichte der Chormusik

Von Meinhardt Möbius



Mit als einer der größten Flüsse Europas lädt uns heute die Elbe zu einer Flussreise durch ihre ganz eigene, vielfältige Kulturlandschaft ein. Unsere Reise beginnt – wie es der Titel dieses Festivals nahe legt – mitten im Elbsandsteingebirge, in Königstein. Im Städtchen am Fuße der imposanten Festungsanlage wurde Georg Schumann (1866-1952) in eine Musikerfamilie hineingebo- ren. Nach seinem Studium in Dresden und Leipzig führte ihn seine Tätigkeit als Chor- und Orchester- dirigent über Danzig und Bremen im Jahr 1900 nach Berlin. Über 50 Jahre leitete er dort die traditions- reiche Berliner Sing-Akademie und prägte das Berliner Musikleben entscheidend. In Georg Schumanns Schaffen bildet daher die Chormusik einen besonde- ren Schwerpunkt. Neben groß besetzten Oratorien bediente er nahezu alle damals gebräuchlichen Gat- tungen geistlicher und weltlicher A-cappella-Musik. Stilistisch reiht er sich hierbei in die romantische Tradition nach (dem mit ihm nicht verwandten) Robert Schumann und Johannes Brahms ein. So findet man bei den ersten beiden Stücken des heu- tigen Programms eine motettische Struktur mit ab- wechselnd polyphonen und homophonen Passagen vor. Bedeutende Worte im Text werden – typisch für geistliche Werke – mit den motivischen und harmo- nischen Möglichkeiten der Zeit musikalisch veranschaulicht. Die weiteren heute erklingenden Stücke Georg Schumanns stehen exemplarisch für zwei wichtige Phänomene des 19. Jahrhunderts: Die Wie- derentdeckung der Werke Bachs und die Hinwendung zum Volksliedgut.

Schumanns Balladen – Zeugnisse kompositorischen Feingefühls

Nur ein kurzes Stück elbawärts erreicht das Pro- gramm mit Dresden eine über Jahrhunderte musika- lisch bedeutsame Kulturmétropole, wie die vier fol- genden Komponisten belegen. Theodor Christlieb Reinhold (1682-1755) kam 1694 nach Dresden an die Kreuzschule, wo er 1720 das Kantorat übernahm. Als Kantor aller Dresdner Hauptkirchen begleitete er auch den prunkvollen Neubau der Frauenkirche von der Grundsteinlegung bis zur Weihe musikalisch. Seine Motette „Alle eure Sorgen werfet auf den Herrn“ lebt von der Verknüpfung eines ersten „sor- genvollen“ Motivs mit dem hoffnungsvoll gestalte- ten Nachsatz „denn er sorgt für euch“. Gottfried August Homilius (1714-1785) und Christoph Ludwig Fehre (1718-1772) kannten sich vermutlich gut, da sie teilweise zur gleichen Zeit die Dresdner Annenschule besuchten und später beide in Dresden Anstellung fanden. Homilius erlangte bald als außergewöhnli- cher Organist großes Ansehen, was ihm 1755, nach



Dresdner Neumarkt mit George Bährs Hauptwerk, der Frauenkirche. Das Ölbild Canalettos entstand 1749-1751. Gottfried August Homilius war zunächst Organist der Frauenkirche, später Kreuzkantor. Nach der Zerstörung der Kreuzkirche 1760 im Siebenjähri- gen Krieg wurde die Frauenkirche erneut Homilius' Hauptwirkungsstätte. In der Frauenkirche feiert das Sächsische Vocalensemble im August 2016 sein 20-jähriges Bestehen (siehe S. 82).

Reinholds Tod, das Kreuzkantorat einbrachte. In seine Zeit als Kreuzkantor fiel der für Sachsen verheerende Siebenjährige Krieg samt Zerstörung der Kreuzkirche. Dennoch gelang es Homilius, Musik zu schaffen, die sich sehr weit verbreitete und ihn zum angesehen- sten Kirchenmusiker jener Zeit werden ließ. Seine Motetten waren noch bis weit ins 19. Jahrhundert hinein in liturgischem Gebrauch. Die feierlich-andäch- tige Gebetsmotette „Unser Vater in dem Himmel“ zeigt Homilius' Meisterschaft in Textausdeutung und -verständlichkeit, auf die er sehr viel Wert legte. Fehre führte es als Organist zurück an die Annenkir- che, die ebenfalls im Siebenjährigen Krieg zerstört und danach wieder aufgebaut wurde. Von seinen Kompositionen sind leider sehr viele verschollen oder falsch zugewiesen, wie die im Musikunterricht und bei Kinderchören beliebte, humoristische Schulmei- sterkantate, die lange als Werk Georg Philipp Tele- manns galt. Die sehr gefühl- und affektvolle Motette „Ich hatte viel Bekümmernis“, die heute erklingt, gibt einen Eindruck von seinem hohen künstlerischen Ni- veau.

Auch im 19. Jahrhundert blieb Dresden eine Musik- stadt ersten Ranges. Zwar zog es Robert Schumann (1810-1856) 1845 wohl eher aus privaten Gründen nach Dresden, doch erlebte er hier eine seiner kom- positorisch produktivsten Phasen und nicht zufällig fiel die Hinwendung zur Chormusik in diese Periode. Die zunehmende Politisierung der Gesellschaft, die in die Unruhen von 1848/49 mündete, drängte den

feinfühligsten Komponisten förmlich dazu, die bürger- liche Musikausübung mitzugestalten. Er gründete einen gemischten Chor und schuf hierfür unter an- derem eine Sammlung mit Balladen, aus der die folgen- den drei Stücke stammen. In „Der König von Thule“ wird deutlich, wie sich Schumann eine zeitgemäße Balladenvertonung vorstellte: Von Anfang an wird eine dem Text getreue Grundstimmung erzeugt, die musikalische Form entspricht der Strophenform des Textes. Diese wird allerdings, dem dramatischen Spannungsbogen entsprechend, verändert und auf- gebrochen. „Schön-Rohrtraut“ zeigt, dass in den oft ins Mittelalter versetzten Geschichten mitunter poli- tisch brisante Inhalte behandelt wurden, wie die Liebe über jegliche Standesgrenzen hinweg.

Rolle lässt in seiner Musik Wolken aufsteigen, Blitze leuchten und Berge zerschmelzen

Ein weiterer herrschaftlicher Anblick, der sich von der Elbe aus bietet, ist Schloss Hartenfels in Torgau. Dort war der Komponist und „Sängermeister“ Johann Walter (1496-1570) Sänger an der kursächsischen Hofkapelle – bis zu ihrer Schließung 1526 durch Kurfürst Johann, der keinen großen Wert auf Figu- ralmusik legte. Nach dem Schmalkaldischen Krieg 1546-1547 erhielt Walter vom neuen albertinischen Kurfürsten Moritz den Auftrag, eine Hofkapelle in Dresden aufzubauen. Er legte somit den Grundstein für die großartige Musikpflege in der neuen Residenz-

6. Konzert

Bärenstein, Ev. Kirche

Samstag

7. Mai 2016

17:00 Uhr



stadt Kursachsens. Johann Walter arbeitete schon vorher eng mit Martin Luther zusammen an einer neuen, protestantischen Kirchenmusik. So hatte er 1524 das erste Chorgesangbuch mit Bearbeitungen reformatorischer Kirchenlieder veröffentlicht, aus dem das heute aufgeführte, sechsstimmige „Nun bitten wir den Heiligen Geist“ stammt. Außerdem schuf er mit der Stadtkantorei Torgau den Prototyp für das evangelische Kantoreiwesen.

Wenn sich das Programm nun weiter flussabwärts nach Wittenberg bewegt, kommen wir zu Martin Luther (1483-1546) selbst. „Gottes Wort will gepredigt und gesungen sein“ – mit diesen Worten aus einer Predigtsammlung von 1525 verdeutlichte der Reformator den hohen Stellenwert, den er der Musik beimaß. Schließlich studierte er vor seinem Theologiestudium in Wittenberg an der Artistenfakultät in Erfurt die musica theoretica und practica. Luther sah die Musik als Schöpfungsgabe, also direkt von Gott kommend, woraus sich für ihn eine große Nähe zur Theologie ergab. So gab er der Kirchenmusik in seiner Gottesdienstordnung großen Raum und lieferte sogar selbst mit Lieddichtungen einen Grundstock. Seine Autorschaft an den Melodien ist jedoch nur bei sehr wenigen seiner Lieder zweifelsfrei belegt. Das einzige Werk der figuralen Chormusik, das von ihm überliefert ist, ist die heute zu hörende Sterbemotette „Non moriar, sed vivam“.

Im weiter elbabwärts gelegenen Magdeburg wirkte Johann Heinrich Rolle (1716-1785) als Organist und städtischer Musikdirektor. Er modernisierte das Musikleben Magdeburgs zu einer bürgerlichen Musikkultur. So veranstaltete er die erste öffentliche Konzertsreihe und schuf für den Konzertsaal konzipierte Oratorien und musikalische Dramen, welche im gesamten deutschen Raum sehr beliebt waren. Rolles Musik lebt daher sehr von dramatischen Effekten und starken musikalischen Bildern, bei denen er großen Erfindungsreichtum beweist. So lässt er in seiner Motette „Der Herr ist König“ hörbar Wolken aufsteigen, Blitze leuchten und Berge zerschmelzen. Hamburg, Endstation unserer musikalischen Flussreise, ist die Geburtsstadt von Johannes Brahms (1833-1897). Hier genoss er auch eine großzügige musikalische Ausbildung, die sein außergewöhnliches Talent früh erkennen ließ. Im weiteren Verlauf seines Lebens blieb er Hamburg vor allem familiär verbunden. In Brahms Vokalmusik findet man keine expressive Textausdeutung. Seine eher nach innen gerichtete, auf die musikalische Struktur fokussierte Kompositionsweise erfasst die Grundstimmung des Textes und setzt sie meisterhaft in Klänge um. Die heute dargebotenen Chorwerke zeigen diese besondere Qualität: Trotz ihrer strengen oder nur sehr dezent variierenden Strophenform entsteht das Gefühl, die Musik trage jedes einzelne Wort. So klingt

Bärenstein. Die Entstehung der ersten Kirche zu Bärenstein liegt im Dunkel der Geschichte. Aber bereits im Jahr 1165 soll ein Ritter, Albrecht von Bernstein, hier ansässig gewesen sein. Es folgten weitere Ritter des Adelsgeschlechtes der Ritter von Bernstein. Die Denkmale hinter dem Altar sind den Rittern von Bernstein als den Stiftern und Schirmherren der Kirche errichtet worden. Ihre Gebeine liegen in den Grüften unter dem Altarplatz im hohen Chor. 1495 erhielt Bärenstein das Stadtrecht. In den Jahren 1622, 1630, 1669, 1723 und 1738 wurde die Stadt von Feuersbrünsten heimgesucht. Die letzte legte weite Teile der Stadt, auch die Kirche, in Schutt und Asche. Bereits zwei Jahre später, also im Jahr 1740, konnte die neugebaute Kirche geweiht werden. Bemerkenswert sind ein prachtvoller Leuchter aus handgeschliffenem böhmischen Glas und die Orgel von Johann Ernst Hähnel.

das heutige Konzert mit der „Waldesnacht“ in einem innigen Höhepunkt aus, der das „laute Weltgewühle“ durch sein „süßes Rauschen“ vergessen lässt.

Programm

Königstein

Anlässlich seines 150. Geburtstags:

Georg Schumann (1866-1952)

Aus: Drei geistliche Lieder für gemischten Chor op. 31

1. Und ob ich schon wanderte
2. Siehe wie fein und lieblich

Bearbeitungen Georg Schumanns aus dem Notenbüchlein von Anna Magdalena Bach für gemischten Chor

Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen
Bist du bei mir
Dir, dir Jehova will ich singen

Volkslieder in Sätzen Georg Schumanns für gemischten Chor

Die Sonne scheint nicht mehr
Ein Blümlein auserlesen
Nachtbesuch

Dresden

Gottfried August Homilius (1714-1785)

Unser Vater in dem Himmel HoWV V.27

Christoph Ludwig Fehre (1718-1772)

Ich hatte viel Bekümmernis

Theodor Christlieb Reinhold (1682-1755)

Alle eure Sorgen werfet auf den Herrn

Robert Schumann (1810-1856)

Aus: Romanzen und Balladen für gemischten Chor a cappella, Heft 1 op. 67

1. Der König von Thule
2. Schön-Rohtraut
3. Heidenröslein

Pause

Torgau

Johann Walter (1496-1570)

Nun bitten wir den Heiligen Geist

Wittenberg

Martin Luther (1483-1546)

Non moriar sed vivam

Magdeburg

Anlässlich seines 300. Geburtstags:

Johann Heinrich Rolle (1716-1785)

Der Herr ist König
Der Herr behüte dich

Hamburg

Johannes Brahms (1833-1897)

Aus: Sieben Gesänge für gemischten Chor op. 62
4. Dein Herzen mild

Aus: Deutsche Volkslieder für vierstimmigen Chor
8. In stiller Nacht

Aus: Sieben Gesänge für gemischten Chor op. 62
2. Von alten Liebesliedern
5. All meine Herzgedanken
3. Waldesnacht

Ausführende

Sächsisches Vocalensemble
Leitung: Matthias Jung

Konzertdauer ca. 1 Stunde 40 Minuten inkl. Pause

Dämmerung will die Flügel spreiten ...

Von *Stephanie Hauptfleisch*



... und damit den Augenblick der Tiefe, der Ungewissheit, des Sehns und Sich-Verzehrens einfangen, der in der Stimmung des Wechsels vom Tag zur Nacht entsteht. Diese „blaue Stunde“, die Abenddämmerung assoziieren Künstler, besonders Dichter mit Melancholie, aber auch mit Kreativität. Joseph von Eichendorff beschreibt den Übergang vom Tag zur Nacht in einem seiner dunkelsten Gedichte, im „Zwielicht“, das sich zunächst ohne Überschrift in seinem Roman „Ahnung und Gegenwart“ fand. 1837 veröffentlicht, inspiriert es Robert Schumann zur Komposition eines ganzen Liederkreises.

Der Komponist befindet sich zur Zeit der Entstehung in einem zermürbenden, privaten Konflikt: Obgleich er mit seiner Liebsten und Verlobten Clara schon eine Wohnung teilt, verweigert ihm der künftige Schwiegervater die Heiratserlaubnis. Schumann kann und will es nicht hinnehmen und sieht keinen anderen Ausweg, als gerichtlich gegen Wieck vorzugehen. Am 1. August 1840 erteilt das Gericht dem jungen Paar die Heiratserlaubnis. Es ist Schumanns „Liederjahr“; hier entsteht etwa die Hälfte seines gesamten Liedœuvres. Von den insgesamt 21 Eichendorff-Vertonungen fasst Schumann zwölf zum Liederkreis op. 39 zusammen. Er schreibt seiner Ehefrau, diese Vertonungen seien das aller Romantischste, was er je geschrieben habe. Sieben Jahre nach der Komposition wird der Dichter seine in Töne gesetzten Lieder hören und Clara versichern, Schumann habe seinen „Liedern erst Leben gegeben“.

Gefühl der Sehnsucht zu magischer Intensität verdichtet

In der Lyrik Eichendorffs sind fast alle Themenbereiche vertreten. Möglicherweise aufgrund seiner vor der gerichtlich erwirkten Heirat zuweilen aussichtslosen Lebenssituation ordnet der Komponist die Gedichte zunächst in einer Reihenfolge von düsterem Charakter. Nach dem Gerichtsbeschluss stellt Schumann die Lieder um und lässt den Zyklus in positiven Stimmungen beginnen. Dabei sind die Gesänge nicht im Sinne eines Handlungsverlaufes, sondern nach Stimmungsverwandtschaft oder -kontrast geordnet. Alle Kompositionen stehen in Kreuz-Tonarten, wobei sich der Bogen von fis-Moll, das Schumann bei sehr schmerzlichen Stimmungen einsetzt, bis hin zum Fis-Dur, seiner Jubeltonart, spannt.

Der Gesang des Einsamen, der fern von seiner Heimat lebt, wird „In der Fremde“ hörbar. Schumann verdichtet in seiner Komposition das dem Text innewohnende „das Schönste, welches jemals geschrieben worden sei“. Während sich das „Intermezzo“ einer romantischen Versunkenheit hingibt, tritt im „Wal-



M. Heidel, Landschaft mit Tafelbergen, Ende 19. Jahrhundert

desgespräch“ die Geisterwelt, die in Eichendorffs Lyrik eine große Rolle spielt, in die Musik ein. „Die Stille“ ist ein Gesang der unglücklichen Angelina – einer Goethes Mignon ähnlichen Figur aus Eichendorffs Roman „Ahnung und Gegenwart“. Mit der Einfachheit eines Volksliedes spricht die Komposition nicht wie Mignon von einem persönlichen Schicksal, sondern erweitert das Individuelle zum Allgemeinen. Eine innige Naturverbundenheit, das Traumbild der Harmonie zwischen Himmel und Erde wird in der „Mondnacht“ gezeichnet. Das vom Dichter angelegte transzendente Seinsgefühl wird vom Komponisten nicht interpretiert, sondern durch Töne in eine weitere Dimension versetzt. Klavier und Gesang sind hier zu einer völligen Einheit verschmolzen, die dem Lied etwas grenzenlos Schwebendes gibt. Ein Gesang der Nachtverwirrung wird in „Schöne Fremde“ hörbar. Worte wie „Was sprichst du wirr, wie in Träumen, zu mir, phantastische Nacht?“ haben Schumann die Stimmung der Komposition vorgegeben. Ein Lied tiefer, fast mystischer Versunkenheit erzählt von einem Ritter, der seit vielen hundert Jahren versteinert „Auf der Burg“ schläft, während unten auf dem Rhein eine Hochzeitsgesellschaft vorbeifährt. Das Leid und die Lust der irdischen Welt klingen nur von Ferne in die verwunschene Stille. Wiederum „In der Fremde“ erklingt ein schwermütiges Lied der Erinnerungen an

die Liebste der Jugendzeit. Von der Leidenschaft des menschlichen Herzens erzählt „Wehmut“, wo die eigentliche Schlichtheit des Volksliedes in romantische Gesangskunst erhöht wird. Ein Gedicht voller Weltenangst ist Eichendorffs „Zwielicht“, dessen erste Zeile diesem Programm den Namen gibt. Die unheilvolle, beängstigende Stimmung wird in auf- und abschwebenden Phrasen geschildert. Wort und Ton scheinen zu einer Einheit verschmolzen und bilden damit den Moment, wo der Komponist dem Dichter unglaublich und wunderbar nahe gekommen ist. Die Schlusssaufforderung „Hüte dich, sei wach und munter“ wird rezitativisch vorgelesen. Trockene Staccato-Akkorde des Klaviers schließen das Lied mit einer Drohung an den Menschen ab. Einsam bleibt der Mensch „Im Walde“ zurück, während er den Hörnerklang einer fernen Festmusik wahrnimmt und es ihn schauert „Im Herzensgrunde“. Den Zyklus beendet die „Frühlingnacht“, die mit Worten und Tönen aus den Schatten von Trauer und Angst zu Liebe und Glück führt. Ebenfalls von verschiedenen Stimmungen durchdrungen und getragen sind die „Acht Zigeunerlieder“, die Johannes Brahms im Jahr 1887 ungarischen Volksliedern nachgedichtet hat. Brahms, der zeitlebens ohne Frau, aber in der Verehrung für Clara Schumann lebt und sich schließlich in Wien niederlässt, entdeckt

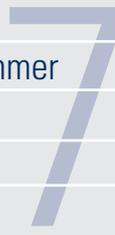
7. Konzert

Stolpen, Burg, Kornkammer

Sonntag

8. Mai 2016

17:00 Uhr



nach zahlreichen Kammermusikkompositionen seine Vorliebe für das Lied. Ursprünglich für vier Solostimmen und zweihändiges Klavier konzipiert, schafft er eine Fassung für Singstimme und Klavier, die als vokaler Gegensatz zu seinen „Ungarischen Tänzen“ betrachtet werden kann. Durch überwiegend ungarische Zweiertelrhythmen werden melancholische und leidenschaftliche Stimmungen gezeichnet. Dank Brahms' blühender Einfälle klingt oft das alterierte Zigeuner-Moll. Es gibt den Liedern einen Klang von Weite, Verlangen und sehndem Fernweh.

Von Beginn seiner Kompositionstätigkeit an widmet sich Franz Schubert dem Kunstlied. Dabei hat er vor allem die Individualisierung der Gattung initiiert und vorangetrieben: Er hat in seinen Liedkompositionen Seelenbilder von erschütternder Ausdruckskraft, weitreichende Stimmungsmalereien und dramatische Affektszenen kreiert, die zuvor in der schlichten Liedform undenkbar schienen. Von der Allgemeinheit und Einfachheit dieser Volks- und Gesellschaftslieder strebt Schubert weg – hin zu individuell gestalteten Ausdrucksbildern. Als der eigentliche Durchbruch gilt sein „Gretchen am Spinnrade“, das die Auswahl der fünf Schubert-Lieder dieses Programms abschließt. Das Datum der Komposition des damals 17-Jährigen(!) gilt als Beginn einer neuen Liedepoche und als erste Berührung Schuberts mit Goethe im Jahr 1814. Basierend auf einer Szene aus Goethes „Faust“, denkt Gretchen während des Spinnens an die Unterredung mit Faust. In der Klavierbegleitung hört man das Spinnrad drehen, der Melodieverlauf zeichnet das Bild eines an seiner übermächtigen Sehnsucht leidenden Mädchens.

„... das Schönste, welches jemals geschrieben worden sei“

Ebenfalls von Goethes Lyrik, dem West-östlichen Divan inspiriert, entstand das von Marianne von Willemer verfasste Gedicht „Suleika“. Gerichtet ist es von Suleika, der entsagend Liebenden, an den Ostwind, den Freudenbringer. Die leise aufsteigenden Sechzehntelbewegungen des Klaviers machen den Wind fühlbar, der die selige Liebeserwartung bringen soll und sich im Schlussteil zur Ekstase erhebt. Johannes Brahms bezeichnete dieses Lied als „das Schönste, welches jemals geschrieben worden sei“. Zwei Jahre später, 1823, entstand der vertonte Wunsch „Daß sie hier gewesen“. Dem spielerischen Geist der Rückert'schen Poesie entsprechend, formt Schubert aus einer musikalischen Vorhaltsfolge die zarte Impression von Tränen und Düften. Angekommen scheint nun der Sehnde „Bei Dir“ und findet Lösung und Friede in „Du bist die Ruh“. Dieses fast religiös anmutende Lied ist in kargen musikalischen Formen gesetzt und wird zumeist von einem ausgesparten, dünnen Kla-

Stolpen. Im Jahre 1518 ließ Bischof Johann VII. von Schleinitz das mächtige und wehrhafte Kornhaus errichten. In den Dienstanweisungen bischöflicher Beamter im Schloss Stolpen wurde dem Kornmeister gesagt, dass er mit dem Hauptmann und dem Vogt die Höhe der Ernte auf den Feldern festzustellen hatte, denn danach richtete sich der Dreschlohn. Der Speiser beköstigte die fronpflichtigen Bauern für den Getreideschnitt mit zwei Broten (je etwa 300 Gramm), beim Einfahren auf je einen Wagen mit vier Broten. Wer in der vorgesehenen Zeit nicht fertig wurde, hatte ohne Anspruch auf Beköstigung den Rest aufzuarbeiten.

viertel begleitet. Das Gefühl scheint hier beheimatet und ergießt sich im Schlussfall der Melodie „O füll es ganz!“.

Den Abschluss des heutigen Liederabends bilden die „Sieben spanischen Lieder“ von Manuel de Falla, der als einer der bedeutendsten spanischen Komponisten des frühen 20. Jahrhunderts gilt. De Falla absolviert am Madrider Konservatorium sein Musikstudium, bevor er 1907 nach Paris übersiedelt. Die volkstümliche Musik seines Heimatlandes ist für ihn ein Quell reicher Inspiration. Stets um das musikalische Erbe seiner Heimat bemüht, schreibt er im Jahr 1912 den Volksliederzyklus, der die Liebe in allen nur denkbaren Facetten beschreibt: Untreue, Eifersucht, Werbung um die Liebsten, Sehnsucht und tiefer Liebes Schmerz vereinen sich auch hier zu einer Einheit, welche die Essenz dieser anrührenden Liedkompositionen bildet.

Programm

Robert Schumann (1810-1856)

Liederkreis op. 39

nach Texten von Joseph Freiherrn von Eichendorff

1. In der Fremde
2. Intermezzo
3. Waldesgespräch
4. Die Stille
5. Mondnacht
6. Schöne Fremde
7. Auf einer Burg
8. In der Fremde
9. Wehmut
10. Zwielfich
11. Im Walde
12. Frühlingsnacht

Pause

Johannes Brahms (1833-1897)

Acht Zigeunerlieder op. 103

nach ungarischen Volksliedtexten

übertragen von Hugo Conrat

1. He, Zigeuner, greife in die Saiten ein!
2. Hochgetürmte Rimaflut, wie bist du trüb
3. Wißt ihr, wann mein Kindchen am allerschönsten ist?
4. Lieber Gott, du weißt, wie oft bereut ich hab'
5. Brauner Bursche führt zum Tanze
6. Röslein dreie in der Reihe blühn so rot
7. Kommt dir manchmal in den Sinn
8. Rote Abendwolken ziehn am Firmament

Franz Schubert (1797-1826)

Suleika I D 720 (Marianne von Willemer)

Daß sie hier gewesen D 775 (Friedrich Rückert)

Bei dir! D 866 Nr. 2 (Johann Gabriel Seidl)

Du bist die Ruh op. 59,3 D 776 (Rückert)

Gretchen am Spinnrade D 118 (Johann Wolfgang von Goethe)

Manuel de Falla (1876-1946)

Siete canciones populares españolas

(Sieben spanische Lieder)

1. El paño moruno. Allegretto vivace
2. Seguidilla murciana. Allegro spiritoso
3. Asturiana. Andante tranquilo
4. Jota. Allegro vivo
5. Nana. Tranquillo
6. Canción. Calma e sostenuto
7. Polo. Vivo

Ausführende

Annekathrin Laabs (Mezzosopran)

Mirella Petrova (Klavier)

Konzertdauer ca. 1 Stunde 40 Minuten inkl. Pause

In inniger Freundschaft

Von Katharina Pitt



„Achtung nur ist der Freundschaft unfehlbares Band.“ (Johann Christoph Friedrich von Schiller in einem Brief an Wilhelm von Wolzogen, 25. Mai 1783)

Als der 28-jährige Johannes Brahms 1860 sein Klavierquartett g-Moll op. 25 zu Papier bringt, ahnt er nicht, dass die darin verwobenen osteuropäischen Klänge ein erstes dünnes Band sind, welches ihn mit dem böhmischen und acht Jahre jüngeren Antonín Dvořák verbinden soll. Doch ein aufmerksamer Beobachter wird nicht nur in ihrer Musik zahlreiche Ähnlichkeiten und Zeichen ihrer Freundschaft entdecken können.

Wandel

Halbstündlich und für den Preis von vier Schillingen gelangt man vom Hamburger Rathausmarkt mit dem Pferde-Omnibus nach Hamm – einem Ort der Ruhe und Muße für Brahms. Dort entstehen unter anderem die ersten sechs Nummern der „Schönen Magelone“ op. 33 und die Variationen über ein Thema von Robert Schumann für Pianoforte zu vier Händen.

Die beiden Klavierquartette g-Moll op. 25 und A-Dur op. 26 werden ebenfalls an diesem Ort skizziert und einige Zeit später zur Reife gebracht. Sie zählen zu seinen bedeutendsten kammermusikalischen Werken und versöhnen romantische Klänge mit einer Strenge der Form, an der Brahms trotz heftiger Diskussionen unter den Zeitgenossen Wagner und Hanslick festhält. Zwar nutzt er die Gestaltungsmittel, des 19. Jahrhunderts, doch hütet er sich vor den großen Gefühlsausbrüchen der „Zukunftsmusik“. Er macht sich neben gewaltiger dynamischer Spannbreite liedhafte Strukturen zu eigen, die er kompositorisch diszipliniert mit detaillierter motivisch-thematischer Arbeit und mit volkstonhaften Klängen verfeinert, ähnlich der Zubereitung einer delikaten Speise. Mitunter herbe Harmonik und spritzige Rhythmik zieren seine Musik, die als beinahe logische Konsequenz seines Studiums der von ihm hoch geschätzten alten Musik von Komponisten wie Bach, Händel oder Schütz hervorgeht. All dies fließt auch in sein Klavierquartett g-Moll op. 25 ein.

Dieses aus vier Sätzen bestehende Werk für Klavier, Violine, Viola und Violoncello wurde bald nach seiner Veröffentlichung gemäß der gängigen Praxis auch für Klavier zu vier Händen bearbeitet. Eine weitere Bearbeitung des Werkes ist die Fassung für Orchester, die Arnold Schönberg 1937 erstellte.

Die häufige Verwendung auf-, bzw. absteigender Halbtonschritte, die das Gefühl des zugartigen Spanns und seufzerartigen Entspanns suggerieren, ist im Allegro besonders hervorstechend. Verspielte



Antonín Dvořák im Jahre 1882. Der Fotograf ist unbekannt.

Sechszehntelpassagen und die an das ungarische Volksinstrument Zymbal erinnernden hämmernden Tonwiederholungen ziehen sich durch das Intermezzo und Andante. Die große Spannbreite an Klangfarben gipfelt jedoch erst im Rondo alla Zingarese.

In Brahms „Ungarischen Tänzen“ lässt sich das nationale Kolorit des osteuropäischen Volksklangs noch viel stärker vernehmen. Vor allem der Ungar Franz Liszt hatte den Weg für die Verbreitung der charakteristischen Akzentverschiebungen, ausgefallenen Verzierungen und plötzliche Verlangsamung oder Beschleunigung des Zeitmaßes bereitet. Die beiden ersten Hefte der „Ungarischen Tänze“ werden 1869 fertig und bei Musikern und Laien gleichermaßen auf Grund ihrer Vielfältigkeit beliebt. Stammen die Melodien zwar größtenteils nicht aus Volksliedgut, sondern von verschiedenen ungarischen Komponisten, so übernimmt Brahms doch volkstypische Tänze als Grundmuster seiner Stücke. Der Csárdás gilt als

Inbegriff des ungarischen Tanzes und ist neben anderen Formen wie Hochzeitstänzen Grundlage für gleich mehrere der Brahms-Tänze.

Slawische Tänze

Antonín Dvořák legt seine 1878 erschienenen Slawischen Tänze ebenfalls Muster dieser Art zu Grunde. Den Rahmen bilden Nr. 1 und Nr. 8, mit dem für den Furiant typischen Wechsel von Dreihalbe- und Dreivierteltakten. Gekennzeichnet von sowohl schnellen als auch elegischen Abschnitten ist die ukrainische Dumka, die sich hinter Nr. 2 verbirgt. Die gemütlich menuettartige Sousedská und der tschechische Springtanz Skocná verwendet er ebenfalls in mehreren Nummern. Von traurig und melodios, über kindlich neckend und trillernd, bis hin zu bäuerlich beschwingt – Dvořák stellt in diesen Werken seinen Farbenreichtum unter Beweis, der über die schweren

Dieses Konzert wird präsentiert von

K. B.

8. Konzert

Lauenstein, Ev. Kirche

Samstag

28. Mai 2016

17:00 Uhr



Jahre der Anfangszeit als Komponist zunächst unentdeckt bleibt.

Glück

Schon zum vierten Mal stellt der zu dieser Zeit noch unbekannt Komponist aus Prag einen Antrag auf Erteilung des Wiener Künstlerstipendiums. Die finanzielle Situation des Familienvaters erlaubt es nicht, ausschließlich durch seine kompositorischen Erträge zu leben, weswegen er 1877 nach Wien schreibt. Der Kommission zur Beurteilung der Stipendiatenanwärter gehört unter anderem der Wahl-Wiener Johannes Brahms an. Dieser freut sich außerordentlich über die Entdeckung der Klänge aus Mähren, Duette, die sich unter Dvořáks Antragsbeilagen befinden, und schreibt ihm ein 600-Mark-Stipendium zu. Außerdem sendet er seinem Freund und weltweit einflussreichen Verleger Fritz Simrock die Worte: „Wenn Sie sie durchspielen, werden Sie sich, wie ich, darüber freuen und als Verleger sich über das Pikante besonders freuen. [...] Die Duette werden Ihnen einleuchten und können ein ‚guter Artikel‘ werden.“

Für den geschäftsklugen Verleger sollten sie tatsächlich ein ebenso großer Glückgriff werden wie für Dvořák. Denn Simrock bittet ihn wenig später um zwei Hefte böhmischer und mährischer Tänze für Klavier zu vier Händen, „in der Art wie die ungarischen von Brahms“. Die Entstehung dieser Slawischen Tänze im Jahr 1878 nimmt lediglich zwei Monate in Anspruch. Dvořák scheint vor musikalischen Ideen überzusprühen. Brahms selbst bemerkt: „Der Kerl hat mehr Ideen als wir alle. Aus seinen Abfällen könnte sich jeder andere die Hauptthemen zusammenklauben!“ Der vom Kritiker Louis Ehlert verfasste Artikel in der Berliner Nationalzeitung lobt Dvořák in so überaus hohen Tönen, dass dieser nahezu über Nacht berühmt wird.

Verbundenheit

Auch Brahms selbst verhelfen eine Komponistenbekanntschaft und ein Zeitungsartikel zu großem Ansehen. Seine Begegnung mit Robert Schumann und der von diesem 1853 in der Neuen Zeitschrift für Musik veröffentlichte Essay „Neue Bahnen“ sollten Ausschlag für seinen Durchbruch und eine weitere gute Freundschaft sein.

Eine weitere Ähnlichkeit findet sich in ihrer Vorstellung vom musikalischen Gedanken. Bezeichnet Brahms ihn als höhere Eingebung, Inspiration und Geschenk, so spricht auch Dvořák davon, dass seine Existenz nichts Besonderes sei und von selbst komme. „Aber den Gedanken gut auszuführen und etwas Großes aus ihm zu schaffen, das ist das Schwerste, das ist Kunst.“

Lauenstein. Die erste Stadtkirche, deren Patrozinium nicht überliefert ist, brannte 1584 ab und wurde anschließend unter Verwendung der noch vorhandenen Teile erneuert. Im einschiffigen Chor ist das Rippengewölbe des 15. Jahrhunderts noch erhalten. Am Chor nach Norden angebunden ist die Sakristei sowie ein zweiter, wohl noch spätgotischer Raum, die Büнау-Kapelle. Den Schmuck des Portals im Westen schuf Michael Schwenke aus Pirna 1602. Die Reliefs, so das Abendmahl, die Figuren Moses und Aaron sowie die knieenden Stifter und sitzenden Evangelisten, sind Meisterwerke der zeitgenössischen Plastik.

Eines der wenigen Themen, in denen sich beide Komponisten nie einig waren, ist die Religion. Der katholische Dvořák konnte die Ungläubigkeit des großen Vorbildes nicht nachvollziehen. Doch trotz der unterschiedlichen Ansichten wächst ihre Freundschaft stetig. Dvořák fertigt 1880 zu den Ungarischen Tänzen Nr. 17 bis 21 Orchesterfassungen, Brahms bietet dem Jüngeren sein ganzes Vermögen als Unterstützung für einen Umzug nach Wien an und so setzt sich ihre beständig wachsende Achtung fort, bis Dvořák schließlich zum Begräbnis des verstorbenen Freundes erscheint.

Ein ähnlich starkes Band verknüpft auch zwei an einem Instrument Musizierende. Beim vierhändigen Klavierspiel sind der Grad der Übereinstimmung zwischen den Spielpartnern und ihr Gespür füreinander ungewöhnlich hoch. Scheinbar tanzend überkreuzen sich ihre Hände auf der geteilten Klaviatur. Im 19. Jahrhundert sind Klavierwerke zu vier Händen äußerst beliebt und ermöglichen neben wohlklingender Hausmusik auch ein ganz praktisches Aneignen von Kammermusik- und Orchesterwerken. Neben und miteinander musizierend erschließen sich die namhaften Komponisten Hugo Wolf und Engelbert Humperdinck auf diese Weise unter anderem Sinfonien von Anton Bruckner. Auch in der Literatur hält die Szene des häuslichen Vierhändigspiels Einzug, nicht zuletzt durch die Nähe der Spielenden mit einem gewissen Hauch von heimlicher Annäherung.

Hoffnung

Eine sehr enge Beziehung besteht nicht nur zwischen den Komponisten der erklingenden Werke, sondern verbindet auch die Aufführenden, die an einem Instrument zu einem Spieler verschmelzen, ohne ihre eigene Persönlichkeit aufzugeben. So „tanzen“ sie in stetem Miteinander durch die Musik und geben dieses Band der gegenseitigen Achtung und Freundschaft unbemerkt an den Hörer weiter, in der Hoffnung, dass es von diesem hinausgetragen und neu gebunden wird.

Programm

Johannes Brahms (1833-1897)
Klavierquartett Nr. 1 g-Moll op. 25
Transkription für Klavier vierhändig
vom Komponisten

Allegro

Intermezzo. Allegro ma non troppo – Trio

Animato

Andante con moto

Rondo alla Zingarese. Presto

Pause

Antonín Dvořák (1841-1904)
Slawische Tänze op. 46 (Auswahl)
für Klavier zu vier Händen

Nr. 1 C-Dur

Nr. 2 e-Moll

Nr. 5 A-Dur

Nr. 6 As-Dur

Nr. 8 g-Moll

Johannes Brahms

Ungarische Tänze (Auswahl)
für Klavier zu vier Händen

Nr. 2 d-Moll

Nr. 3 F-Dur

Nr. 7 A-Dur

Nr. 8 a-Moll

Nr. 11 a-Moll

Nr. 20 e-Moll

Nr. 5 fis-Moll

Ausführende

Anna und Ines Walachowski (Klavier vierhändig)

Konzertdauer ca. 1 Stunde 50 Minuten inkl. Pause

O wie schön, wenn Liebe sich zu der Liebe findet!

Von **Stephanie Hauptfleisch**



... heißt es im 10. Lied der ersten Liebesliederwalzer-Sammlung von Johannes Brahms. Dabei ist die Liebe zu verstehen als eine tiefe, anziehende Unergründlichkeit. Liebe ist das Gefühl einer innigen Verbundenheit und die stärkste Art der Zuneigung, die ein Mensch für einen anderen Menschen empfinden kann. Das Phänomen der Liebe wurde und wird in den verschiedenen Epochen, Kulturen und Gesellschaften unterschiedlich aufgefasst. Besonders in der Epoche der Romantik galt es als Grundbedürfnis, seiner Liebesempfindung Ausdruck zu verleihen. Dies geschah bevorzugt durch Gedichte und Musik. So avancierte das Lied zu einer beliebten Ausdrucksform für die Liebe.

Johannes Brahms gehört zu den wenigen deutschen Komponisten, die während ihrer gesamten Schaffenszeit die Vokal-Kompositionen nicht nur „nebenher“ pflegten, sondern diese mit großer künstlerischer Ambition während ihres gesamten Schaffensprozesses zu vervollkommen suchten. Brahms Liedkompositionen zeigen ihn als einen Schüler und Nachfolger Schuberts, dessen Errungenschaften er aufgriff und weiterentwickelte. Seine intensive Beschäftigung mit der Vokalmusik ergibt sich aus dem Verlauf seiner Biographie: Bereits als 13-Jähriger sammelte Brahms Erfahrungen mit dem Männerchor seiner Gemeinde, den er aushilfsweise dirigierte und für den er kleine Volkslieder bearbeitete und arrangierte. Obwohl Brahms von Robert Schumann in dessen Artikel „Neue Bahnen“ in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ als „Berufener“ in die Musikwelt eingeführt wurde, unterlag Brahms seiner kompromisslosen Selbstkritik, die ihn fast alle seiner bis dahin entstandenen Chorkompositionen vernichten ließ.

„Der Weltverächter Brahms schreibt Walzer!“

Nachdem Brahms 1857 als Chorleiter an den Detmolder Hof verpflichtet wurde, studierte er sowohl die Chorwerke Schumanns als auch die altklassische und barocke Vokalpolyphonie eines Palestrina, Lotti und Durante. Nachdem er in Detmold wertvolle Erfahrungen im Bereich der Chor- und Kammerkompositionen sammeln konnte, siedelte Brahms, der sich von den Aufgaben als Detmolder Chorleiter überfordert sah, im Jahr 1859 nach Hamburg über. Bereits vier Jahre später folgte er einem Ruf in die österreichische Hauptstadt, wo er zum Chorleiter der Wiener Singakademie gewählt wurde. Hier setzte er sich intensiv sowohl mit dem Liedschaffen Franz Schuberts als auch mit der Tanzform des Walzers auseinander. Die erste Sammlung der „Liebeslieder-Walzer“ entstand jedoch nicht direkt in Wien, sondern in Lichtenthal, wo Brahms den Sommer des Jahres 1868 verlebte. Hier komponierte er zuvor die Streich-



Johannes Brahms im Jahr 1853. Jean-Joseph-Bonaventure Laurens schuf dieses Jugendbildnis auf Veranlassung Robert Schumanns, der in Brahms einen „Berufenen“ sah.

quartette op. 51, in denen das Muster des gängigen Walzers bereits neue Ausformungen fand.

In den Liebeslieder-Kompositionen verknüpft Brahms schließlich die Möglichkeiten des Ensembleliedes mit denen des Klavierwalzers zu vier Händen. In heiterster Laune beschreiben die Liebeslieder op. 52 die vorehelichen Freuden der Liebe und erzählen von vielfältigen erotischen Verlockungen. Als Textgrundlage für diese dienten dem Komponisten Gedichte aus der Sammlung Polydora des Nürnberger Gymnasiallehrers Georg Friedrich Daumer. Der Dichter wiederum bezog seine Textgrundlagen aus Volksdichtungen, die auf russischen, ungarischen und polnischen Vorlagen beruhen. Brahms hat diese Texte so vertont, dass er den Hauptgedanken der jeweiligen Gedichte pointiert und in musikalischen Ausdruck umsetzte. Vielgestaltig wie die Liebe zeigen sich nun die Texte Daumers, von denen Brahms meint: „Übrigens möchte ich doch riskieren, ein Esel zu heißen, wenn unsere Liebeslieder nicht einigen Leuten Freude machen.“ So reiht sich Heiteres („Ein kleiner hübscher Vogel“) an Ironisch-Frechtes („O die Frauen“) und wird durch weiche Kantilenen des Liebesgeständnisses („Wenn so lind dein Auge mir“) ergänzt. Über diese lebendigen Walzerkompositionen schreibt der Musikkritiker und Freund von Brahms Eduard

Hanslick: „Brahms und Walzer! Zwei Worte, die sich erstaunlicherweise auf ein und demselben Titelblatt finden. Brahms, der ernste, schweigsame Brahms, Norddeutscher und Protestant, der Weltverächter Brahms schreibt Walzer! Nur ein Wort kann das Geheimnis lösen: Wien!“ Abwechslungsreich erscheint die Besetzung der Vokalpartien: Soli von Sopran und Tenor („Wohl schön bewandt war es“ und „Nicht wandle mein Licht“) reihen sich zu zwei Duetten für Tenor und Bass und drei Duetten für Sopran und Alt, während die übrigen Walzer alle vier Gesangsstimmen beteiligen. Dabei werden Ländler-tempo („Rede, Mädchen, allzu liebes“), schmissiger Elan („Am Gesteine rauscht die Flut“) und Wiener Charme („Wie des Abends schöne Röte“) sowie die Affinität zum Walzer Typus von Johann Strauß („Die grüne Hopfenranke“) mit furiosen ungarischen Tönen („Nein, es ist nicht auszukommen“) verknüpft – und zwar so, dass die Walzerfolge trotz sorgfältiger Überarbeitung durch Brahms spontan, fast angenehm improvisiert klingt.

Die Komposition dieser lyrisch-schwelgenden Folge von Liebesliedern wurde wahrscheinlich inspiriert durch Brahms innige Zuneigung zu Julie Schumann, der dritten Tochter seines Gönners und Freundes Robert Schumann. Doch leider verlief auch diese Lei-

9. Konzert

Rammenau, Barockschloss

Sonntag

29. Mai 2016

17:00 Uhr



denschaft wie alle anderen in Brahms' Leben unglücklich. Zudem war die Veröffentlichung der Sammlung op. 52 von einem Streit zwischen Brahms und seinem Verleger Simrock überschattet: Um eine größere Käuferschicht anzusprechen, fügte Simrock dem Werk eigenmächtig die Bezeichnung „mit Gesang ad libitum“ hinzu. Für den Gesangspart hatte Brahms ursprünglich ausdrücklich eine solistische Besetzung vorgesehen und wandte sich zunächst strikt gegen die chorische Aufführung. Erst später änderte er seine Meinung. So erwidert Brahms seinem Verleger: „Die Walzer müssen ebenso erscheinen, wie sie sind [...]“. Durchaus dürfen sie fürs erste nicht ohne Singstimme gedruckt werden. So müssen sie den Leuten vor Augen kommen. Und hoffentlich ist es ein Stück Hausmusik und wird rasch viel gesungen [...]“.

Die zweite Sammlung: Ein düsteres Resümee?

Von Brahms als Hausmusik konzipiert, verschmelzen hier eingängige Melodien mit kontrapunktischer Klarheit und Transparenz, so dass diese Musik von – freilich gut ausgebildeten – Dilettanten des 19. Jahrhunderts im bürgerlichen Salon gut zu bewältigen war. Bereits kurz nach ihrer Veröffentlichung erfreuten sich die Liebeslieder-Walzer großer Beliebtheit und wurden somit ein künstlerischer und kommerzieller Erfolg. Wegen dieses großen Erfolges ließ Brahms im Jahr 1874 eine zweite Sammlung von 15 weiteren Liedern als „Neue Liebeslieder“ op. 65 folgen. Für diese Sammlung wählt der Komponist dieselbe Besetzung, Konzeption und Komplexität. Bis auf eine Ausnahme stammen die Textgrundlagen wieder aus der Sammlung Polydora von Georg Friedrich Daumer, dessen Dichtungen Brahms wiederum mit Witz und Ironie umsetzte. Dennoch mutet die Textauswahl des 2. Zyklus eher düster an: Daumers Verse erzählen weniger von den Wonnen der Liebe, als von Misträuen („Rosen steckt mir an die Mutter“), Enttäuschung („An jeder Hand die Finger“) und Verzicht („Verzicht, o Herz, auf Rettung“). Dies wird auch in den weniger verspielten, herberen aber auch leidenschaftlicheren Kompositionen hörbar. Vielleicht resümiert Brahms mit der Komposition der zweiten Sammlung der Liebeslieder-Walzer seine eigenen, stets unglücklich verlaufenden Liebesbeziehungen: Eine innige seelische Verbundenheit empfand er für die Frau seines Gönners und Freundes Robert Schumann. Der umfangreiche Briefwechsel zwischen Clara Schumann und Brahms wurde im gegenseitigen Einvernehmen fast vollständig vernichtet. Doch allein die wenig erhaltenen Briefe von Brahms spiegeln eine leidenschaftliche Zuneigung wider, wenn Brahms an Clara schreibt: „Meine geliebte Clara!“ oder „Deine Briefe sind mir wie Küsse!“. Auch die Verlobung mit der Sängerin Aga-

Rammenau. Wo sich Westlausitz und Oberlausitz begegnen, liegt in reizvoller Landschaft das Barockschloss Rammenau. Zwischen 1720 und 1737 vom königlich-polnischen Kammerherren Ernst Ferdinand von Knoch erbaut, zählt es zu den schönsten Landbarockanlagen Sachsens. Klassizistisch-illusionistische Architekturmalerei, prunkvolle Säle und edle Gemächer versetzen Sie in die Zeit des 18. Jahrhunderts. Das Barockschloss ist Begegnungsstätte von Kunst und Kultur. Bekannt wurde Rammenau durch den Aufklärer und Philosophen Johann Gottlieb Fichte, der hier im Jahr 1814, vor 200 Jahren, geboren wurde und dem im Schloss eine Gedenkstätte gewidmet ist.

the von Siebold, für die Brahms mehrere Liebeslieder komponierte, wurde gelöst, bevor es zu einer Eheschließung kommen konnte, weil Brahms sich für eine feste Bindung außerstande sah. Diesen Jammer und dieses Glück der Liebe beschließt in Versen Goethes die Kompositionen der beiden Liebeslieder-Zyklen. Die neue Textqualität der letzten vier Verse aus Goethes Elegie Alexis und Dora verbindet sich unüberhörbar in einer höheren Sphäre des Musikalischen. Beruhigt scheint nun das wankende Gemüt der Liebenden, das einzig durch die Musen besänftigt und getröstet zu werden vermag.

Programm

Johannes Brahms (1833-1897)

Liebeslieder-Walzer op. 52

nach Texten aus der Sammlung Polydora von Georg Friedrich Daumer für Sopran, Alt, Tenor, Bass und Klavier zu vier Händen

1. Rede, Mädchen, allzu liebes
2. Am Gesteine rauscht die Flut
3. O die Frauen (Tenor und Bass)
4. Wie des Abends schöne Röte (Sopran und Alt)
5. Die grüne Hopfenranke
6. Ein kleiner, hübscher Vogel
7. Wohl schön bewandt war es (Sopran oder Alt)
8. Wenn so lind dein Auge mir
9. Am Donaustrande
10. O wie sanft die Quelle
11. Nein, es ist nicht auszukommen
12. Schlosser auf und mache Schlösser
13. Vögelein durchrauscht die Luft (Sopran und Alt)
14. Sieh, wie ist die Welle klar (Tenor und Bass)
15. Nachtigall, sie singt so schön
16. Ein dunkler Schacht ist Liebe
17. Nicht wandle, mein Licht (Tenor)
18. Es bebet das Gesträuche

Claude Debussy (1862-1918)

Six Épigrahes antiques (1914-15)

für Klavier zu vier Händen

1. Pour invoquer Pan
2. Pour un tombeau sans nom
3. Pour que la nuit soit propice
4. Pour la danseuse aux crotales
5. Pour l'égyptienne
6. Pour remercier la pluie au matin

Pause

György Ligeti (1923-2006)

Aus: Fünf Stücke für Klavier zu vier Händen

1. Induló (Marsch, 1942)
4. Sonatina (1950)

Johannes Brahms

Neue Liebeslieder op. 65 nach Texten aus der Sammlung Polydora sowie von Johann Wolfgang von Goethe (Nr. 15) für Sopran, Alt, Tenor, Bass und Klavier zu vier Händen

1. Verzicht, o Herz, auf Rettung
2. Finstere Schatten der Nacht
3. An jeder Hand die Finger (Sopran)
4. Ihr schwarzen Augen (Bass)
5. Wahre, wahre deinen Sohn (Alt)
6. Rosen steckt mir an die Mutter (Sopran)
7. Vom Gebirge Well auf Well
8. Weiche Gräser im Revier
9. Nagen am Herzen fühl ich (Sopran)
10. Ich kose süß mit der und der (Tenor)
11. Alles, alles in den Wind (Sopran)
12. Schwarzer Wald, dein Schatten
13. Nein, Geliebter, setze dich (Sopran und Alt)
14. Flammenauge, dunkles Haar
15. Zum Schluss: Nun, ihr Musen, genug

Ausführende

Katrin Le Provost (Sopran)

Marie Henriette Reinhold (Alt)

Patrick Grahl (Tenor)

Dominic Große (Bass)

Masako Ono und Marion Nogaro (Klavier)

Konzertdauer ca. 1 Stunde 40 Minuten inkl. Pause

Von der Schwierigkeit einer Annäherung an Bachs Cellosuiten

Von Kathleen Goldammer



„Bach ist Anfang und Ende, unsterblich, unbegreiflich und sogar heilig“, schreibt Isang Enders im Vorwort seines 2013 erschienenen Albums mit Johann Sebastian Bachs Suiten für Violoncello solo, BWV 1007-1012. Dass sich ein so junger Musiker – Enders ist gerade einmal 28 Jahre alt – dennoch an eines der am stärksten herausfordernden Werke der Celloliteratur heranwagt, spricht ohne Zweifel für ihn. Viele Cellisten haben sich an den Stücken bereits die Finger wund gespielt. Bei praktisch jedem Probespiel oder Wettbewerb gehören sie zum Pflichtrepertoire. Die Reihe herausragender Interpretationen ist endlos lang, angefangen bei legendären älteren Einspielungen des Katalanen Pablo Casals aus den Jahren 1927 bis 1939, von Pierre Fournie (1961, 1983), Nikolaus Harnoncourt (1965), Yo-Yo Ma (1983) oder dem Niederländer Anner Bylisma (1979, 1981), der wie Harnoncourt nicht nur seine Erfahrung mit historischer Aufführungspraxis einbrachte, sondern auch auf einem Originalinstrument von Stradivari aus dem Jahr 1701 begeisterte.

Definitiv sind Bachs Cellosuiten eine musikalische sowie technische und nicht zuletzt geistige Herausforderung, der sich Enders gern stellte. Dabei half ihm die jahrelange Auseinandersetzung mit dem Komponisten und seinem Werk. Schon als Kind zog er, auf der Orgelbank seiner Eltern sitzend oder unter dem (wohltemperierten) Klavier zu Hause, die Musik Johann Sebastian Bachs in sich auf. „Keine Sprache ist mir vertrauter und dennoch schwerer zu erfassen als seine“, gesteht Enders im CD-Booklet. Bis zu seiner finalen Einspielung der Cellosuiten vergingen fünf Jahre; Zeit, in der die Idee zunächst reifen musste. Eine Erstaufnahme verwarf er wieder, als sie im Grunde schon fast fertig gestellt war und kehrte ins Studio zurück, um seiner während der Arbeit gewachsenen Überzeugung gerecht zu werden. Dieser Weg war vom ständigen Auf und Ab, von Resignation und Ehrfurcht, aber auch von Freude, Einklang und Erkenntnis geprägt. Intensiv setzte er sich auch mit historisch informierter Aufführungspraxis auseinander, die von der heutigen Generation mehr denn je gefordert wird und insbesondere bei Bachs Cellosuiten immer wieder für Diskussionsstoff sorgt. Diskutieren lassen sich aber auch eine Reihe weiterer Rätsel, die das Werk aufibt.

Die Entdeckung des Violoncellos als Soloinstrument

Da kein Autograph erhalten ist, beginnen die Probleme bereits bei der exakten Datierung. Wahrscheinlich ist, dass Bach seine Cellosuiten in den Jahren zwischen 1717 und 1723 komponierte, während er das Amt des Hofkapellmeisters beim Fürsten



Porträt Johann Sebastian Bachs während seiner Zeit als Hofkapellmeister in Köthen, gemalt 1720 von Johann Jakob Ihle. Wahrscheinlich in jener Amtszeit, zwischen 1717 und 1723, komponierte Bach die Suiten für Violoncello solo.

Leopold von Anhalt-Köthen innehatte. Zu dieser Zeit entstanden auch die Schwesterwerke, Sechs Sonaten und Partiten für Violine solo, BWV 1001-1006, die laut Autograph aus dem Jahr 1720 stammen. Ähnlich wie diese Werksammlung könnte Bach die Suiten von vornherein als Zyklus gedacht haben, was der allgemein verbreiteten Meinung entspricht. Mit aufsteigender Nummernbezeichnung werden die Stücke komplizierter und länger, als hätte Bach das wenig vertraute Terrain allmählich erobert. Denn das Violoncello als Soloinstrument einzusetzen war eine absolute Novität. Normalerweise diente es, zusammen mit einem Tasteninstrument und eventuell unterstützt durch eine Violone (Kontrabass), als Funda-

ment, als Basso continuo. Wenn überhaupt, waren es Gambisten, die auf einem Bassinstrument solistisch brillierten. Zu den bekanntesten Virtuosen seiner Zeit zählte Christian Ferdinand Abel (1682-1761), Premier Musicus an der Hofkapelle in Köthen. Von dem Werk sind insgesamt vier Abschriften erhalten: Eine von Bachs zweiter Ehefrau Anna Magdalena (1701-1760), eine weitere von dem thüringischen Kantor und Organisten Johann Peter Kellner (1705-1772) sowie zwei weitere anonyme Abschriften aus der Mitte und vom Ende des 18. Jahrhunderts. Sie weichen stark voneinander ab, was weniger den Notentext betrifft, sondern viel mehr dynamische Zusatzanweisungen, Akzentuierungen

10. Konzert
Weesenstein, Schlosskapelle
Samstag
11. Juni 2016
17:00 Uhr

10

und Phrasierungsbögen, die Bach kaum verwendet haben dürfte. Die zuverlässigste Quelle scheint die Abschrift seiner Ehefrau zu sein. Zum Teil sind in dieser Eintragungen enthalten, die von Bachs eigener Handschrift stammen könnten. Durch die unsichere Quellenlage steht jeder Cellist erneut vor der Herausforderung einer angemessenen Interpretation. Auch Isang Enders entschied sich bewusst für einen Eingriff, indem er auf seiner Aufnahme die eigentliche, „offiziell“ vereinbarte Abfolge aufbrach und die Suiten in drei „dunkle“ (Nr. 5, 2, 4) und drei „helle“ (Nr. 3, 1, 6) einteilte. Er folgt damit der Idee, in Sekundschritten (c-Moll, d-Moll, Es-Dur) und im Quintenzirkel (C-Dur, G-Dur, D-Dur) aufzusteigen. Auch wählte er eine historisch informierte Sonderfassung der Suite Nr. 5, basierend auf der Lautensuite in g-Moll BWV 995.

In formal-stilistischer Hinsicht hat sich Bach in keinem anderen Suitenzyklus so große Beschränkungen auferlegt wie in den Cellosuiten. Alle sechs Suiten sind einheitlich aufgebaut: Auf ein Präludium folgen die im Hochbarock vier üblichen Suitensätze Allemande, Courante, Sarabande und Gigue. Vor letzterem wurden je zweimal ein Menuett, eine Bourrée und eine Gavotte eingeschoben – überraschende Kleinkompositionen, die die Form nur geringfügig aufbrechen.

Aufbruch starrer Vorgaben

Enders eröffnet das Konzert mit der dritten Suite in C-Dur BWV 1009, die von allen sechs vielleicht die brillianteste ist. Das Präludium kostet mit nie versiegendem Einfallsreichtum die Möglichkeiten von Dreiklangsbrechungen und Läufen aus. In das anfangs strahlende C-Dur mischen sich nach und nach harmonische Abweichungen, die gegen Ende in dramatische Akkordgriffe münden. Während Allemande und Courante danach demonstrativ einstimmig sind, kehrt die getragene Sarabande zur pathetischen Harmonik des Präludiums zurück. Die eingeschobenen zwei Bourrée-Sätze geben sich geschäftig und unkompliziert, bevor die Gigue mit Bordunbässen und Bariolage-Effekten und mit Molleinrübungen an das Präludium erinnernd, die Suite schließlich vollends abrundet.

Es folgt die fünfte Suite in c-Moll BWV 1011, die Enders wie bereits erwähnt in einer historisch informierten Sonderfassung präsentieren wird. Seiner Interpretation liegt Bachs später entstandene Lautensuite in g-Moll BWV 995 zugrunde, die dieser in den Jahren zwischen 1727 und 1731 komponierte. Beide Kompositionen gehen auf eine gemeinsame Urfassung zurück, unterscheiden sich lediglich in kleineren satztechnischen Verbesserungen als auch möglichen „Schreibfehlern“. Als einziges Präludium

Weesenstein. Die erste urkundliche Erwähnung der Burg findet sich in einem Schriftstück des Burggrafen Otto d. Ä. von Dohna aus dem Jahre 1318. Historiker halten die Gründung um 1200 für wahrscheinlich. Zu Beginn des 15. Jahrhunderts wurde die Burg weiter ausgebaut und allmählich zu einem wohnlichen, repräsentativen Schloss umgewandelt. Die alte Schlosskapelle, im Jahre 1504 vom Meißner Bischof bestätigt und ausschließlich dem Schlossbesitzer mit einem eigenen, vom Papst genehmigten Schlossgeistlichen vorbehalten, war jahrhundertlang die kleinste Pfarrei in Sachsen. Am gleichen Platz auf dem oberen Burghof wurde von 1738 bis 1741 die heutige Kirche errichtet.

des gesamten Zyklus ist dieses in der Anlage zweiteilig: Der erste langsame Teil bewegt sich in reich verzierten wie improvisiert wirkenden Läufen von Akkord zu Akkord und wirkt eher schwermütig. Im Unterschied dazu erweckt der zweite Teil, obgleich durchweg einstimmig, den Eindruck von Mehrstimmigkeit, bisweilen sogar von Kontrapunkt. Die Vollgriffigkeit und die latente Polyphonie bleiben mit einer Ausnahme, der Sarabande, in allen folgenden Sätzen erhalten. Die Sarabande zählt zu den eindrucksvollsten einstimmigen Sätzen der gesamten Barockzeit, ein Lamento, das Einsamkeit, Klage und Resignation gleichermaßen ausdrückt.

Die vierte Suite in Es-Dur BWV 1010, die Enders an den Schluss seines Konzertes setzt, ist vor allem durch Virtuosität gezeichnet, was nicht nur die Allemande im Alla-breve-Takt, der schnellste Satz des gesamten Zyklus, sondern auch Sätze wie die Bourrée I oder die abschließende Gigue zeigen. Das Präludium wirkt harmonisch wie eine weit ausgreifende Akkordstudie, charakteristisch sind die abwärtsgerichteten Dreiklangsbrechungen über dem immer wieder angeschlagenen Basston. Etwa in der Mitte des Stücks werden die gleichmäßigen Achtel durch chromatische Sechzehntelläufe durchbrochen, die den improvisatorischen Ursprung dieser Präludien ins Gedächtnis rufen lassen.

Enders ist es gelungen, sich Bachs Cellosuiten auf seine Weise anzunähern. Mit Sicherheit wird es nicht das letzte Mal in seiner noch jungen Karriere gewesen sein.

Programm

„Bach pur I“

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Suiten für Violoncello solo

Suite Nr. III C-Dur BWV 1009

Prélude
Allemande
Courante
Sarabande
Bourrée I – II – I
Gigue

Suite Nr. V c-Moll BWV 1011

Prélude
Allemande
Courante
Sarabande
Gavotte I – II – I
Gigue

Pause

Suite Nr. IV Es-Dur BWV 1010

Praeludium
Allemande
Courante
Sarabande
Bourrée I – II – I
Gigue

Ausführender

Isang Enders (Violoncello)

Konzertdauer ca. 1 Stunde 40 Minuten inkl. Pause





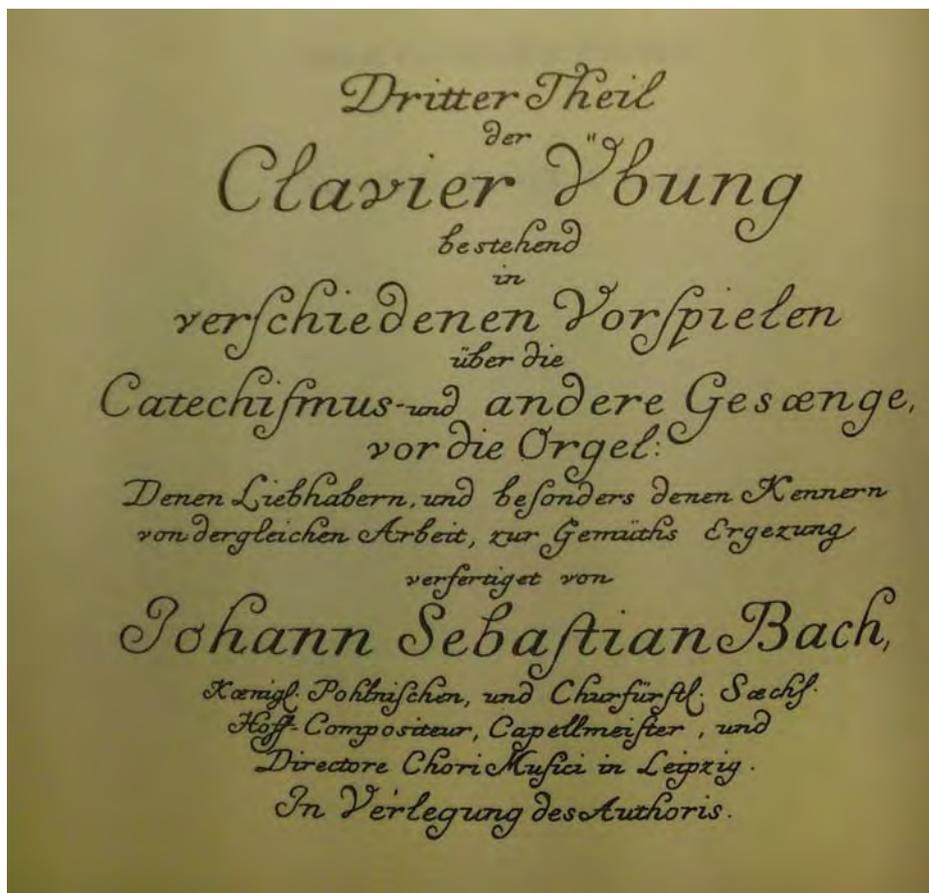
Johann Sebastian Bach und Gottfried Silbermann – hochkarätiger kann eine Begegnung zum Thema Orgelmusik des Barock kaum besetzt sein. Die Instrumente des Freiburger Baumeisters Gottfried Silbermann (1683-1753) gelten als meisterliche Verbindungen von Kunst, Kreativität und Handwerk. Von ihnen geht noch nach drei Jahrhunderten eine besondere Aura aus. Ihr so charakteristischer wie zeitloser Klang zieht Organisten und Hörer immer wieder neu in den Bann.

In dem 1751 von Bachs Sohn Carl Philipp Emanuel und von seinem Schüler Johann Friedrich Agricola im Wesentlichen verfassten, 1754 erschienenen Nekrolog für Johann Sebastian Bach ist zu lesen, dass dieser „der stärkste Orgel- und Clavierspieler gewesen sey, den man jemals gehabt hat.“ Hinzu kommt, dass Johann Sebastian Bach ebenso Orgelkenner und Orgelsachverständiger war – eine Institution, zu Fragen der Stimmung nicht immer einer Meinung mit dem renommierten Orgelbauer Silbermann. Davon erzählt die Mixtur aus Kritik und Lob, die Agricola an ihm äußerte:

„An seinen Orgeln, finden ächte Orgelkenner weiter nichts zu tadeln, als: die allzueinförmige Disposition, welche blos aus einer übertriebenen Behutsamkeit, nichts von Stimmen zu wagen, wovon er nicht ganz gewiß versichert war, daß ihm nichts daran mißrathen würde, herrührte; ferner die allzueigensinnige Temperatur, und endlich die allzuschwachen Mixturen und Cimbeln, ... Drey Dinge, welche er alle sehr leicht hätte ändern können. Dagegen bewundern Kenner: die vortrefliche Sauberkeit, Güte und Dauerhaftigkeit, der Materialien sowol als der Arbeit; die große Simplicität der inneren Anlage, die ungemein prächtige und volle Intonation; und die überaus leicht und bequem zu spielenden Claviere.“

(J. F. Agricola, „Ergänzungen zu Jakob Adlung: Musica mechanica organoedi“, 1768)

Silbermanns Instrumente seien demnach für Kenner gebaut. Kennern zugedacht ist ebenso das Bachsche Werk, das in diesem Konzert in Ausschnitten erklingt. Am 28. September 1739 teilte Johann Elias Bach, Hauslehrer und Privatsekretär Johann Sebastian Bachs, per Brief mit, „daß nunmehr die in Kupfer gestochene Arbeit meines Herrn Veters fertig u. das exemplar à 3 rthl. bey demselben zubekommen“ sei. Die Rede ist vom dritten Teil der „Clavier-Übung“, deren Originaltitel lautet:



Titelblatt des Handexemplars der „Clavier-Übung Teil III“ von Johann Sebastian Bach, die 1739 erschien.

Dritter Theil
der
Clavier Übung
bestehend
in
verschiedenen Vorspielen
über die
Catechismus- und andere Gesaenge,
vor die Orgel:
Denen Liebhabern, und besonders denen Kennern
von dergleichen Arbeit, zur Gemüths Erzeugung
verfertigt von
Johann Sebastian Bach,
Koenigl. Pohlnischen, und Churfürstl. Saechs.
Hoff-Compositeur, Capellmeister, und
Directore Chori Musici in Leipzig.
In Verlegung des Authoris
(Johann Elias Bach)

„Clavier-Übung“ ist aus heutiger Sicht irreführend, denn es handelt sich nicht um Stücke mit Etüdencharakter, wie sie zu Beginn des 19. Jahrhunderts üblich wurden, um den wachsenden Bedarf beim häuslich und halböffentlich musizierenden Bürgertum zu stillen. Jene vier Sammelbände mit Musik für Tastenin-

strumente, die Bach ab 1731 veröffentlichte, dokumentieren und summieren musikalische Stile seiner Zeit. Exemplarisch stehen sie für bestimmte Techniken und musikalische Formen. Das kompositorische Niveau ist immens, der Anspruch für Ausführende teilweise ins Extreme gesteigert.

Schon Johann Kuhnau, Thomaskantor unmittelbar vor Bach, veröffentlichte einige Werke unter dem gleichen Titel. Eine bewusste Hommage Bachs an seinen Leipziger Amtsvorgänger ist aber wenig wahrscheinlich. „Clavier-Übung“ klingt unpräzise. Bach wollte eine möglichst breite Käuferschicht erreichen. Ja, er musste dies sogar, um die Drucklegung finanziell aufzufangen, für deren Kosten er selbst aufzukommen hatte. Die anfängliche Vorsicht des Autors wird durch die Tatsache belegt, dass der erste Teil der „Clavier-Übung“ vorab in Teilen erschien. Bach sondierte zunächst den Markt. Erst als ihm die Sache lohnend erschien, ließ er den gesamten Band aus sechs Partiten (BWV 825-830) drucken. Der Erfolg motivierte zu weiteren Publikationen. 1735 erschienen – als Teil II der „Clavier-Übung“ – das „Italienische Konzert“ (BWV 971) sowie eine „Ouverture im französischen Stil“ (BWV 831). Nach den „Präludien, Allemanden, Couranten, Sarabanden, Gigue, Menu-

11. Konzert
Reinhardtsgrimma, Ev. Kirche
Sonntag
12. Juni 2016
17:00 Uhr

etten und anderen Galanterien“ des ersten Teils erwies Bach zwei Mutterländern der Musik seine Referenz.

„Der Herr Verfasser hat hier ein neues Exempel gegeben ...“

Beim dritten Teil „Clavier-Übung“ handelt es sich um die erste Veröffentlichung des Thomaskantors für Orgel. Sie umfasst 21, abwechselnd manualiter und pedaler gesetzte Choralvorspiele (BWV 669-689) sowie vier Duette (BWV 802-805). Das Ganze wird gerahmt vom Satzpaar Praeludium und Fuge Es-Dur BWV 552. Choralbearbeitungen komponierte Bach über Lieder der lutherischen Messe – Kyrie, Gloria – sowie über klassische lutherische Katechismus-Gesänge. Wegen der thematischen Auswahl und Anordnung der Choralvorspiele kursiert die „Clavier-Übung III“ auch unter dem Titel „Orgelmesse“.

Da man 1739 in Leipzig 200 Jahre Reformation feierte – Luther hielt am 25. Mai 1539 in der Thomaskirche eine Pfingstpredigt – wurde vermutet, Bach habe die Choräle aus diesem Anlass ausgewählt und in eine liturgische Ordnung gebracht. Noch stärker aber scheinen musikalische Motive gewesen zu sein. Für satztechnische Aspekte und die Kombination von freien und choralgebundenen Orgelkompositionen gab das 1699 gedruckte „Premier Livre d’Orgue“ von Nicolas de Grigny (1672-1703) Anregung, von dem sich Bach eine Abschrift angefertigt hatte. Diesem französischen Vorbild folgte er bei seinem ersten eigenen „Livre d’Orgue“, das Bachs gestiegenes Interesse zeigt, eine breite stilistische Palette anzuwenden. Diese reicht von alten Kirchentönen und motettischen Elementen in den großen Kyrie-Bearbeitungen bis zu modernen Manieren, wie sie etwa in „Vater unser im Himmelreich“ hörbar werden. Die Widmung „besonders denen Kennern ... zur Gemüths Ergezung“ deutet Bachs Intention an, ein Werk nicht nur für den praktischen Gebrauch zu schaffen. Nirgendwo sonst offenbart er diesen Reichtum an kompositorischen Stilen, Formen und Satztechniken. Christoph Wolff sieht in dieser Sammlung die „Quintessenz seiner Orgelkunst“. Zeitgenosse Lorenz Christoph Mizler ahnte in einer Rezension 1740 richtig: „Der Herr Verfasser hat hier ein neues Exempel gegeben ... gar wenige werden es ihm nachmachen können.“

Ein Isaac Newton der Musik

Wenn im heutigen Konzert die „kleinen Bearbeitungen“ fehlen und ebenso die Duette, dann nicht, weil diese Stücke unterschätzt werden (was oft geschieht). Die komplette „Clavier-Übung Teil III“ würde den Rahmen dieser Veranstaltung sprengen.

Reinhardtsgrimma. Für die romanische Kirche in Reinhardtsgrimma war um 1200 Grundsteinlegung. Reste sind heute noch erkennbar, in einer kleinen Seitenkapelle links neben dem Altar. Durch Umbauten und Erweiterungen entstand bis etwa 1550 der Bau in der heutigen Größe. 1601 kamen der Altar mit der Darstellung des Abendmahles und zu seinen beiden Seiten Apostel Petrus und Paulus hinzu. Die Kanzel stammt aus dem Jahre 1672. Die Fenster, die sich hinter dem Altar befinden, wurden 1904 von einer Witwe aus dem Dorf gestiftet, deren Tochter sehr frühzeitig verstorben war. 1742 erfolgte die barocke Ausgestaltung des Kirchenschiffes. Das Wappen an der Herrschaftsloge sind aus der Zeit der von 1643 bis 1763 residierenden Schlossherren der Familie von Tettau. Die Orgel der Kirche wurde von Oktober bis Dezember 1730 von Gottfried Silbermann für 800 Taler erbaut. Die festliche Einweihung des Instruments erfolgte am 6. Januar 1731. Es verfügt über zwei Manuale und Pedal sowie 20 Register. Die Kirche wurde 1997 völlig neu restauriert.

Im Jahr 1741 ließ Johann Sebastian Bach noch eine vierte „Clavier-Übung“ folgen (ohne sie als Teil IV ausgewiesen zu haben). Es handelt sich um die „Goldberg-Variationen“ (BWV 988). Bach reiste im November desselben Jahres nach Dresden, um sie dem Adressaten Herrmann Reichsgraf von Keyserlingk persönlich zu übergeben. Statt zur „Gemüths Ergezung“ wurden diese Variationen komponiert, wohl um den Grafen in den ersehnten Schlaf zu wiegen. Doch das ist eine andere, legendäre Geschichte ... In seinem letzten Lebensjahrzehnt zog sich Bach mehr und mehr zurück, um sein Lebenswerk abzurunden und zu resümieren. Neue Kompositionen für den kirchlichen Gebrauch entstanden kaum noch. An der „Kunst der Fuge“, deren erste Reinschrift 1742 vorlag, arbeitete Bach weiter bis 1749. Diesem unvollendet gebliebenen Kompendium der Fugen-Technik stellte Bach einen zweiten Gipfel zur Seite: Die „Hohe Messe in h-Moll“.

Bach starb am 28. Juli 1750. Einen Monat später reagierte sein Schüler Agricola per Sendschreiben auf den Vorwurf eines italienischen Sängers, der fand, Bachs Musik sei durch eine zu „schwere Harmonie“ geprägt. Agricolas deutliche Worte: „Nicht alle Gelehrten sind vermögend einen Neuton (Newton) zu verstehen; aber diejenigen, die es in den tiefsinnigen Wissenschaften so weit gebracht haben, daß sie ihn verstehen können, finden hingegen ein desto größeres Vergnügen und einen wahren Nutzen, wenn sie seine Schrift lesen“. Auch der Musikgelehrte Christian Friedrich Daniel Schubart zog in seinen „Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst“ 1782 den Vergleich mit dem englischen Naturforscher, indem er schrieb: „Was Newton als Weltweiser war, war Bach als Tonkünstler.“

Programm

„Bach pur II“

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
„Clavier-Übung Teil III“ (Auszüge)

Praeludium Es-Dur pro Organo pleno BWV 552/I

Choralbearbeitungen:

„Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit“
à 2 Clav. e Pedale BWV 669

„Christe, aller Welt Trost“
à 2 Clav. e Pedale BWV 670

„Kyrie, Gott Heiliger Geist“
à 5 con Organo pleno BWV 671

Fughetta super „Allein Gott in der Höhe sei Ehr“
à 2 Clav. e Pedale BWV 676

„Dies sind die heil’gen zehn Gebot“
à 2 Clav. e Ped. Canto fermo in Canone
BWV 678

„Wir glauben all an einen Gott“
in Organo pleno con Pedale BWV 680

„Vater unser im Himmelreich“
à 2 Clav. e Ped. Canto fermo in Canone
BWV 682

„Christ unser Herr zum Jordan kam“
à 2 Clav. e Canto fermo in Pedale
BWV 684

„Aus tiefer Not schrei ich zu dir“
à 6 in Organo pleno con Pedale doppio
BWV 686

„Jesus Christus unser Heiland“
à 2 Clav. e Canto fermo in Pedale
BWV 688

Fuga Es-Dur
à 5 con Pedale pro Organo pleno BWV 552/II

Ausführender

Oliver Stechbart (Silbermann-Orgel)

Konzertdauer ca. 1 Stunde 10 Minuten, keine Pause

Zwischen betörendem Gesang und gelehrter Ausarbeitung

Von Karsten Blüthgen



Woche für Woche, zu allen kirchlichen Festtagen, gab es eine Kantate. Dies gehörte zu Bachs Pensum in seinen ersten Jahren als Leipziger Thomaskantor, welcher er im Sommer 1723 geworden war. En detail hieß das: Sie komponieren, Noten für alle Beteiligten schreiben, einstudieren, aufführen. Nicht selten war die Musik danach vergessen. Man mag der Flüchtigkeit nachtrauern umso mehr dann, wenn sie so großartig erfunden ist wie in seinem Fall. Wenigstens konnte Bach in den Folgejahren auf diesen Fundus zurückgreifen. Und der Nachwelt bleibt, diesen, wenngleich nur lückenhaft erhaltenen, Kantatenschatz zu bestaunen und zu pflegen.

Arien, die nach der Welt fragen

Dies soll auch in diesem Programm geschehen, in das drei Arien für Altstimme eingebettet sind. „So ihr den Vater etwas bitten werdet in meinem Namen, so wird ers euch geben“, heißt es in der Bibel bei Johannes im Kapitel 16. Der unbekanntere Textdichter der Kantate „Wahrlich, wahrlich, ich sage euch“, die Bach in seinem ersten Leipziger Amtsjahr zum 14. Mai 1724 (Rogate) komponierte, formuliert daraus behutsam die Frage nach der Vereinbarkeit des Jesus-Wortes mit der menschlichen Erfahrung. Die Arie „Ich will doch wohl Rosen brechen“ (Nr. 2) ermutigt, Gott auch unter widrigen Lebensumständen zu vertrauen.

„Was frag ich nach der Welt“ entstand ebenfalls 1724. Grundlage dieser zum 6. August (9. Sonntag nach Trinitatis) geschriebenen Choralkantate ist Balthasar Kindermanns gleichnamiges achtstrophiges Lied (1664). Die vierte, „Betörte Welt, betörte Welt“, ist eine der zu Arien umgedichteten Strophen. Bach begann mit dieser „herrlichen Komposition“ (Alfred Dürr), Kantaten häufiger mit Querflöte zu besetzen. Ein weiterer Holzbläser begegnet uns in der Arie „Was Gott tut, das ist wohlgetan, muss ich den Kelch gleich schmecken“ aus der gleichnamigen Kantate. Komponiert in den 1730er-Jahren, dürfte sie mehrfach und zu unterschiedlichen Zeiten im Kirchenjahr aufgeführt worden sein. Wieder handelt es sich um eine Choralkantate; ihr liegt Samuel Rodigasts Lied (1675) zugrunde. Bach setzte seinen früher begonnenen Weg fort, Binnenstrophen eher frei zu komponieren, statt sich eng an die Chormelodie zu binden. Im hier gesungenen Versus 5 bedenkt er den Kontrast von „bitterem Kelch“ und „süßem Trost“ klar in Ausdruck und Form.

Umrahmt werden diese ergreifenden Bacharien von instrumentalen Raritäten aus jener Epoche. Der musikalische Diskurs zwischen Trompete und Violine, den Gottfried Finger in seiner Kammer-sonate insze-



Bachs Grabstätte in der Thomaskirche zu Leipzig. Entworfen vom Leipziger Architekten Kunz Nirade, wurde sie am 28. Juli 1950, dem 200. Todestag Bachs, eingeweiht und später unter Verwendung der originalen Bronzeplatte in den Chorraum verlegt.

niert, ist abwechslungsreich und von einer Binnenspannung, die für die Ensemble-Sonate mitteleuropäischer Provenienz selbstverständlich werden sollte. Antonio Vivaldi, Georg Philipp Telemann schenken der Nachwelt Meisterwerke der klanglichen Experimentierlust (von letzterem wird noch die Rede sein). Auch der zunächst zu hörende Gottfried Finger hat seinen Anteil an der Profilierung der Kammermusik. Der Aufstieg des wahrscheinlich um 1660 in Olmütz (heute Olomouc) geborenen Meisters liegt im Dunkel. Doch muss er steil gewesen sein, ging mit Finger doch ein europaweit beschäftigter Musiker und innovativer Komponist in die Geschichte ein. Seine Sonaten geben der Vorstellung vom „spielenden Geist“, der Instrumente aller Fächer und Register in ein faszinierendes Rollenspiel einbezieht, eine klingende Entsprechung. Vermutlich im Bischofssitz Kromsauer (Kroměříž) genoss Finger eine fundierte musische Bildung. 1682 kam der junge Musicus nach München, folgte 1687 dem Ruf Jakobs II. und widmete diesem, seinem Londoner Dienstherrn, eine bemerkenswerte Sonatensammlung. Ein Aufenthalt auf Lebenszeit sollte es nicht werden. 1701 verließ

Finger London. Wien und Berlin waren die folgenden Stationen, Breslau und zuletzt Innsbruck. Dort komponierte er für die berühmte Mannheimer Hofkapelle. Zu Lebzeiten genoss er höheres Ansehen als Johann Sebastian Bach.

„Und wie wäre es möglich, mich alles dessen zu erinnern, was ich zum Geigen und Blasen erfunden?“, fragte der 59-jährige Georg Philipp Telemann in der „Grundlage einer Ehren-Pforte“, die der Kritiker Johann Mattheson 1740 in Hamburg, Telemanns Hauptwirkungsstätte, herausgab. Heute lassen sich (noch) über 3600 Kompositionen Telemanns nachweisen, was auf einen ebenso genialen wie fleißigen Schöpfer schließen lässt. Etwa ein Drittel dieses enormen Bestandes machen Instrumentalwerke von Solostücken bis zu „orchestralen“ Gattungen aus. Eines der prominentesten kleiner besetzten Werke ist die 1733 in drei Teilen erschienene Sammlung von Instrumentalstücken: die „Tafelmusik“. Ihre Teile sind nach einheitlichem Muster gebaut. Auf eine Ouvertüre folgte Quartett, Continuo, Konzert, Triosonate und eine vom Generalbass begleitete Solosonate. Auf diese Weise bündelte Telemann die wichtigsten

Ein Konzert aus dem Patenschaftsprogramm
der ENSO Energie Sachsen Ost AG



12. Konzert

Sebnitz, Ev. Kirche

Samstag

25. Juni 2016

17:00 Uhr

12

Kammermusikgattungen seiner Zeit. Im Konzert erklingt die Triosonate e-Moll, Nr. 4 aus Teil II der „Tafelmusik“.

Vor der Pause folgt eine Komposition, deren Autorschaft wir nur vermuten können. Das Concerto Es-Dur ist originell, seine galanten Stilmerkmale deuten bereits die nahende klassische Epoche an. Die Handschrift ähnelt verdächtig jener von Johann Joachim Quantz, weswegen man ihm dieses Konzert zuschreibt. Quantz diente der „Königlich Polnischen Kapelle“ zu Dresden und Warschau auf der Traversflöte. Seine Konzerte, eigentlich für Flöte geschrieben, orientieren sich am dreisätzigen Muster Antonio Vivaldis und vereinen spätbarocke und galante Stilelemente. König August sollte 1741 seinen meisterlichen Flötisten allerdings an Friedrich II. nach Berlin verlieren. Zunächst erteilte Quantz dem Kronprinzen Flötenunterricht, dann wechselte er ganz an den Hof des neuen Preußenkönigs. Mit dem „Versuch einer Anweisung, die Flöte traversière zu spielen“ legte Quantz 1752 ein Traktat vor, das als Flötenschule und zugleich als wichtige Dokumentation zeitgenössischer Aufführungspraxis noch heute unschätzbar ist.

Eine Tripelfuge – aber nicht von Bach

Lange, wenigstens seit dem Katalog des Leipziger Notenverlags Breitkopf 1761/62, wurde die Triosonate C-Dur Johann Sebastian Bach als Werk mit der Nummer BWV 1037 zugeschrieben. Später galt als erwiesen, dass sie aus der Feder Johann Gottlieb Goldbergs stammt. Um den Bach-Schüler ranken sich Legenden. Wenigstens die berühmte Entstehungsgeschichte von Bachs Goldberg-Variationen, die Nikolaus Forkel in der ersten Bach-Monografie 1802 aufschrieb, darf heute als höchst zweifelhaft gelten. Die Frage, was Spekulationen wie diesen Nahrung gab, lässt sich indes recht leicht beantworten: Goldbergs kompositorische Handschrift zeigt Raffinesse und enorme stilistische Breite, wohingegen biografische und entstehungsgeschichtliche Hintergründe seiner Werke kaum bekannt sind. Zudem steht die erwähnte Triosonate der Musik Bachs sehr nahe. Auch Goldberg komponierte gelehrt; hier begegnet uns die von Bach-Kritiker Johann Adolf Scheibe geforderte „fugenmäßige Ausarbeitung“ in vollendeter Weise. Goldberg konstruierte im Alla-breve-Satz eine nur selten anzutreffende Tripelfuge – drei gleichberechtigte Themen werden kunstvoll verarbeitet und miteinander verwoben. Versuchen Sie doch einmal, diese Themen, nachdem sie am Beginn des Satzes vorgestellt werden, weiter zu verfolgen – !

Mit weniger komplizierter, dafür erfrischend konzentrierender Musik für Trompete, Flöte, Oboe und Violine schließt dieses Programm. In der Geschichte

Sebnitz. Im 12. Jahrhundert von deutschen Bauern gegründet, war Sebnitz bis ins 19. Jahrhundert eine Ackerbürgerstadt, welche durch Handel, Handwerk und Landwirtschaft geprägt wurde. Unter den Handwerken war die Leinweberei dominierend. Seit 1834 werden in Sebnitz Kunstblumen erzeugt. Mit über 250 Firmen dieser Branche war die Stadt um 1900 das Zentrum der deutschen Kunstblumenindustrie. Zeugen der Stadtgeschichte sind neben der evangelischen Kirche (bemerkenswerte Innenausstattung 15. bis 18. Jahrhundert) zahlreiche Umgebende- sowie Bürgerhäuser aus dem 18. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts.

der Gattung Konzert gilt der Venezianer Tomaso Albinoni als bedeutendes Bindeglied zwischen Giuseppe Torelli (1658-1709) und Antonio Vivaldi (1678-1741). Er hinterließ etwa vier Dutzend „Concerti“, die meist in zeittypischer Manier zu zwölf Werken zusammengefasst wurden. Albinoni etablierte die Satzfolge ‚schnell – langsam – schnell‘ und erhob sie kraft seines Einflusses zur Norm. Auch verstand er als ausgezeichnete Melodiker zu glänzen.

Vorprogramm „Zart besaitet“

Marcel Georges Lucien Grandjany (1891-1975)

Aus: „First Grade Pieces for Harp“ für Harfe
Little Waltz
Passing By

Spanische Folklore

Malagueña für Gitarre

Fabian Payr (geb. 1962)

„Phil“ für Gitarre

Zequinha de Abreu (1880-1935)

„Tico Tico no Fubá“ für Mandoline

Francesco Piccone (1685-1745)

Aus: Sinfonia per la mandola in Re minore
(Sinfonie d-Moll für Mandoline solo)
Allegro

Ausführende

Gesa Marie Frisch (Mandoline)
Merle-Sophie Schneider (Harfe)
Nick Heilfurth (Gitarre)
Schüler der Musikschule Sächsische Schweiz

Konzertdauer ca. 2 Stunden inkl. Vorprogramm und Pause

Programm

Gottfried Finger (um 1660-1730)

Sonate Nr. 3 C-Dur für Trompete, Violine und Basso continuo

Andante

Adagio

Andante

Adagio

Allegro

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Triosonate e-Moll für Flöte, Oboe und Basso continuo (Tafelmusik 1733, II Nr.4)

Affetuoso

Allegro

Dolce

Vivace

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

„Ich will doch wohl Rosen brechen“, Arie für Alt, Violine und Basso continuo aus der Kantate „Wahrlich, wahrlich, ich sage euch“ BWV 86

„Betörte Welt, betörte Welt“, Arie für Alt, Flöte und Basso continuo aus der Kantate „Was frag ich nach der Welt“ BWV 94

Anonymus (Quantz, 1. Hälfte 18. Jh.)

Concerto Es-Dur für Corno da caccia, Oboe, Violine und Basso continuo

Allegro – Largo – Allegro

Pause

Johann Sebastian Bach

„Was Gott tut, das ist wohlgetan, muss ich den Kelch gleich schmecken“, Arie für Alt, Oboe d’amore und Basso continuo aus der gleichnamigen Kantate BWV 100

Johann Gottlieb Goldberg (1727-1756)

Triosonate C-Dur für Flöte, Violine und Basso continuo

(zunächst Johann Sebastian Bach zugeschrieben)

Adagio

Alla breve

Largo

Gigue

Tomaso Albinoni (1671-1751)

Concerto C-Dur für Trompete, Flöte, Oboe, Violine, Violoncello und Basso continuo

Allegro moderato

Affetuoso

Presto

Ausführende

Stephanie Atanasov (Alt)

Leipziger Bach-Collegium:

Ludwig Güttler (Trompete, Corno da caccia, Leitung)

Karl-Heinz Passin (Flöte)

Bernd Schober (Oboe und Oboe d’amore)

Roland Straumer (Violine)

Michael Pfaender (Violoncello)

Stawomir Rozlach (Kontrabass)

Friedrich Kircheis (Cembalo)

Der gute Rotwein – ob er argentinisch war?

Von Karsten Blüthgen



„Pánta chorei kaì oudèn ménei“ – „Alles bewegt sich fort und nichts bleibt.“
(Platon)

Diesen Gedanken legte der griechische Philosoph Platon im 4. Jahrhundert vor Christi Geburt nahe, nachdem schon vielleicht 100 Jahre zuvor Heraklit die Einsicht gewonnen hatte, dass nichts so beständig ist wie der Wandel. Heißt das nun, der Dinge einfach zu harren, die da kommen? Eintauchen in den Fluss, um sich treiben zu lassen? Nein, so funktioniert es im praktischen Leben oft nicht. Es braucht aktiver Schritte. Doch: Aller Anfang ist schwer – dies bekamen vier Streicher bestätigt, nachdem sie beschlossen hatten, ein Quartett zu gründen. Was sollten sie spielen? Mit allem im Fluss zu sein, das war ihnen durchaus bewusst. Aber welche Strömung sollten sie aufgreifen? Welche Bewegung möglicherweise selbst anstoßen? Und wer sollte folgen? Schließlich möchten Musiker ein Publikum erreichen. Das Streichquartett hat eine lange Tradition, die durchaus erdrücken kann. Der Begriff meint zweierlei – zum einen eine Gattung von Werken. Etwa seit Joseph Haydn (1732-1809) schreiben Komponisten für die gängig gewordene Besetzung Violine I, Violine II, Bratsche und Violoncello. Schon die Trias der Wiener Klassiker Haydn, Mozart und Beethoven machte das Streichquartett kraft ihrer großen Würfe zu einer zentralen Gattung ihrer Epoche und überhaupt zur Königsgattung der Kammermusik.



Karl Rindler, Korbträgerin. Im Hintergrund der Lilienstein, Mitte des 19. Jahrhunderts

„Glaubt er, daß ich an seine elende Geige denke?“

Allein Kenner vermögen ganz zu erfassen, wie sich die Genies, in höheren Sphären schwebend, verwirklicht haben. Da geht es um motivisch-thematische Arbeit, deren Ausbreitung und ausgewogene Verteilung auf vier Stimmen. Schon gebildete Liebhaber stießen beim Hören, beim Lüften der Geheimnisse um die Quartettkompositionen an Erkenntnisgrenzen. Sie flüchteten sich in Vergleiche, beschrieben das Gefühl der Erfüllung und Erbauung in Bildern. Kaum eine größere Abhandlung über das Streichquartett, die nicht Goethes Bonmot aufgreift. Der schrieb 1829 in einem Brief an Freund Carl Friedrich Zelter: „... man hört vier vernünftige Leute sich unter einander unterhalten, glaubt ihren Discursen etwas abzugewinnen und die Eigenthümlichkeiten der Instrumente kennen zu lernen ...“

Damit zur zweiten Bedeutung: ‚Streichquartett‘ meint zugleich das Ensemble, das sich mit der Herausbildung der Gattung festigte. Als einer der Urväter gilt der Wiener Violinist, Dirigent und Beethoven-Zeitgenosse Ignaz Anton Schuppanzigh (1776-1830). Zeit seines Lebens unterhielt er mehrere Formationen von

Streichquartetten, die unter dem Sammelbegriff Schuppanzigh-Quartett wesentlich für die Verbreitung der Kompositionen Beethovens sorgten. Damit schrieben sie Geschichte – und nährten dazu manche Anekdote. Eine erzählt vom spannungsreichen Miteinander von Komponist und Interpret und von den Grenzen gegenseitiger Inspiration: „Glaubt er, daß ich an seine elende Geige denke, wenn der Geist zu mir spricht?“ – mit diesen Worten soll Beethoven auf Schuppanzigh reagiert haben, nachdem letzterer spieltechnische Schwierigkeiten in einem Streichquartett angemerkt hatte.

Die Listen der Streichquartette – der Ensembles und der Werke – sind seit der Klassik auf unüberschaubare Länge gewachsen. Heute existieren viele exzellente Quartettformationen. Das Angebot Einspielungen auf dem Tonträgermarkt ist unerschöpflich. – Was tun? Dort auch noch mitmischen?

Die Idee kam im Herbst 2012, nach einem Konzert des Karalis Cello Quartetts, ein Streichquartett zu gründen, welches sich nahezu ausschließlich auf den Pfaden abseits der etablierten klassischen Literatur

bewegt. Alle Mitglieder sind im musikalischen Sinne klassisch aufgewachsen und dort beheimatet. Die Sehnsucht nach Kammermusik und die Neugier, eher ungewohnten Musikrichtungen zu folgen, ließ die vier sehr schnell zusammenfinden. Die Chemie stimmt, auch über musikalische Interessen hinaus.

Doch auch abseits des klassischen Kernrepertoires bewegt sich seit geraumer Zeit viel. Die Musiker wissen: „Was wir tun, ist nicht neu. Das Kronos Quartett ist seit Jahrzehnten Vorreiter in diesem Bereich. Ihm folgten viele Streichquartette, ob nun ausschließlich oder zusätzlich zum klassischen Repertoire.“ So gab es allerhand zu suchen: passende Stücke, einen passenden Namen, passende Spielorte und nicht zuletzt einen gemeinsamen Quartettklang und musikalischen Ausdruck über stilistische Grenzen hinweg. Das Tom-Pauls-Theater in Pirna, das daran arbeitet, eine Kammermusikreihe zu etablieren, wurde angeschrieben. Der Idee von Nicole Amal Reich – eine studierte Geigerin und Musikmanagerin, die am Tom-Pauls-Theater arbeitet – ist die Verbindung zu Peter Ufer zu verdanken. „Der Autor fand in seinen Ge-

13. Konzert

Stadt Wehlen, Ev. Kirche

Sonntag

26. Juni 2016

17:00 Uhr

13

schichten über Dresden und Sachsen Parallelen zu unserem Repertoire“, erzählen die Musiker.

Der Name „Tangente Quattro“ ehrt einen ständigen musikalischen Begleiter

Der Tango Argentino hat den Namen des Quartetts maßgeblich inspiriert. Schon das Anfangsrepertoire beherbergte sehr viele Stücke von Astor Piazzolla und die Musiker denken, dass der Argentinier einer der ständigen musikalischen Begleiter sein wird – aus Liebe zu dieser Musik und aus praktischen Gründen: Es gibt sehr gute Bearbeitungen der Stücke von Piazzolla für Streichquartett.

„Letztendlich haben wir unseren Namen bei gutem Rotwein gefunden“, erklären die Musiker und erinnern sich an das Spiel mit den Worten „Tango“ und „Quattro“ – es sind vier Musiker und ihre Streichinstrumente tragen jeweils vier Saiten. Diese werden vom Bogen „tangiert“. So kam „Tangente Quattro“ zustande.

Sind damit alle Fragen geklärt? – Mitnichten. Nach dem Konzert ist vor dem Konzert und die Suche nach passenden Stücken und Noten nimmt kein Ende. Vieles hat Cellist Ulrich Rüter selbst arrangiert. So geht es nun schon eine ganze Weile ... „wir können auf gut drei Jahre zurückblicken, in denen sich viele Puzzleteile zusammengesetzt haben. ‚Tangente Quattro‘ hat unser Leben bereichert und unseren musikalischen Horizont erweitert. Die Freude und Begeisterung unseres Publikums in den Konzerten ist hierfür eine schöne Bestätigung“, sind sich die vier einig.

Peter Ufer, der Lesende, zugleich Beobachtende, befindet zum musikalischen Teil: „Sie spielen ihrem Publikum einen Streich, denn sie verlassen freimütig klassische Pfade. Als Streichquartett ‚Tangente Quattro‘ grooven sich die vier Dresdner Anja Krauß, Franz Schubert, Heiko Mürbe und Ulrich Rüter in ein einmaliges musikalisches Vergnügen. Im Hauptberuf sind die Musiker unter anderem bei den großen Dresdner Orchestern, der Sächsischen Staatskapelle und der Dresdner Philharmonie, engagiert. Statt Mahler spielen sie hier Philip Glass, statt Bruckner George Gershwin, statt Wagner Stevie Wonder. Oder alles miteinander. Ihre Gute-Laune-Konzerte verblüffen regelmäßig das Publikum.“

Autor Ufer liebt die Elbe, fuhr schon als Kind mit seinen Eltern im Faltboot flussabwärts. Von Pirna und Dresden aus beschreibt er in seinen Büchern Orte links und rechts der Elbe – überraschend anders.

„Alles im Fluss“ heißt das Motto, das Tangente Quattro und Peter Ufer ihrem Debüt bei „Sandstein und Musik“ gegeben haben und mit dem sie das Motto dieses Festivaljahrgangs – „Klingende Elbe – von Böhmen nach Hamburg“ aufgreifen. „Zu hören

Stadt Wehlen. Anfang des 15. Jahrhunderts entstand am Ufer der Elbe und unterhalb der Burg das Städtchen Wehlen. Reste einer spätgotischen Stadtkirche sind noch heute im Burggarten zu sehen. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts war die Kirche baufällig geworden und es wurde an anderer Stelle direkt am Markt eine neue errichtet. Es ist eine Saalkirche in vorwiegend neoromanischem Stil, die zweimanualige Orgel wurde in der Dresdner Werkstatt der Gebrüder Jehmlich gebaut.

sind Musik und Texte über die Elbe, über Sehnsüchte und Illusionen, die sich mit ihr verbinden. Verblüffend, heiter, nachdenklich. Eine Premiere, einmalig für dieses Festival“, so kündigen die Künstler ihr Programm selbst an. En detail wollen sie es spannend und offen lassen. Fest steht, dass die Texte von Peter Ufer stammen und ausgewählt werden. Aber zu welcher Musikauswahl sie Tangente Quattro inspirieren wird? Wonach sie greifen in der üppig gefüllten Schatztruhe der (jüngeren) Geschichte, um die Stimmung der Texte in idealer Weise zu treffen? „Vielleicht ist es slawische Musik, aus der Welt der Sinti und Roma, US-amerikanische, südamerikanische oder Musik aus dem Morgenland.“

Bleiben Sie gespannt und denken Sie an das, was schon Platons älterer Kollege Heraklit uns lehrte: Alles fließt! Und wie könnte es anders sein, als dass sich nicht auch Goethe dieser klugen Einsicht annahm und sie in ein Gedicht goss. In „Dauer im Wechsel“ formuliert er:

**Gleich mit jedem Regengusse
Ändert sich dein holdes Tal
Ach, und in dem selben Flusse
Schwimmst du nicht zum zweitenmal
(Goethe)**

Programm

„ALLES IM FLUSS“ – Ein Elbkahn voller Musik und Literatur, exklusiv zusammengestellt, über die Sehnsüchte und Illusionen, die sich mit der Elbe verbinden

Das Programm wird moderiert.

Ausführende

Peter Ufer, Lesung

Tangente Quattro:

Anja Krauß (Violine)

Franz Schubert (Violine)

Heiko Mürbe (Viola)

Ulrich Rüter (Violoncello)

Konzertdauer ca. 1 Stunde 50 Minuten inkl. Pause

Die Pointen kommen am Tisch, wenn ich schreibe

Gunther Emmerlich im Interview



Guter Dinge ist Gunther Emmerlich trotz des trüben Vormittags, an dem das Interview in seinem Haus auf dem Weißen Hirsch in Dresden stattfindet. Frische Winterluft fällt durch die Balkontür in die Küche. Auf dem Herd wartet geputzter Rosenkohl. Zum Gespräch gibt es edle Schokolade und einen guten Kaffee. Anlass dafür gibt das aktuelle Programm „Die Welt und ich – 70 Jahre Emmerlich“, das auf dem Theaterkahn in Dresden ausgelassen gefeiert wurde. Erst recht im Berliner Schlossparktheater, sagt Gunther Emmerlich. Die Berliner seien noch temperamentvoller. Nun kommt er mit diesem Programm zum Festival.

Herr Emmerlich, inspirieren Sie Auftritte bei Sandstein und Musik besonders?

Ja, ich war ja schon mit den unterschiedlichsten Geschichten da. Mit Ludwig Güttler. Als Interpret der „Winterreise“. Mit „Baby“ Sommer. Mit Lesungen. Es ist etwas Besonders. Es gehört in die Region und wird wunderbar angenommen.

Schwelgen Sie gern in Erinnerungen?

Man schleppt sie ja ohnehin mit sich rum. Ereignisse haben stattgefunden, man kann sie auch nicht streichen. Wenn man wie ich Freude daran hat, sich zu fokussieren auf das, was da einmal war, Zeiten wieder auferstehen zu lassen, alte Gerüche zu riechen und Geräusche zu hören, dann entstehen Programme wie „70 Jahre Emmerlich“. Bei meinem ersten Buch habe ich festgestellt, dass ich mich zurück beamen kann bis zu meinem dritten Lebensjahr. Wenn ich an Bohnerwachs denke, dann weiß ich, was ich damals alles damit gemacht hatte. Zu Hause roch es nach Kernseife, frischer Wäsche ...

Zur Pause ihrer zweistündigen Zeitreise sind Sie erst bei 1959 angekommen. Warum dieser Schwerpunkt auf jungen Jahren?

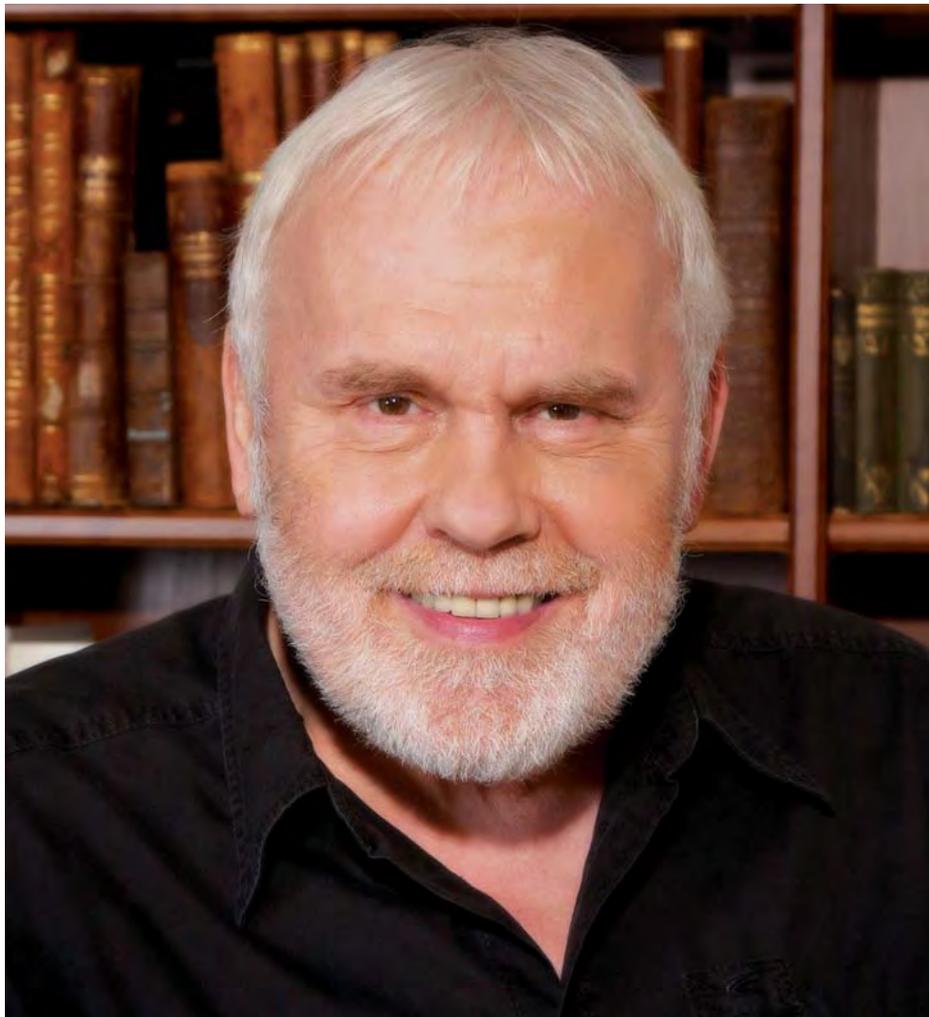
Ich wollte im Wesentlichen die Jahre betrachten, die mich geprägt haben. Die Prägung lässt später nach. Das ist auch logisch und richtig.

Damit scheint die Zielgruppe klar.

Zu meinem Programm kommen natürlich 80 Prozent Leute, die mit mir älter geworden sind. Bringen die aber ihre Kinder und Enkel mit, gefällt's denen auch.

Ihre Erinnerungen sind sehr präsent. Haben Sie früh begonnen, sich Dinge zu notieren?

Nein, erst als ich vor Jahren anfang, nachdem mich viele Verlage danach fragten, war ich dazu gezwungen. Und siehe da: Ich habe nicht ergebnislos nachgedacht.



„Wenn man wie ich Freude daran hat, sich zu fokussieren auf das, was da einmal war, Zeiten wieder auferstehen zu lassen, alte Gerüche zu riechen und Geräusche zu hören, dann entstehen solche Programme“, sagt Gunther Emmerlich.

In Ihrem Programm erwähnen Sie das Lied „Guten Abend, gute Nacht“ und dass Sie als Kind über die Stelle „Morgen früh, wenn Gott will“ stolperten.

Sind Sie religiös erzogen?

Ich bin bekennender evangelischer Christ und lebe das in meinen Kirchenkonzerten. Und ein schöneres Ehrenamt als Christ als den Schirmherrn für die gerade stattfindende Generalsanierung der Stadtkirche Wittenberg kann man nicht bekommen.

Welche Erinnerungen haben Sie an die Zeit mit ihrer Mutter, die 1955 verstarb?

Ich rieche diese Zeit noch, die Gewürzgurken, die Kohlrübensuppe, Verlorene Eier und Senfsoße. Meine Mutter war eine blendende Klavierspielerin. Und sie war, seit ich denken kann, auf der vergeblichen Suche nach ihrem im Krieg verschollenen Mann. Sie ist in Ungewissheit verstorben. Ich mutmaße, viele Krankheiten meiner Mutter waren seelischen Ursprungs.

Dieses Konzert wird präsentiert von

 **Ostsächsische
Sparkasse Dresden**

14. Konzert

Dippoldiswalde, Parksäle

Samstag

13. August 2016

17:00 Uhr

14

Wo kamen Sie unter?

Mein Schwager sollte mich nach dem Tod der Mutter großziehen. Er war 21, meine ältere Schwester 19 Jahre alt und schien dem Staat zu jung. Beide führten einen Kampf, um mich vor dem Waisenhaus zu bewahren.

Die musikalischen Impulse Ihrer Mutter trugen Sie weiter?

Durchaus. Es kam eins zum anderen. Mein Schwager kaufte mir eine Gitarre. In der Musikschule erkannte man, dass ich auch solistisch singen kann.

Ich staune über die Pointendichte Ihrer DDR-Geschichten: „Dem Müll eine Abfuhr erteilen.“ „Otto Nuschke wird 1948 Oberblockflöte.“ „Es gab mehr Eng- als Reisepässe.“ – Wo sammeln Sie das alles auf?

Und Walter Ulbricht war ja tatsächlich Maurer! Die Pointen kommen am Tisch, wenn ich schreibe. In der Erinnerung verknüpfen sich die Dinge. Auch Google hilft. Da fand ich eine Untersuchung von Wissenschaftlern aus Cambridge, wonach der 11. April 1954 der ereignisärmste Tag des Jahrhunderts war. Am 12. April erklang zum ersten Mal der Elvis-Hit „Rock Around The Clock“. Natürlich spielen wir den dann.

Welche Rolle spielt die Michael-Fuchs-Band beim Setzen musikalischer Schwerpunkte?

Michael Fuchs war von Anbeginn dabei. Er ist der Kapellmeister vom Theaterkahn und wenn man dort etwas machen möchte, bekommt man ihn – erfreulicherweise! – gleich mit geliefert.

Sie sprechen von prägenden Jahren. Trauern Sie alten Zeiten nach?

Gelebtes Leben schmeißt man nicht weg. Das hat auch nichts mit dem Staat zu tun. Um die Stellung, die ich ja beziehe, zu erkennen, muss man zwischen den Zeilen lesen. In einer Geschichte erzähle ich, dass ich während einer achtwöchigen Untersuchungshaft drei Kilo abgenommen habe. Das sei mir in Freiheit nie gelungen. Dann schlussfolgere ich: Es war nicht alles schlecht. – Sarkastischer geht es nicht!

Die Floskel ‚Es war nicht alles schlecht‘ ist ja älter.

Ja, mit ihr bin ich groß geworden – nach dem anderen System. Onkel und Tanten erzählten immer wieder: ‚Das war nicht alles schlecht beim Adolf Hitler. Alles hatte seine Ordnung. Autobahnen wurden gebaut. Es gab keine Arbeitslosen. Das ganze Pack war nicht auf der Straße.‘ Die sprachen nicht vom KZ ... Verstehen Sie? Es ist immer alles nur in der Gesamtheit zu beurteilen und nicht, indem ich mir irgend-etwas rausklaube.

Dippoldiswalde. Die Parksäle haben eine lange Tradition. Mit angeschlossener Gaststätte waren sie in den 1920 Jahren bereits Tanzpalast. Den heutigen Namen erhielt das Kulturzentrum in den 1930 Jahren. Ideal für Veranstaltungen aller Art – ob Konzerte, Shows, Feiern, Tagungen oder Kongresse – dies alles ist möglich für bis zu 500 Personen.

Denken Sie, wie mancher Altersgenosse, in der heutigen Zeit nicht mehr aufgehoben zu sein?

Nein. Als einer, der in DDR-Zeiten schon mit Kabarett-Programmen unterwegs war, wusste, dass es nach 1989 keinen mehr interessieren würde. Ich musste neue Programme erarbeiten. Den alten Pointen traure ich nicht nach.

Es gibt neue?

Auf jeden Fall. Ich habe mir nicht abgewöhnt, mich über Dinge, die es verdienen, lustig zu machen. Doch ist auch mal ganz gut, eine Weile für etwas zu sein, nicht immer nur gegen etwas – wie zu DDR-Zeiten, wo wir nach dem Motto lebten: Ruinen schaffen ohne Waffen. Damals haben wir oft Dinge lediglich festgestellt. Sie waren nicht einfach veränderbar. Heute kann ich beispielsweise ein Benefizkonzert machen für ein marodes Theater. Es gibt Handwerker, die haben auch Material. Bei aller Unfertigkeit: Ich erfreue mich immer noch an der Demokratie.

Was haben Sie als Nächstes vor?

Mein neues Buch: „Spätlese – Eine Rücksicht ohne Vorsicht“, eingebettet in ein Programm mit dem Dresden Swing Quartett, wird im Frühjahr fertig sein. Der Schauspieler Dieter Wedel sieht mich in seiner Produktion von „My Fair Lady“ in Bad Hersfeld vor. In Mainz schlüpfte ich in die Rolle Johann Gutenbergs.

Was treibt Sie an?

Der Beruf macht mir Spaß und ich registriere, dass viele Leute die Freude mit mir teilen. Mein Kamin ist nicht die Alternative, auch wenn ich gerne da sitze und ins offene Feuer blicke. Aber nach zwei Abenden in Folge werde ich unruhig.

Gespräch: Karsten Blüthgen

Programm

„Die Welt und ich – 70 Jahre Emmerlich“ – eine musikalische Zeitreise, pointiert, heiter, lakonisch, mit witzigen Bezügen, Geschichten und Anekdoten, mit Evergreens und anderen Anspielungen, Swing, Rock ‘n’ Roll, Musical, Chanson

Ausführende

Gunther Emmerlich (Gesang und Moderation)

Michael-Fuchs-Band:

Michael Fuchs (Piano, Arrangements)

Ive Kanew (Saxophone, Klarinette)

Lars Kutschke (Gitarre)

Roger Goldberg (Bass)

Volkmar Hoff (Schlagzeug)

Konzertdauer ca. 2 Stunden 20 Minuten inkl. Pause

Wanderer über dem Nebelmeer

Von Veronika Weber



Auf dem Programm dieser „Musikalischen Bildbetrachtung“ stehen drei Kompositionen von sehr unterschiedlicher Herkunft und Namhaftigkeit. Ludwig van Beethoven zählt zu den meistgespielten, während die anderen beiden Komponisten deutlich weniger bekannt sind: Erwin Schulhoff und Zoltán Kodály.

Klassisch-romantischer Einstieg

Beethoven (1770-1827) war einer der führenden Entwickler der Wiener Klassik und einer der wichtigsten Wegbereiter für die musikalische Romantik. Er lebte zur selben Zeit wie Caspar David Friedrich. Das Stück, das von ihm zu hören sein wird, das Duo Nr. 2 F-Dur aus Drei Duos für Klarinette und Fagott WoO 27, ist ein Frühwerk Beethovens; es ist wahrscheinlich zwischen 1790 und 1792 entstanden. Mit Sicherheit lässt sich dies nicht sagen, da es erst nach Beethovens Tod herausgegeben wurde und keine Opuszahl trägt (WoO).

Als einzige Quelle für den Notentext dient eine posthume Druckausgabe, die allerdings heute, ebenso wie die Originalmanuskripte, nicht mehr zu finden ist. Das Duo ist ursprünglich für Klarinette und Fagott geschrieben, zu hören ist eine Fassung für Violine und Violoncello. Die Tonumfänge der die Originalstimmen übernehmenden Instrumente sind relativ ähnlich, so dass sich hauptsächlich die Klangfarbe ändert. Ebenso verändert sich aber die Anforderung an die Spielenden: Da das Duo für Holzbläser geschrieben wurde, ist es eine größere Herausforderung an Streicher, da es auf den verschiedenen Instrumentengruppen völlig unterschiedliche Möglichkeiten des Spielens gibt.

Der erste Satz, überschrieben mit „Allegro affettuoso“, ist ein schneller Satz, der in einer Form geschrieben ist, die der Sonatenhauptsatzform ähnelt, jedoch nimmt sich Beethoven einige Freiheiten heraus, beispielsweise die Reprise, die er anders gestaltet als die Exposition, mit der das Stück beginnt. Die beiden Instrumente sind ausgezeichnet aufeinander abgestimmt, sodass es nicht zur Aufteilung zwischen Haupt- und Nebenstimme kommt. Beethoven verarbeitet seine Themen, die er in der Exposition vorstellt, in der Durchführung äußerst kurz und subtil, in der Reprise jedoch verändert er einige Stellen nochmals in Rhythmik und Harmonik und rundet den Satz mit einigen Bravourstellen für die Oberstimme ab.

Im nächsten Satz, der ebenfalls in F-Dur steht und den Titel „Aria. Larghetto“ trägt, dominiert die Oberstimme, die sich chromatisch und emotional durch hohe und tiefe Lagen bewegt. Das Violoncello begleitet sie mit gebrochenen Dreiklängen und Tonlei-



Caspar David Friedrich „Der Wanderer über dem Nebelmeer“, um 1818

tern, ohne selbst viel Beachtung zu suchen. Der dritte Satz, ein Rondo, unterscheidet sich von den anderen beiden Sätzen insofern, als er sehr volkstümlich klingt. Er beginnt mit einem tänzerischen, fröhlichen, sprunghaften Thema, das den ersten Teil des Satzes dominiert. Die beiden Stimmen sind wie im ersten Satz wieder genau austariert, jedoch hat die Unterstimme nun auch einige kurze Soli. Insgesamt klingt das Duo sehr weich und kann bereits zu den frühromantischen Werken Beethovens gezählt werden.

Folkloristisch inspirierter Mittelteil

Das zweite Werk des Abends wurde von Erwin Schulhoff komponiert, der von 1894 bis 1942 lebte. Er

wurde bereits mit zehn Jahren auf Empfehlung von Antonín Dvořák als Pianist an das Prager Konservatorium aufgenommen und nahm Kompositionsunterricht bei Max Reger. Er war ein Verfechter der Wiener Schule und interessierte sich für verschiedene Stilrichtungen der Avantgarde, so beispielsweise für Dadaismus und Jazz, aber auch Impressionismus und Expressionismus sowie Vierteltonmusik. Als er starb, verlor die Welt der neuen Musik eine der radikalsten und experimentierfreudigsten Persönlichkeiten, die sie ausmachten.

Das Duo für Violine und Violoncello WV 74 von 1925 ist viersätzig und äußerst anspruchsvoll. In Rhythmik und Harmonie sind Spuren von Jazz und Dadaismus wahrzunehmen, in ersterem hauptsächlich durch den

15. Konzert
Papstdorf, Ev. Kirche
Sonntag
14. August 2016
17:00 Uhr

Verzicht auf Taktschwerpunkte und in der Harmonik, die sich manchmal ohne ein tonales Zentrum bewegt. Der erste Satz zeichnet sich vor allem aus durch ein wiedererkennbares Thema, welches gleich zu Beginn in der Oberstimme gespielt wird, bevor es in kleine Teile zerfällt und verarbeitet wird. Dieser Satz ist sehr kontrastreich: Zum einen wechselt der Komponist sehr oft das Tempo, wodurch der Hörende immer wieder aus seinem Fluss gerissen wird. Zum zweiten wechseln die Stimmen ständig ihre Rollen, musizieren gegeneinander und miteinander, sind entweder klar in Haupt- und Nebenstimme aufgeteilt oder sie konzertieren. Zum dritten werden verschiedenste Klangfarben eingesetzt, indem die beiden Streicher abwechselnd mit und ohne Bogen, manchmal auch Flageolett spielen, was besonders sphärisch und weich klingt.

Der zweite Satz, dessen Bezeichnung übersetzt Zigeunertanz bedeutet, ist genau dies. Das Thema ist tänzerisch, in einer typisch tiefen Lage und wird mit Springbogen gespielt. Durch den gesamten Satz ziehen sich zigeunerhafte Anspielungen. So erinnern die Überbindungen über die Taktschwerpunkte, die Doppelgriffe in beiden Stimmen und Sprunghaftigkeit in der Melodik an das umherziehende Volk.

Anspruchsvolles, kurzweiliges Finale

Der langsame dritte Satz des Werkes bringt eine weitere Klangfarbe der Instrumente hervor, sie werden den gesamten Satz *con sordino* – gedämpft – gespielt. In diesem Satz nun gibt es deutlich eine Haupt- und eine Nebenstimme; letztere spielt hauptsächlich gebrochene Akkorde. Allerdings tauschen beide Stimmen oft ihre Rollen, ordnen sich wechselweise einander unter. Wieder schafft es Schulhoff, viele Wechsel von *pizzicato* und *arco* einzubauen, was an den davor erklingenen Tanz erinnert. Der Satz klingt sehr leise und sanft aus.

Der letzte Satz, das große Finale, zeichnet sich durch viele der bereits angesprochenen Aspekte aus, beispielsweise die sprunghafte Melodik und die taktverzerrende Rhythmik. Ein besonderer Aspekt zeichnet auch in diesen Satz aus: Was zuerst wie großes Durcheinander klingt, ist absolut geordnet. Schulhoffs Werk endet mit einem *Presto*, in dem die Violine ein tanzähnliches Thema spielt, während das Violoncello sie dabei in immer komplizierter werdender Rhythmik begleitet.

Das letzte Stück wurde von Zoltán Kodály geschrieben, einem ungarischen Komponisten, Musikpädagogen und -ethnologen des 20. Jahrhunderts. Sein dreisätziges Duo für Violine und Violoncello beginnt mit einem Solo des tiefen Streichinstruments, welches das Thema des ersten Satzes vorstellt. Direkt danach wird zuerst ein Teil, dann das ganze Thema von der

Papstdorf. Schon im Mittelalter stand an der Stelle der heutigen Kirche ein kleines Kirchlein. Die jetzige, spätbarocke Dorfkirche wurde nach dreijähriger Bauzeit am 2. Adventssonntag 1787, geweiht. Sie steht auf einer Anhöhe nördlich des Dorfes, der markante wuchtige Turm mit seiner Haubenkrönung prägt ihr Bild. Beim Bau wurden von den Baumeistern Kayser aus Pirna und Reichert aus Königstein Anregungen George Bährs aufgenommen. Die zwei erhaltenen der einst drei Glocken – die große wurde 1711, die mittlere 1787 gegossen – tragen bis heute ihren schönen Klang über Papstdorf hinaus.

Violine wiederholt, wobei sie vom Violoncello begleitet wird. Dieses System des Stimmentausches zieht sich durch den gesamten Satz. Dadurch sind die Stimmen immer abwechselnd Haupt- und Nebenstimme, was ein streitartiges Konzertieren verhindert. Besonders sind in diesem Satz die verschiedenen Bogentechniken, die vor allem das Violoncello an dessen begleitenden Stellen verwenden muss, beispielsweise für sehr schnelle Akkordbrüche über alle Saiten.

Der zweite Satz beginnt ebenfalls mit einem Solo des Violoncello, das deutlich rhythmisch verschleiert ist, so wechselt die Taktart während des Solos dreimal und die Taktschwerpunkte sind durch Überbindungen und eine Quartole verwischt. Nach einem bedrohlich wirkenden Zwischenspiel geht es in einen kraftvollen Teil über, der nicht ganz so leise ist wie der Vorhergegangene. Sehr kontrastreich werden die Tonhöhen der Instrumente eingesetzt, so schwebt die Violine in höchsten Lagen, während das Violoncello von Natur aus eher tief erklingt.

Der dritte Satz beginnt mit einem Geigensolo, zu dem später eine zarte Begleitung tritt. Während der erste Teil des Satzes, das *maestoso e largemento*, rhythmisch anspruchsvoll ist, so wird das *Presto*, das Finale des Duos, eher dadurch charakterisiert, dass die Stimmen nun klar in Melodie- und Begleitstimme aufgeteilt sind. Die Melodiestimme ist eine gesangliche, während die vielen Tonrepetitionen in der Begleitung den Satz antreiben und immer mehr Spannung beim Zuhörenden aufbauen. Das Stück endet mit einem lang ausgehaltenen Ton, den beide Stimmen im *unisono* verklingen lassen.

Programm

Musikalische Bildbetrachtung **Caspar David Friedrichs** **„Wanderer über dem Nebelmeer“**

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Duo Nr. 2 F-Dur aus: Drei Duos für Klarinette und Fagott WoO 27

Fassung für Violine und Violoncello

Allegro affettuoso

Aria. Larghetto

Rondo. Allegro moderato

Vortrag

Erwin Schulhoff (1894-1942)

Duo für Violine und Violoncello WV 74 (1925)

Moderato

Zingaresca. Allegro Giocoso

Andantino

Moderato

Vortrag

Zoltán Kodály (1882-1967)

Duo für Violine und Violoncello op. 7

Allegro serio, non troppo

Adagio – Andante

Maestoso e largemente – Presto

Ausführende

Frank Richter (Vortrag)

Annika Thiel (Violine)

Friedwart Christian Dittmann (Violoncello)

Konzertdauer ca. 1 Stunde 40 Minuten, keine Pause

„Von den allerbeweglichsten Thönen der Instrumental-Music“

Von Karsten Blüthgen



Er gilt als eines der größten Genies seiner Epoche. Damals moderner, beliebter als Bach, heute in dessen Schatten stehend: Georg Philipp Telemann. Geboren wurde er am 14. März 1681 in der Elbestadt Magdeburg. Gestorben ist er am 25. Juni 1767 in einer anderen Elbestadt, in Hamburg, jener Metropole, die für die letzten 46 Jahre seines Lebens zum Lebens- und Schaffensmittelpunkt Telemanns geworden war. Seine akademische Laufbahn begann er 1701 als Jurastudent in Leipzig, gründete dort aber zugleich ein Collegium musicum und komponierte für die Hauptkirchen der Handelsstadt. 1702 übernahm Telemann die musikalische Leitung der Oper – es war der Beginn einer Serie verheißungsvoller Ämter an verschiedenen Orten, die vom Ansehen eines Musikers zeugten, der wählen – und abwählen – durfte (ohne Telemanns Verzicht hätte Bach 1723 nicht Thomaskantor werden können). Wenn man diesem ungeheuer fleißigen Komponisten (3620 Werke sind nachweisbar) überhaupt eine Unterlassung vorwerfen mag, dann das Fehlen eines umfangreichen theoretischen Traktats, das so viele, weitaus weniger bedeutende Kollegen geschrieben haben (vielleicht fehlte Telemann an dieser Stelle tatsächlich einmal die Zeit). Immerhin gibt es Korrespondenzen, Äußerungen in Vorworten seiner Publikationen und eine seltsam früh, 1718, erschienene Autobiografie. Was er darin schrieb, bestätigt, was seine in die Zukunft weisende Musik ausdrückt. Die Noten waren nicht fürs Papier gedacht, sondern für Musiker und Publikum: „So hat der Spieler Lust, du hast Vergnügen dran.“

Doch nicht nur Unterhaltung und Belustigung waren Ansinnen Telemanns, sondern ebenso das Bildungspotenzial, das in den Stücken schlummert und das man sich auf dem langen Weg ihrer Aneignung erschließt. Im Vorwort zu „Calypso“ (Hamburg 1727) vermutet er,

„daß das Vergnügen / so wir von den allerbeweglichsten [meint: am meisten bewegenden] Thönen der Instrumental-Music empfinden, zum Theil durch gewisse Idéen, die wir denselben beyfügen, von Gemüths = Bewegungen, so unserer Einbildung nach durch diese Thonen exprimiert werden, verursacht wird“. (Telemann)

Mit „gewissen Ideen“ war Telemann reichlich gesegnet, wovon auch die drei Konzerte für verschiedene Instrumente künden, die dieses Programm mit den Solisten der Virtuosi Saxoniae enthält.

Ausgerechnet Konzerte? So ließe sich fragen angesichts einer Anmerkung des Komponisten in jenem früh verfassten „Lebens-Lauff“. Darin berichtete er



Georg Philipp Telemann, Stich von Georg Lichtensteger, 1745

über die Mühen seiner Amtsausübung am Eisenacher Hof: „Alldieweil aber die Veränderung belustiget, so machte ich mit in jenen Jahren [1708-1712] auch über Concerte her. Hiervon muss ich bekennen, daß sie mir niemahls recht von Herten gegangen sind, ob schon ich derer eine ziemliche Menge gemacht habe.“

Vielleicht ist diese Äußerung schlicht kokett. Wie kann es anders zu verstehen sein, wenn Telemann solch geniale Einfälle einfließen lässt und mit seiner Musik anderen gegenüber seine Bewunderung zum Ausdruck bringt? An dritter Stelle dieses Programms erklingt ein besonders virtuoseres Werk, das Telemann einem Musiker widmete, den er besonders verehrte: Die Rede ist von Johann Georg Pisendel und vom Concerto B-Dur für Violine, Streicher und Basso continuo TWV 51:B1. Pisendel ist ein Beispiel für die Inspiration, die Telemann in Dresden fand, das er 1719 besuchte – anlässlich der Vermählung des sächsischen Kurprinzen Friedrich August mit der österreichischen Erzherzogin Maria Josepha. Vermutlich entstand dieses Konzert auch an der Elbe – wo Pisendel seit 1712 wirkte, zunächst als erster Violinist, dann als Konzertmeister der Hofkapelle unter

Johann Adolph Hasse. Die Zeit der sächsisch-polnischen Union, die mit der Wahl Augusts des Starken zum König von Polen 1697 begann und mit dem Siebenjährigen Krieg 1763 endete – brachte Sachsen eine kulturelle Blütezeit. Dasjenige „mit der ausgewogensten Besetzung und der vollendetsten Ensembleleistung ist das Opernorchester des Königs von Polen in Dresden“, urteilte Jean Jaques Rousseau 1767, am Ende dieser glanzvollen Epoche.

Telemanns Konzerte – erhalten sind über 100 – sind mehrheitlich handschriftlich überliefert, undatiert und in Darmstadt und Dresden aufbewahrt. Höchstwahrscheinlich entstanden ihr größter Teil bis 1730. Auch Hornkonzerte befinden sich darunter. Freude am Repräsentieren, Leidenschaft für die Jagd, fortschreitende klangliche Ausdifferenzierung des Konzertsatzes, schließlich die wachsende Beliebtheit von Konzerten „a diversi concertanti“ und des regional „vermischten Geschmacks“ – all dies beflügelte den Siegeszug des Corno da caccia in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Komponisten mochten sich der wachsenden Nachfrage gar nicht entziehen – wohl auch Telemann nicht, wie den beiden Doppelkonzerten in diesem Programm anzumerken ist, in dem

16. Konzert

Pretzschendorf, Ev. Kirche

Samstag

27. August 2016

17:00 Uhr

16

neben Telemanns noch Beiträge von vier Komponisten zu hören sind.

Antonio Vivaldi dedizierte dem „Orchestra di Dresda“ ebenfalls Werke. Eher selten zu hören ist das Konzert a-Moll RV 461 für Oboe, Streicher und Basso continuo. Es belegt die Modernität des Venezianers. Seinerzeit galt die Oboe noch als „deutsches Instrument“ und war bis dato das einzige Holzblasinstrument, das im Ensemble gegen Streichinstrumente antrat. In Italien musste sich die Oboe um die Wende zum 18. Jahrhundert erst etablieren. Vivaldi hatte daran gehörigen Anteil. Mindestens 15 Oboenkonzerte entstammen seiner Feder. In einer doppelten Zahl von Kompositionen integrierte er die Oboe ins Ensemble. Das Konzert RV 461 klingt wie eine Ankündigung später entstandener Violinkonzerte. Violintypische Passagen wie im ersten Satz stellen den Oboisten vor große Herausforderungen, denn sie sind nicht nur virtuos, sondern bieten außerdem kaum Gelegenheit zum Luft holen. In willkommenem Kontrast dazu steht das kantable, an Verzierungen reiche Larghetto, bevor mit dem finalen Allegro-Satz der musikalische Schwung des Beginns aufgegriffen wird.

Melodische Anmut, der man sich nicht entziehen kann

In Christoph Försters Konzert treten zwei Corni da caccia mit Streichern in einen Dialog. Die Musik entfaltet sich unbeschwert, lässt in ihrer Melodik jene subjektive „Empfindsamkeit“ hören, die über das Barock hinaus weist und die auch Telemanns Werken eigen ist. Förster wurde im thüringischen Bibra geboren, lernte in Weißenfels bei dem berühmten Dresdner Kapellmeister Johann David Heinichen, welcher ihn an die Merseburger Hofkapelle vermittelte. Der Musikkritiker, Theoretiker und Komponist Friedrich Wilhelm Marburg (1718-1795) hinterließ der Nachwelt einen Beleg für das zu Lebzeiten hohe Ansehen Försters; dieser sei „unter die ersten feineren Melodisten seiner Zeit zu zählen“. Später wurde Förster Hofkapellmeister in Rudolstadt und wohl dort entstand das Konzert, inspiriert von den angestellten Bläsern, die über eine beachtliche Virtuosität auf dem Naturhorn verfügt haben müssen.

Johann Joachim Quantz versuchte, technische Möglichkeiten der Instrumente auszuschöpfen und zu erweitern. Mit seinem meisterlichen Spiel zunächst auf der Oboe, dann auf der Traversflöte diente er ab 1728 der „Königlich Polnischen Kapelle“ zu Dresden und Warschau. Das Jagdschloss Moritzburg zählte zu den Orten, wo seine Virtuosität zu bewundern war. Mit etwa 250 Sonaten und über 300 Konzerten, in denen sich der Einfluss Vivaldis mit dem

Pretzschendorf. Die Gemeinde Pretzschendorf liegt im Weißeritzkreis am Fuße des Osterzgebirges, inmitten Sachsens. St. Nikolaus war wohl vor allem auffällig und zu klein geworden. 1732 wurde der Grundstein für den heutigen Zentralbau in Form eines langgestreckten Achtecks gelegt. Ein Jahr später konnten in dem hellen Kirchenraum, der von einer dreigeschossigen Empore bestimmt wird, die ersten Gottesdienste gefeiert werden. Damit die evangelische Pfarrkirche auch weiterhin das Ortsbild von Pretzschendorf bestimmen kann, rief eine Förderin nun die Stiftung „Ev. Kirche Pretzschendorf“ ins Leben, die von der Deutschen Stiftung Denkmalschutz treuhänderisch verwaltet wird.

galanten Stil mischt, gab Quantz der Flöte klar den Vorrang, aber keine Exklusivität. „Ausgrabungen wie das Konzert Es-Dur für Corno da caccia sind eine besondere Bereicherung“, sagt Ludwig Güttler. „Dieser melodischen Anmut kann man sich nicht entziehen“.

Schließlich soll der Geiger Pisendel hier selbst mit einer Komposition vertreten sein. Neben seinem Ruhm als Konzertmeister eines Orchesters von europäischem Rang gilt der Vivaldi-Schüler als ein Vermittler des italienischen Instrumentalkonzertes nach Mitteldeutschland. Ein Vergleich mit der Emsigkeit und kompositorischen Genialität Telemanns verbietet sich. Immerhin aber stammen elf charmante Instrumentalkonzerte aus der Feder des Geigers Pisendel.

Programm

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Konzert Es-Dur für zwei Corni da caccia, Streicher und Basso continuo TVVV 52:Es1

Allegro
Largo
Vivace

Antonio Vivaldi (1678-1741)

Konzert a-Moll für Oboe, Streicher und Basso continuo RV 461

Allegro non molto
Larghetto
Allegro

Georg Philipp Telemann

Konzerto B-Dur für Violine, Streicher und Basso continuo TWV 51:B1 („Pisendel-Konzert“)

Largo
Vivace
Adagio
Allegro

Christoph Förster (1693-1745)

Konzert Es-Dur für Corno da caccia, Streicher und Basso continuo

Allegro
Adagio
Allegro

Pause

Johann Joachim Quantz (1697-1773)

Konzert Es-Dur für Corno da caccia, Oboe, Streicher und Basso continuo

Tempo giusto
Larghetto
Allegro

Johann Georg Pisendel (1687-1755)

Konzert Es-Dur für Violine, Streicher und Basso continuo

Allegro
Largo
Vivace

Georg Philipp Telemann

Konzert D-Dur für zwei Corni da caccia, Streicher und Basso continuo

Spiritoso ma non Allegro
Largo
Allegro
Largo
Allegro assai

Ausführende

Solistenensemble Virtuosi Saxoniae:

Ludwig Güttler, Johann Clemens (Corno da caccia)
Andreas Lorenz (Oboe)
Roland Straumer, Johanna Mittag, Heinz-Dieter Richter (Violine)
Michael Schöne (Viola)

Basso continuo:

Friedwart Dittmann (Violoncello)
Bernd Haubold (Kontrabass)
Friedrich Kircheis (Cembalo)

Leitung: Ludwig Güttler

Konzertdauer ca. 1 Stunde 50 Minuten inkl. Pause



Rasante Rondos und stachelige Schönheiten

Von David Buschmann



Mit einem lebendigen Jagdmotiv bläst das Klavier zum Ritt. Der Beginn von Wolfgang Amadeus Mozarts Klaviersonate KV 576 lässt sich als ein solches Signal zur Jagd hören. Besonders im englischsprachigen Raum wird die Sonate daher auch „Jagd-Sonate“ („Hunt Sonata“) genannt. Natürlich kann solch ein im Nachhinein hinzugefügter Titel das Stück nicht ausreichend beschreiben.

Mozarts letzte Sonate weist neben einem jagenden 6/8 Takt und einigen durch die Büsche preschenden Läufen noch ganz andere Qualitäten auf: Leichte Kontrapunktik wie etwa die kanonischen Themeneinsätze in der Durchführung des ersten Satzes stehen neben galanten Melodiebögen. Nach der Raserei des Allegro in der Sonatenhauptsatzform folgt eine Verschnaufpause in Form eines Adagio im 3/4 Takt. Dieser Mittelsatz schwingt hin und her zwischen streng marschierenden und luftig heiteren Momenten. Der dritte Satz, ein Allegretto nun im 2/4 Takt, beginnt mit einer einladenden einfachen Melodie. Doch dieses Rondo nimmt stetig an Dichte und Virtuosität zu, baut sich schließlich zu einem wahren Klanggefecht auf. Triolen- und Achtelketten schießen geradezu von oben und unten aufeinander zu, bis sie schließlich ein fast braves Ende mit einem musikalischen Augenzwinkern finden.

Mozarts Klavierkunst – von nur scheinbarer Leichtigkeit

Ob die Sonate KV 576 eine der Sonaten ist, die Mozart in einem Brief an seinen Verleger Puchberg ankündigte, ist nicht gewiss. In jenem Schreiben berichtet Mozart von seinem Plan, sechs „leichte Sonaten“ für Prinzessin Friederike von Preußen zu schreiben. Ihr ist die Sonate KV 576 gewidmet. Von solch einem Unterfangen erhoffte sich Mozart sicher eine gute Bezahlung. Jedoch fehlen die fünf anderen Sonaten und von einer „leichten“ Komposition ist in diesem Fall nun wirklich nicht zu sprechen. Leider ist über ihren Entstehungshintergrund bisher nichts weiter in Erfahrung gebracht worden.

Über die Fantasie KV 475 und die Sonate KV 457 ist dahingegen mehr bekannt. Die zwei unabhängig voneinander im Abstand von einem Jahr entstandenen Stücke hat Mozart zusammen drucken lassen, weshalb sie immer wieder gemeinsam aufgeführt werden. 1784 schrieb er zunächst die Sonate.

Der Wiener Klassiker, dessen 225. Todestag in diesem Jahr gefeiert wird, befand sich auf dem Gipfel seiner Karriere als Pianist und führte in der Musikmetropole ein Klavierkonzert nach dem nächsten auf. Aus diesem Grund hatte er sich seit längerem eher der Konzertform als den Sonaten zugewandt und dementsprechend unterscheidet sich die Sonate von



Otto Frenzel, *Tafelberg in der Sächsischen Schweiz*, 1919

allen vorangegangenen deutlich. Ein ganz neuer düsterer und tragischer Ton, der sogar schon als „vorromantisch“ beschrieben wurde, beherrscht dieses Werk. Was wahrscheinlich ein Grund dafür ist, weshalb Beethoven so begeistert war von diesem Werk. Ein markanter Beginn, wiederum geradezu mit Signalcharakter, geht schnell in ein spielerisches Fließen von geschwinden Melodien über. Der zweite Satz überrascht mit einem Thema, das eventuell als Vorbild für Beethovens Adagio-Thema der „Pathétique“ gedient haben könnte. Hin und wieder reißt uns Mozart mit einigen groben Akkordschlägen aus seiner sphärischen Klangwolke der reichen Verzierungskunst heraus.

Wie die Sonate KV 576 steht auch das Schwesterwerk KV 457 in der klassischen dreisätzigen Form mit zwei schnellen Sätzen, die einen langsamen Satz umrahmen. Der letzte Satz stellt wiederum ein Rondo dar, das trotz der recht strengen Form eine Vielzahl an wilden Gefühlen in sich trägt. Der rasche 3/4 Takt

lässt einen Schwung aufkommen, der an mancher Stelle etwas Tänzerisches besitzt.

Die Fantasie ist ein halbes Jahr nach der Sonate 1785 entstanden und beginnt ebenso in einem ungewöhnlich dunklen Ton, mit für Mozart seltenen chromatischen Wendungen: Zu dem c-Moll Dreiklang (C-Es-G) kommen die Töne Fis und As hinzu. Nach traurigen, rührenden Phrasen hellt sich die Musik in einem B-Dur Andantino wieder auf. Doch lautstarke Oktavschläge reißen die Musik zwischenzeitlich wieder in rauschende Ströme fort. Nach einigen rasanten Passagen endet die Fantasie wiederum mit dem betäublichen Anfangsmotiv.

Erst in den 1990er-Jahren wurde das Autograf dieser Fantasie gefunden. Das Putzpersonal des Eastern Baptist Theological Seminar in Philadelphia fand die alten Handschriften. Versteigert wurden sie für circa zwei Millionen Euro. Mozart hat damals sicherlich nur einen Bruchteil davon erhalten.

Ein Konzert aus dem Patenschaftsprogramm
der ENSO Energie Sachsen Ost AG



17. Konzert	17
Dohna, Ev. Kirche	
Sonntag	
28. August 2016	
17:00 Uhr	

Wie Mozart war auch Johannes Brahms ein ausgezeichneter Pianist, zeigte jedoch zunächst weniger Interesse für Klavierkompositionen. Von Bach ausgehend lässt sich eine Traditionslinie über Mozart und Beethoven bis hin zu Brahms nachzeichnen. Oder, anders gesagt: Es sind Einflüsse der älteren Generation auf die jeweils jüngere deutlich spürbar. Auch im 19. Jahrhundert sind die klassischen Formen wie die Sonate und das Rondo für Brahms noch von großer Bedeutung. Zunächst lässt der Titel „Rhapsodie“ zwar eher eine freie Form vermuten. Schaut man jedoch genau hin, sind ebendiese Strukturen der Sonate und des Rondos deutlich zu erkennen. Beide Rhapsodien sind vor allem durch leidenschaftliche und kräftige Akkorde und Rhythmen, weniger durch lange Melodiebögen gekennzeichnet. Die erste stellt ein Spiegelrondo mit drei Themen dar, während Brahms in der zweiten letztmalig die Sonatenform anwendet. Fliegende 16tel-Triolen werden von stampfenden Akkorden unterbrochen und rumpelnde Sprünge im Bass untermalen zügige Läufe durch die Oktaven. Beide Rhapsodien sind ein ständiges Aufbäumen und Fallenlassen, geprägt von kleinen Zwischenschlüssen. Mysteriös und fulminant zugleich bringt uns Brahms durch ein wahres Wechselbad der Gefühle.

Es lässt sich nur erahnen, was Brahms während seines Urlaubs 1879 in Pörschach (Österreich) durch den Kopf gegangen sein mag, während er diese Musik komponierte. Clara Schumann schrieb er, dass es Werke sind, an denen sie sich „austoben“ könne, wozu die Rhapsodien reichlich Raum bieten. Clara antwortete darauf, dass sie wahrscheinlich eine Weile brauchen wird, bis sie die beiden Rhapsodien lieb gewonnen habe. Eine Bekannte, Elisabeth von Herzogenberg, der die Rhapsodien gewidmet sind, empfand die g-Moll-Rhapsodie als ihren persönlichen Liebling und beschrieb jene in h-Moll wiederum als „stachelige Schönheit“. Uraufgeführt hat sie Brahms noch persönlich.

Webers Aufforderung – ein Prototyp für den Konzertwalzer

Die „Aufforderung zum Tanz“ und das „Rondo brillante“ von Carl Maria von Weber sind 1819 in Hosterwitz bei Dresden entstanden. Beide sind in Rondoform und zeigen kleine Anleihen an der Sonatenform. Ganz im Gegensatz zu Brahms setzt Weber weniger auf ausgefeilte Harmonik und im Gegensatz zu Mozart auch nicht auf polyphone Raffinessen, sondern ist vor allem anderen ein Meister der Melodien. Die Klavierliteratur von Weber umfasst keine großen Regale, jedoch sind die wenigen Stücke höchst anspruchsvoll und einige davon sehr berühmt. Die „Aufforderung zum Tanz“ hat viele Zuhörer und

Dohna. Aus einer Siedlung an der Burg wurde 1445 zunächst ein Städtchen, 1590 schließlich die Stadt Dohna. Seit der Vertreibung der Burggrafen von Dohna 1402 gehörten Burg und Stadt zur Mark Meißen. Die heutige Stadtkirche, als St. Petrus und St. Marien geweiht, entstand als spätgotische, dreischiffige Hallenkirche. Die östliche Chorwand trägt die Jahreszahl 1489. Der dreiseitig geschlossene Chor und der untere Teil des Turms an der Südostecke des Langhauses dürften bereits Anfang des 15. Jahrhunderts entstanden sein. 1833 bis 1841 wurde St. Marien nach Plänen von Joseph Thürmer und nach dessen Tod unter Mitwirkung von Gottfried Semper restauriert. Bedeutendstes Ausstattungstück ist der Marienaltar von 1518 geblieben. Eine reizvolle, offene Freitreppe von 1684 führt zum Turm. Die äußere Architektur des Langhauses wurde 1980/81 wiederhergestellt.

Komponisten beeindruckt und Hector Berlioz sogar zu einer ebenso bekannten Orchestrierung inspiriert. Die Abfolge von vielen kleinen Walzern ist ein Prototyp für die Konzertwalzer der späteren Walzerkönige. Aus der ehemals nur funktional verstandenen Tanzmusik schuf Weber eine eigenständige Kunstform: Den Konzertwalzer.

Die Tanzstücke erzählen eine kleine Geschichte von einem Tänzer (tiefe Melodie), der sich höflich einer Dame nähert (hohe Melodie), die er um einen Tanz bittet. In raschen Übergängen schwebt das Tanzpaar zu charmanten Melodien über die Tanzfläche. Neben einigen Melodien fürs Herz, stehen andere eher ruppig und polternd da. Wir können gespannt sein, wie Peter Rösel das Paar zum Tanzen bringt. Das „Rondo brillante“ hört sich so wundervoll leicht und unbeschwert an, verlangt jedoch von jedem Spieler durch die Vielfalt der Ausdrücke (mal „espressivo“, dann wieder „con grazia“) viel Flexibilität neben all den virtuosen Anforderungen an die Spieltechnik. Geradezu rasant springen die Melodien von der Höhe in die Tiefe, was den schwungvollen Glanz dieses Stücks ausmacht. Nur der Mittelteil stellt, etwas dramatischer gefärbt, ein paar musikalische Fragezeichen auf. Der Schluss wiederum überhäuft uns mit eleganter Grazie und schließt in fulminantem Rauschen.

Vorprogramm „Klavier und Orchester“

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Klavierkonzert f-Moll BWV 1056
Allegro
Largo
Presto

Ausführende

Maximilian Gräfe (Klavier)
Schüler der Musikschule Sächsische Schweiz

Streicher des Musikschul-Orchesters
Leitung: Wolfgang Behrend

Programm

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Sonate D-Dur KV 576
Allegro
Adagio
Allegretto

Fantasie und Sonate c-Moll KV 475/457
Molto allegro
Adagio
Allegro assai

Pause

Johannes Brahms (1833-1897)
Zwei Rhapsodien op. 79
Rhapsodie h-Moll
Rhapsodie g-Moll

Carl Maria von Weber (1786-1826)
Aufforderung zum Tanz op. 65

Rondo brillante op. 62

Ausführender

Peter Rösel (Klavier)

Konzertdauer ca. 2 Stunden inkl. Vorprogramm und Pause

Tanz auf dem Klavier – Sechs Hände erobern ein Instrument

Von Kathleen Goldammer



Viel Platz bietet ein Klavier nicht, wenn gleich drei Spieler(innen) sich dessen Tastatur teilen müssen. Doch Anne Salié, Alyana Pirola und Alina Pronina sind geübt darin, sich zu arrangieren. Mehr noch: Als deutsch-usbekisch-ukrainisches Klaviertrio „Some Handsome Hands“ begeistern sie seit einigen Jahren auf nationalen und internationalen Bühnen.

Angefangen hat alles als studentischer Spaß, als Zeitvertreib zwischen den Vorlesungen an der Berliner Musikhochschule Hanns Eisler, an der die drei jungen Damen Klavier studierten. Schnell eröffneten sich ungeahnte Möglichkeiten, aber auch technische sowie musikalische Herausforderungen standen an. Denn das Zusammenspiel ist äußerst heikel. Spielabläufe müssen bis ins kleinste Detail präzisiert sein, was nur nach längerer Zeit des gemeinsamen Musizierens gelingt. Inspiriert von der Klangfülle und den vielfältigen Ausdrucksformen des sichtbaren musikalischen Miteinanders begaben sie sich auf die Suche nach geeignetem Repertoire.

Mittlerweile veröffentlichten Some Handsome Hands nicht nur drei Alben. Sie blicken auch auf eine enge Zusammenarbeit mit erstklassigen Arrangeuren und Komponisten zurück, die ihnen quasi Stücke „in die Finger“ schrieben, darunter Manfred Schmitz, Arnold Fritzsch, Martin Böttcher oder Sergei Slonimski. Denn wenngleich die Tradition des sechshändigen Klavierspiels bereits zur Wende ins 20. Jahrhundert einsetzte, ist das vorhandene Repertoire bis heute übersichtlich geblieben.

Berauscht von „Figaros Hochzeit“ bis zur „Zaubernuss“

Aus dem 19. Jahrhundert sind uns schätzungsweise 400 Kompositionen für sechshändiges Klavierspiel überliefert, darunter viele Bearbeitungen von Ouvertüren oder von Auszügen aus Sinfonien und Opern, die für die Haus- und Salonmusik im engsten Kreis angedacht waren. Auch das Damen-Trio eröffnet das Konzert mit einem Operausschnitt, der Ouvertüre zu „Figaros Hochzeit“ von Wolfgang Amadeus Mozart. Entgegen der Tradition, in der Ouvertüre Motiven und Arien einzuführen, komponierte Mozart diese unabhängig von der folgenden Oper. Er stellte sie erst kurz vor der Premiere am 1. Mai 1786 fertig. Hermann Abert, der Herausgeber der Gesamtausgabe, sah in dem im heiteren Presto gehaltenen Stück die „Entfesselung eines unbändigen Lebensdranges, eine Daseinsfreude, wie sie hinreißender nicht zu denken ist“. Von der Lebensfreude hin zur Melancholie weist anschließend Sergej Rachmaninows Romanze, die er etwa 1890 komponierte. Die Handschrift Rachmaninows ist unverwechselbar;



Ob dieses Konzert mit einem Tanz auf oder am Klavier endet, wird sich zeigen. Garantiert ist ein amüsanter, kurzweiliger und sehr unterhaltsamer Konzertabend mit den drei Damen von Some Handsome Hands.

sanft ziehen sich kantable Klänge durch das ruhige, besinnliche Stück.

Als eine recht moderne Interpretation eines russischen Tanzes gestaltet sich die darauf folgende Komposition von Lidia Kalendareva, einer jungen Berliner Komponistin mit russischen Wurzeln. Das Stück ist von perkussiven, treibenden Elementen geprägt, die nur kurze Momente des Innehaltens erlauben. Wie auch andere Werke der mit vielen Auszeichnungen bedachten Komponistin besticht das Stück durch klangliche Frische und ausgeprägte kompositorische Individualität, die das Trio mit einer ebenso durchdachten Choreographie und beeindruckender Fingerfertigkeit überzeugend darzubieten weiß.

Tänzerisch geht es weiter mit Johannes Brahms. In seinen insgesamt 21 Ungarischen Tänzen verarbeitete Brahms Eindrücke ungarischer Folklore. Sie basieren jedoch nicht, wie teilweise fälschlich angenommen, auf originalem musikalischen Material, sondern entwerfen vielmehr dessen volkstümlichen Grundcharakter neu. Einen Großteil der Melodien lernte er vermutlich durch den befreundeten Geiger Eduard Reményi (1828-1898) kennen. Zum Teil stammen die Themen von Reményi selbst, aber auch von anderen Komponisten dieser Epoche. Die Ungarischen Tänze zählen zu Brahms populärsten Werken

und wurden vielfach rezipiert, unter anderem in einigen Filmen und Serien (Charlie Chaplins „Der große Diktator“, „Bugs Bunny“). Die ursprünglichen Fassungen der Tänze für das „Klavier zu vier Händen“ entstanden in den Jahren 1858 bis 1869. Für einige schrieb Brahms in den folgenden Jahren Orchesterfassungen. Außerdem dienten sie vielen anderen Komponisten als Inspirationsquelle, sodass heute zahlreiche Bearbeitungen der Tänze vorliegen. Some Handsome Hands interpretieren Arrangements von vier dieser Tänze, die der Musikverleger Robert Keller (1828-1891) angefertigt hat.

Kostproben aus der „Zaubernuss“

Gerade einmal zwei Monate standen dem 23-jährigen Gioachino Rossini zur Verfügung, um die Bühnenmusik zum Schauspiel „Der Barbier von Sevilla“ von Pierre Augustin Caron de Beaumarchais zu komponieren. Es handelte sich um ein Auftragswerk des Herzogs Francesco Sforza-Cesarini, das zum Karneval in Rom am 20. Februar 1816 seine Uraufführung feierte. Für das Libretto konnte er Cesare Sterbini (1784-1831) gewinnen, der für ihn den Originaltext „in neue Verse [fasste] und für das moderne italienische Theater ein[richtete]“. Womöglich verwendete

18

18. Konzert
Radebeul, Schloss Wackerbarth
Samstag
10. September 2016
20:00 Uhr

er aus Zeitgründen eine Ouvertüre, die ihm bereits bei zwei seiner Vorgängerwerke als Vorspiel gedient hatte: 1813 zu „Aureliano in Palmira“ und 1815 zu „Elisabeth, Königin von England“. Bemerkenswert ist diese Praxis auch in Hinblick auf die Tatsache, dass es sich bei den genannten Werken um ernste Opern handelt. Wem die Ouvertüre mit ihrer gravitätischen, langsamen Einleitung also zu tiefsinnig für eine komische Oper erscheint, wird hier eine Erklärung finden. Das Trio spielt eine Bearbeitung der Ouvertüre, die aus der Feder Carl Burchards stammt.

Mit Musik aus dem Ballett „Die Zaubernuss“ des russischen Komponisten Sergei Slonimski endet der erste Programmteil. Die drei dargebotenen Kompositionen unterscheiden sich in ihrem Grundduktus stark voneinander: Während das erste Stück trotz der fordernden Bassläufe, die offensichtlich die Liebe des verträumten, aber ungeduldigen Jünglings symbolisieren, recht lieblich wirkt, ist das zweite – „Der Hofnarrentanz und Polka“ – verspielt und disharmonisch. Das dritte Stück mit seinem düsteren Beginn erscheint nicht zuletzt durch die eingeschobenen Gesangskantilenen, die sich auch mal zu einem Schreien steigern, ebenso wie durch perkussive Elemente äußerst reizvoll.

Vielfalt zwischen Minimalismus, Jazz und Romantik

„Metrorhythmia 1“, das erste Stück nach der Pause, erinnert stark an Minimal Music. Rasend schnelle Läufe verlangen den drei Spielerinnen Einiges ab. Der Komponist Tomislav Nedelkovic Baynov, ein gebürtiger Bulgare, zeigt hier einmal mehr sein Faible für das mehrhändige Klavierspiel. Jazzige Klänge prägen anschließend sowohl die Kompositionen Rasim Ramazanovs als auch in besonderem Maße die „Suite popolare“ von Manfred Schmitz.

Vertraute, romantisierte Klänge ertönen schließlich bei Camille Saint-Saëns „Der Schwan“ aus dem „Karneval der Tiere“. In einem kleinen österreichischen Dorf verarbeitete Saint-Saëns im Januar 1886 seine musikalischen Skizzen, deren Entstehung gut zwanzig Jahre zurück lag. Sie stammten aus einer Zeit, als er selbst noch als Klavierlehrer tätig war. Die gesamte Suite erschien posthum: Saint-Saëns fürchtete vermutlich um seinen Ruf. Denn er ließ nicht nur Tierlaute durch Instrumente imitieren, sondern parodierte zudem seine Berufskollegen, wie beispielsweise Hector Berlioz beim „Elephanten“ oder Jaques Offenbach bei den „Schildkröten“. Der „Schwan“ hingegen ist das einzige Stück, zu dem er bereits zu Lebzeiten stand. Energisch endet das Konzert mit dem „Säbeltanz“ von Aram Chatschaturjan. Dem ein oder anderen mag das Stück durch die Filmkomödie „Eins, Zwei, Drei“ von Billy Wilder bekannt sein, in welcher Liselotte Pulver im rasan-

Wackerbarth. Erbaut wurde das Schloss zum Ende des Barock in der Zeit von 1727 bis 1730 nach Plänen des Landesbaumeisters Johann Christoph Knöffel als Alterssitz für den Minister Augusts des Starken, Reichsgrafen Christoph August von Wackerbarth. Das Hauptgebäude wurde 1853 teilweise umgestaltet. Hervorzuheben ist das achteckige Belvedere auf halber Höhe. Das mit dem Palais durch eine Freitreppe verbundene Gebäude wurde von Matthäus Daniel Pöppelmann errichtet. Bis 1957 wurden hier nur Weine gekeltert, 1958 begann auch die Herstellung von Sekt. Schloss Wackerbarth ist insbesondere bekannt für seine besonders mineralischen Rieslinge und Weißburgunder sowie den Traminer. Sekte werden nach der klassischen Flaschengärung hergestellt. 2002 wurde die historische Bausubstanz schrittweise und mit großem Aufwand rekonstruiert und das Schloss ausgebaut. Es wird heute vermarktet als das erste Erlebnisweingut Europas, das sich der 800-jährigen sächsischen Weinbautradition genauso verschrieben hat wie dem zeitgemäßen Genuss mit allen Sinnen.

ten Tempo vor versammelter Herrenrunde auf dem Tisch tanzt. Chatschaturjan komponierte es für sein Ballett „Gayaneh“, das ihm ebenso wie sein Klavierkonzert sowie sein Violinkonzert, Weltruhm einbrachte.

Ob nun auch dieses Konzert mit einem Tanz auf oder am Klavier endet, wird sich zeigen. Garantiert ist neben einem hohen musikalischen Niveau ein amüsanter, kurzweiliger und sehr unterhaltsamer Konzertabend mit den drei Damen von Some Handsome Hands.

Programm

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Ouvertüre zur Oper „Figaros Hochzeit“

Sergej Rachmaninow (1873-1943)
Romance (Original)

Lidia Kalendareva (geb. 1982)
Russischer Tanz (Original)

Johannes Brahms (1833-1897)
Aus: Ungarische Tänze WoO 1
(Arr.: Robert Keller)
7. Allegretto
8. Presto
9. Allegro non troppo
10. Presto

Gioachino Rossini (1792-1868)
Ouvertüre zur Oper „Der Barbier von Sevilla“
(Arr.: Carl Burchard)

Sergei Slonimski (geb. 1932)
Drei Stücke aus dem Ballett „Die Zaubernuss“
1. Des Jünglings Liebe zur Prinzessin
2. Hofnarrentanz und Polka
3. Bacchanal im Reich des Frohsinns

Pause

Tomislav Baynov (geb. 1958)
Metrorhythmia 1 (Original)

Rasim Ramazanov (geb. 1976)
Spring Mood (Original)

Salsa Rhythm (Original)

Dimitri Tchesnokov (geb. 1982)
Nalou – poème pour piano

Manfred Schmitz (1939-2014)
„Suite popolare“ (Original)
Bossa Nova
Romantic Meditation
Jazz-Toccata

Camille Saint-Saëns (1835-1921)
„Der Schwan“ aus: „Der Karneval der Tiere“
(Arr.: Alina Pronina)

Aram Chatschaturjan (1903-1978)
„Säbeltanz“ aus dem aus dem Ballett
„Gayaneh“ (Arr.: Manfred Schmitz)

Ausführende

Klaviertrio Some Handsome Hands:
Anne Salié
Alyana Pirola
Alina Pronina

Konzertdauer ca. 1 Stunde 50 Minuten inkl. Pause

Vom Erzgebirge in die Welt und zurück

Von Dorit Kreller und Jürgen Karthe



„Der Tango ist als Tanz das Schönste, was es gibt. Man muß ihn mit Kraft angehen, mit viel Zärtlichkeit und vielen Stunden Arbeit.“ (Antonio Todaro)

Mit diesen Worten bringt der argentinische Tanzlehrer Antonio Todaro auf den Punkt, was es heißt, sich dem argentinischen Tango zu verschreiben – einem Tanz voller Gefühl, Eleganz und verspielter Improvisation. Musik und Bewegung erzählen von Sehnsüchten, Illusionen und verpassten Gelegenheiten, also eigentlich kleine Geschichten. Darum ist der Tango weit mehr als ein Tanz, er ist Lebensgefühl.

Kein Wunder, wenn man bedenkt, dass er in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in den verarmten Gegenden Argentiniens und Uruguays – vor allem in den Hafendistrikten von Buenos Aires und den Slumgebieten am Río de la Plata – entstanden ist. Um 1910 war der Tanz aus den Vororten von Buenos Aires bis in die Cafés der Innenstadt vorgedrungen. In den Folgejahren gelangte er in Paris und London zu internationaler Anerkennung.

In Argentinien entwickelte sich der Tango bald zu einem von allen Gesellschaftsschichten akzeptierten Nationaltanz, wodurch er zu einem wesentlichen Symbol im Kampf um die nationale Identität des Landes wurde. Aber auch in Europa und Nordamerika löste der Reiz des Exotischen in den ersten beiden Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts eine wahre Tangomanie aus.

Das Bandoneon: eher eine Persönlichkeit als ein reiner Tonerzeuger

Damit er für die europäischen Ballsäle gesellschaftsfähig wurde, musste der Tanz jedoch einigen Veränderungen unterzogen werden. Auf diese Weise wandelte er sich in Europa zum standardisierten Gesellschaftstanz im 2/4-Takt mit den so typischen ruckartigen Bewegungen. Während das goldene Zeitalter des Tangos in Südamerika bis in die 1940er-Jahre anhielt, kam der Tanz in Europa schon um 1930 aus der Mode. Bis kurz vor die Jahrtausendwende konnte man hierzulande fast ausschließlich die europäische Variante als Bestandteil des Standard- und Latein-Repertoires der Tanzschulen. Erst die Tangowelle, die Ende der 90er-Jahre einsetzte, etablierte auch das argentinische Original wieder in Europa. Seit 2009 gehört der Tango zum immateriellen UNESCO-Weltkulturerbe.

Einer der Künstler, die die Szene des argentinischen Tango in Dresden von Anfang an mitgeprägt haben, ist Jürgen Karthe. Mitte der 90er-Jahre entdeckte der Akkordeonist das Bandoneon für sich und kam über dieses Instrument zum Tango Argentino, der ihn



F. Franck, Stadt und Festung Königstein, 1860

von da an nicht mehr losließ. Das Studium des Tanzes führte ihn um die halbe Welt – von den Straßen in Buenos Aires bis zum Musikonservatorium in Rotterdam. Zurück in der Heimat hob der Musiker im Lauf der Jahre eine ganze Reihe von Tango-Formationen aus der Taufe beziehungsweise er prägte sie entscheidend mit.

Wie der Musiker Jürgen Karthe stammt sein Instrument – zumindest in Abschnitten seiner Entwicklung – aus Sachsen. Wenn auch die Anfänge heute nur noch bruchstückhaft rekonstruierbar sind, belegt ist: Die ursprüngliche Bauform des Bandoneons geht auf den Chemnitzer Instrumentenbauer Carl Friedrich Uhlitz zurück. Dieser begann um das Jahr 1834, mit 20- und mehrtönigen Handzuginstrumenten einen Vorläufer herzustellen, der zunächst „Accordion neuer Art“ oder „Harmonika“, später „Konzertina“ genannt wurde.

Wer weiß schon, dass das ehemals volkstümliche Balginstrument im deutschen Erzgebirge geboren wurde, um dann nach einem langen Umweg über Argentinien als Kultinstrument des Tango zu uns zurückzukehren? Entwickelt wurde das Bandoneon

aus der Carlsfelder Concertina, deren Tonumfang um ein erhebliches Maß vergrößert wurde. Obwohl die Idee dem Carlsfelder Instrumentenbauer Carl Zimmermann zuzuschreiben ist, hat ein gewisser Heinrich Band, seines Zeichens Musiklehrer und Musikalienhändler, durch minimale Veränderungen dem Instrument seinen Namen verpasst.

Carl Zimmermann verkaufte fatalerweise das Patent seines Instrumentenmodells an die Familie Arnold, die damit einen weltweiten Durchbruch erlangen sollte. So entstanden in Deutschland binnen kürzester Zeit zahlreiche Bandoneonvereine, die zu Beginn des Zweiten Weltkrieges die Zahl 1000 erreichten.

Bis heute existieren zwei Systeme der Tonanordnung: die rheinische (= argentinische) und die deutsche. So eigenwillig sein äußeres Erscheinungsbild anmutet, so ist es auch sein Klang, der das Bandoneon vom Akkordeon unterscheidet und berühmt gemacht hat. Daher ist es kein Wunder, dass sich die Argentinier dieses Instrument für ihre klagenden Melodien des Tango auserkoren haben. Sieht man sich das kleine, kompakte Kästchen mit seiner verwirrenden Anordnung

Dieses Konzert wird präsentiert von der Papierfabrik Louisenthal GmbH



Louisenthal

19. Konzert

Königstein, Ev. Kirche

Sonntag

11. September 2016

17:00 Uhr

19

von Knöpfen und seinem gewaltigen, sich endlos auseinander ziehenden Balg an, so hat man eher das Gefühl, es handele sich hier um eine extravagante Persönlichkeit als einfach nur um einen Tonerzeuger. So bezeichnete Astor Piazzolla es auch als seine „zweite Frau“.

Der Klang des Bandoneons strahlt Kraft und Schönheit, Sehnsucht und Intimität aber auch das Leidenschaftliche und Gewaltige aus. Dafür ist unter anderem seine Stimmung ausschlaggebend: jeder Ton wird durch eine Stimmzunge plus einer weiteren Stimmzunge in der Oktave erzeugt (im Gegensatz zum Akkordeon: Tremolostimmung – zwei Stimmzungen sind leicht gegeneinander verstimmt). Dadurch entsteht beim Bandoneon ein voller und klarer Klang, der es möglich macht, neben der Tangoliteratur auch klassisches Repertoire adäquat zu interpretieren.

Aufgrund der weiten Verbreitung etwa in England, Argentinien, also über Sprachgrenzen hinweg, wird das Bandoneon auch Bandonion oder Bandonium geschrieben.

Bis Jürgen Karthe 2011 in Dresden das Gran Orquesta de Tango Carambolage gründete, waren seine Ensembles eher kleinere Formationen, die in Bezug auf die Zahl der Musiker und die Auswahl der Instrumente den Ursprüngen der südamerikanischen Tradition Ende des 19. Jahrhunderts recht nahe sind. Denn die ersten Tango-Gruppen traten noch als Trios mit Violine, Klavier und Bandoneon auf. Später erweiterten sich die „klassischen“ Tango-Ensembles zu Sextetten mit zwei Violinen, zwei Bandoneons, Klavier und Kontrabass. In den 40er-Jahren gab es in Argentinien dann sogar ganze Tango-Orchester, sogenannte Orquestas Típicas, die sich bereits zwischen 1915 und 1920 in Argentinien und Uruguay zu entwickeln begannen. In der Regel war ein Orquesta Típica mit Piano, Gitarre, Violinen, gegebenenfalls Cello, Kontrabass und mehreren Bandoneons besetzt.

Ein Gran Orquesta aus Profis und Schülern

Das Gran Orquesta de Tango Carambolage will mit originalen Instrumenten in der Art eines großen Orquesta Típica den Klang dieser argentinischen Orchester wiederbeleben, ohne dabei die klassischen Vorbilder einfach nur zu kopieren. Die Besetzung mit zehn Bandoneons, zehn Violinen, Klavier, Gitarre, Gesang, Tuba und Kontrabass gibt es so kein zweites Mal. Besonders ist auch, dass Profi-Musiker und Bandoneon-Schüler hier gemeinsam spielen und sich ergänzen. Denn das Ziel des Orchesters ist es, Nachwuchsspieler auszubilden, um mit dem gemeinsam entwickelten Orchesterklang den deutschen Einfluss im Tango über das Bandoneonspiel zu erhalten und gleichzeitig die eigene Musikkultur zu bereichern. Dazu gehört, dem Publikum hierzulande die Tango-

Königstein. In den Jahren 1720 bis 1724 errichtete George Bähr in Königstein um die zu klein gewordene St. Marienkirche einen neuen Kirchenbau. Nach dessen Fertigstellung wurde die alte Kirche abgetragen. 1810 fiel die Kirche einem Stadtbrand zum Opfer, die Wiederherstellung erfolgte innerhalb der alten Umfassungsmauern und war 1823 abgeschlossen. Die geräumige evangelische Kirche enthält einen in drei Richtungen geschlossenen Saal, an dessen Flanken sich je zwei Emporen anschließen. Ein mächtiger Kanzelaltar schließt den Raum nach Osten ab.

musik in ihren verschiedenen Facetten zur Blütezeit in Buenos Aires näherzubringen.

So auch im heutigen Programm, einer Auswahl bedeutender Tango-Werke der „Goldenen Ära“, die Jürgen Karthe traditionell arrangiert hat. Neben drei Eigenkompositionen des Orchestergründers finden sich in der Liste fast ausschließlich Stücke argentinischer Komponisten und Musiker.

Der mit Abstand bekannteste ist Astor Piazzolla. Dabei ist er eher schon der Revolutionär unter den Tangomusikern. Denn seine Neuerungen gingen weit über Änderungen in der Ensemble-Besetzung hinaus. Piazzolla, der argentinische Bandoneonist, Arrangeur und Komponist, der in New York aufwuchs, gilt als Begründer des Tango Nuevo, einer avantgardistischen Form, die ab den 50er-Jahren mit den gewohnten Tangoklängen konkurrierte.

In dieser kaum mehr tanzbaren Variante verschmolzen Elemente des Jazz, der modernen Balladenmusik und der Kammermusik. Von seinen Verfechtern als „Tango-Revolution“ bejubelt, fand der neue Stil von Anfang an seine Anhänger eher in Europa und den USA als in Argentinien oder Uruguay. Bei den alten „tangueros“ stieß der neue experimentelle Tango-Kompositionsstil auf Ablehnung, weshalb Piazzolla seinen Wohnsitz eine Zeitlang nach Europa verlegte. Nach Argentinien kehrte er dennoch immer wieder zurück. Gegen Ende der 80er-Jahre erlangte der Komponist endgültig internationalen Ruhm, der nach seinem Tod 1992 noch zunahm.

Ein sächsisches Instrument schrieb argentinische Musikgeschichte. Nicht zuletzt durch Piazzolla ist das Bandoneon in seinem Herkunftsland wieder populär geworden. Die Geschichte dieses Instruments von Dresden aus weiterzuerzählen, ist das Anliegen des Gran Orquesta de Tango Carambolage – und damit auch des heutigen Konzerts.

Programm

Steffen Heintze (geb.1972)
Locacita

Agustín Bardi (1884-1941)
Lorenzo

Antonio Sureda (1904-1951)
A su memoria

Juan D'Arienzo (1900-1976) /
Hector Varela (1914-1987)
Carton Junao

Astor Piazzolla (1921-1992)
Made in USA

Jürgen Karthe (geb. 1964)
Milonga ushuaia

Milonga 23

Bajo la luz de la luna

Sergio Villar
La Donosa

Dúo Tormo-Canales:
Antonio Tormo (1913-2003) /
Diego Benítez (Manuel Canales)
Puentecito de mi río

Pablo Ziegler (geb. 1944)
Rojotango

Ismael Spitalnik (1919-1999)
Clara

Miguel Padula (1919-1960)
Amor y cielo

Pedro Laurenz (1902-1972)
Milonga de mis amores

Francisco Canaro (1888-1964) / **Mariano Mores**
(geb. 1918) / **Ivo Pelay** (1893-1959)
Adios pampa mia

Ausführende

Gran Orquesta de Tango Carambolage:
Jürgen Karthe, Frank Deutscher, Jim Tröster, Till Wallendorf, Torsten Pospischil, Cornelia Ginhold, Wolfgang Frin, Rainer Mann, Jochen Hilgenberg, Mark Lemke (Bandoneon)
Cornelia Pfeil, Madeleine Grygar, Marius Marx, Johannes Partzsch, Christiane Korn, Juliane Rahloff, Detlef Hoffmann, Andrea Voigt, Myra Sequeira, Angelika Wachs (Violine)
Fabian Klentzke (Klavier)
Leandro Raszkevicz (Gitarre)
Saul Villao Crespo (Gesang, Percussion)
Dietrich Zöllner (Tuba)
Marc Schönfeld (Kontrabass)
Leitung: Jürgen Karthe

Konzertdauer ca. 1 Stunde 10 Minuten, keine Pause



Ein einziges Motiv kann zum Ereignis werden

Von Dr. Kornél Magvas



Johann Gottlieb Naumann (1741-1801) gehört zu jenen Komponisten, deren Schaffen für Jahrzehnte in Vergessenheit geraten war und seit dem Beginn der 1990er-Jahre in Folge eines zunehmenden wissenschaftlichen Interesses auch von den Musikern wiederentdeckt wurde. Der kurfürstlich-sächsische Hofkapellmeister war nicht nur die bedeutendste Persönlichkeit im Dresdner Musikleben des ausgehenden 18. Jahrhunderts, sondern zu Lebzeiten im In- und Ausland hochgeschätzt. Sein Aufstieg vollzog sich wie im Märchen. Als Sohn eines Kleinstbauern ohne eigenen Grundbesitz in Blasewitz bei Dresden geboren, hatte der begabte Knabe im Jahre 1757 seine Heimatstadt Dresden verlassen, um sich in Italien (Venedig, Padua, Bologna, Neapel) künstlerisch zu bilden. Nach ersten kompositorischen Erfolgen erhielt er 1764 eine Stelle als kurfürstlich-sächsischer Kirchenkomponist am Dresdner Hof und kehrte nach Sachsen zurück. Die Ernennung zum Hofkapellmeister im Jahre 1776 sowie die Mitwirkung an den Opernreformplänen des schwedischen Königs Gustav III. (1777-1778) und des dänischen Königs Christian VII. (1785-1786) steigerte die Reputation des Dresdner Komponisten weit über die Grenzen des Landes hinaus.

Einer der produktivsten Liedkomponisten der Epoche

Als Kapellmeister zur Komposition von Opern und Kirchenmusiken verpflichtet, wurde Naumann lange Zeit vorrangig mit diesen Genres in Verbindung gebracht. Mit weit über 300 geistlichen und weltlichen Liedern zählt er aber auch zu den produktivsten Liedkomponisten seiner Zeit. Verblasste bald nach seinem Tode der Ruhm, den er sich insbesondere als Opernkomponist erworben hatte, so ist eine Anzahl seiner Lieder noch über mehrere Jahrzehnte hinweg lebendig geblieben. Nicht nur das Dutzend eigener Druckausgaben, sondern auch viele Lieder in diversen „Sammlungen vermischter Clavier- und Singestücke“, in Musenalmanachen und „Taschenbüchern zum geselligen Vergnügen“, in Zeitschriften und in musikalischen Beilagen zu Anthologien, deren Anzahl und Popularität am Ende des 18. Jahrhunderts stetig zunahm, machten den Namen Naumann in bürgerlichen Kreisen ganz Deutschlands bekannt. Auch im eigenen Hause oder bei Freunden in geselliger Runde und bei Feierlichkeiten erklangen seine Lieder und Kammermusik. Oft wurde z. B. in dem von Graf Moritz von Brühl und seiner Gattin Christina zu einem Landschaftspark umgestalteten Seifersdorfer Tal bei Radeberg musiziert.

Den Liederabend eröffnet Naumanns „Cantatina an die Tonkunst“ (1799), ein großer hymnischer Lobgesang auf die Musik. Auf den Brühlschen Freundes-



Johann Gottlieb Naumann, porträtiert von Friedrich Gotthard Naumann (1750-1821). Johann Gottlieb hatte aufgrund seines inzwischen hohen Ansehens beim Sächsischen Kurfürsten bewirkt, dass dem jüngeren Bruder ein Studienaufenthalt in Rom beim dort weilenden Dresdner Hofmaler Anton Raphael Mengs bewilligt wurde. Das Ölbild entstand um 1780.

kreis gehen die folgenden beiden Lieder zurück. Sie erschienen in der Sammlung von „Liedern bey dem Clavier“ zu singen (1784). „Das Clavier“ von Justus Friedrich Wilhelm Zachariä ist ein Lobpreis an das Tasteninstrument und dient zugleich als Spiegelbild der Emotionen des lyrischen Sprechers – ein generell häufig wiederkehrender Topos in der empfindsamen Lyrik der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Damit liegt die musikalische Gestaltung nahe: Der an das Instrument gerichtete Monolog des Sängers bzw. der Sängerin („Du Echo meiner Klagen, / mein treues Saitenspiel“) ist als musikalisches Zwiegespräch umgesetzt, indem das Klavier im ersten Liedteil Motive der Melodiestimme imitiert, im Schlussteil diese aber auch antizipiert. „An die Sonne“ von Johann Leopold Neumann, dem Herausgeber der Sammlung und Freund Naumanns wie der gräflich-brühlschen Fami-

lie, besingt heiter-empfindsam die Natur im Seifersdorfer Tal.

„Nachtgesang“ und „Ich“ stammen (wie auch das vorletzte Lied des Programms, „Erinnerung“) aus den „VI neuen Liedern mit Begleitung des Forte-Piano oder der Harffe“ (1799), der letzten Liedersammlung des Komponisten und einem Höhepunkt in seinem gesamten Liedschaffen. Während „Nachtgesang“ von Gotthard Ludwig Theobul Kosegarten als zweistrophiges, innig-schlichtes Abendlied gestaltet wird, gehört „Ich“ von Johann Wilhelm Ludwig Gleim zu den wenigen durchkomponierten Liedern Naumanns und gefällt durch die differenzierte und harmonisch reiche Begleitung.

Die beiden folgenden Lieder Naumanns wurden lediglich handschriftlich überliefert und in einer Neuausgabe von Liedern (2013) erstveröffentlicht. „Nur

20. Konzert

Großsedlitz, Barockgarten

Samstag

24. September 2016

17:00 Uhr

20

wer die Sehnsucht kennt“ gehört zu den Liedern, die Mignon singt, die „zwitterhaft-geschlechtslose, vieldeutig-rätselhafte und geheimnisvoll fremde Kindfrau“ (Gero von Wilpert) in Johann Wolfgang von Goethes Roman „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. Über 70 musikalische Gestaltungen belegen die starke Anziehungskraft dieser Figur für die Musiker des 19. Jahrhunderts, darunter solche von Beethoven oder Schubert. Naumanns Komposition steht am Anfang dieser Rezeption und ist 1785, noch vor Veröffentlichung des Romans (1795/96) entstanden. An Naumanns „Sehnsuchtslied“ lassen sich die verschwimmenden Grenzen zwischen Ariette und Lied konstatieren. Einteilige Textstruktur, deren Grundaffekt durch emotive Texteinschübe verstärkt wird, sowie eine dreiteilige Da-capo-Struktur stehen einem geringen Gesamtumfang, einem bis auf wenige Ausnahmen schlichten Gestus der Gesangsstimme und einer reduzierten instrumentalen Begleitstimme gegenüber. Dabei ist es Naumann gelungen, eine Melodie zu formen, die nuancenreich den Text auslotet.

Schillers Ode „An die Freude“ wurde berühmt als Herzstück der 9. Sinfonie Beethovens und avancierte mit der Erhebung zur Europahymne im Jahre 1972 einmal mehr zu einem Teil unserer kulturellen Identität. Weniger bekannt ist, dass bereits vor Beethoven Dutzende Vertonungen die Textmelange aus feierlicher Hymne und geselligem Lied popularisiert haben. Die ersten vier Vertonungen stammen aus dem Leipzig-Dresdner Raum und gaben den Anstoß dafür, den Text je nach Bedarf als Bundes-, Trink-, Studenten-, Revolutions- oder Freimaurerlied in Anspruch zu nehmen. Die chronologisch vierte hat Naumann 1786 komponiert. Schiller schrieb darüber an seinen Freund Christian Gottfried Körner:

„[...] im ganzen Lied ist ein herzliches strömendes Freudengefühl und eine volle Harmonie nicht zu verkennen. Sonst dünkt es mich ein wenig zu leicht und zu hüpfend.“

(Brief Schillers an Körner vom 5. Januar 1787)

Naumanns Komposition wirkt in der Tat ambivalent: Die von 16tel-Ketten im ersten Teil ausgehende tänzerische Wirkung passt kaum zum kraftvoll-entschlossenen Duktus des Chorrefrains.

Er komponierte die zehn Strophen der „Elegie“ individuell, um zu zeigen, „wie singbar die teutsche kraftvolle Sprache sey.“ (Elisa von der Recke, „Ueber Naumann, den guten Menschen und großen Künstler“, 1803). Dass der Ausdruck sanfter Trauer das empfindsame Lebensgefühl der Zeit ganz besonders traf, belegen zahlreiche Drucke und Abschriften des Werkes. 1785 entstand das durchkomponierte Duett zu Friedrich Gottlieb Klopstocks Ode „Die Lehrstunde“.

Großsedlitz. Aus einem 1448 genannten Vorwerk entwickelte sich das Kammergut, nachdem der Kurfürst es 1723 zusammen mit Kleinsedlitz und Heidenau vom Reichsgrafen von Wackerbarth gekauft hatte. Von 1719 bis 1723 wurde der Barockgarten durch Graf Wackerbarth angelegt, dann von August dem Starken erworben und weiter ausgebaut. Am Bau waren so bekannte Künstler wie Zacharias Longuelune (1669-1748), Matthäus Daniel Pöppelmann (1662-1736) und Johann Christoph Knöffel (1686-1752) beteiligt. Die Gartenanlage ist von Frankreich und Italien inspiriert. Obwohl unvollendet geblieben, ist sie eine der eigenwilligsten und vollkommensten Kompositionen im Bereich barocker deutscher Gartenkunst.

Das Stück ist – wenn man so will – auskomponierter Gesangsunterricht, den eine Mutter ihrer Tochter erteilt.

Intensive Empfindungen abseits der Klangstürme unserer Zeit

Die sechs letzten Lieder des Programms stammen aus der Feder von Elisa von der Recke, einer Freundin Naumanns, und wurden in der Sammlung „XXIV Neue Lieder verschiedenen Inhalts“ (1799) veröffentlicht. Recke war zunächst als Dichterin geistlicher Lieder hervorgetreten, erlangte durch ihre 1787 erschienene Entlarvungsschrift über den Hochstapler und vorgeblichen Geisterseher Giuseppe Balsamo alias Graf Cagliostro einige Berühmtheit und knüpfte ein weites Netz an Kontakten zu Persönlichkeiten des deutschen Geisteslebens. Die Gedichte Reckes sind in Inhalt und Form der religiösen Gebrauchslyrik pietistischer Prägung nachempfunden und orientieren sich an gängigen Kirchenliedmodellen. Die Kompositionen der Liedersammlung zeigen zwar meist eine eher konventionelle strophische Geschlossenheit, doch bestechen die melodische Erfindungsgabe und harmonische Farbigkeit – ein deutlicher Verweis auf das späte Liederwerk von Naumann. Besonders hübsch ist das durchkomponierte Lied „Meine Hoffnung“, das den hymnisch-erhabenen Ton des Textes gut einzufangen vermag und dem Klavier eine größere Selbstständigkeit als üblich zugesteht.

Obwohl im Konzertprogramm einige größere Gesänge erklingen, sollte deren Kunstfertigkeit und Anspruch an die Ausführenden nicht gegen die scheinbar kleinen, schlichten Lieder ausgespielt werden. Wer sich darauf einlässt, wird auch heute noch etwas von dem nachvollziehen, was die Menschen im 18. Jahrhundert zu intensiven Empfindungen veranlasste und was in den Klangstürmen unserer Zeit fast schon verloren gegangen ist: Durch eine bewusste Zurücknahme musikalischer Mittel kann ein einziges Motiv zum Ereignis werden.

Programm

Johann Gottlieb Naumann (1741-1801)
Lieder und Leben

Cantatina an die Tonkunst (Dichter unbekannt)

Moderation

Das Clavier (Friedrich Wilhelm Zachariä)

An die Sonne (Johann Leopold Neumann)

Moderation

Nachtgesang
(Gotthard Ludwig Theobul Kosegarten)

Ich (Johann Wilhelm Ludwig Gleim)

Moderation

Nur wer die Sehnsucht kennt
(Johann Wolfgang von Goethe)

Moderation

An die Freude (Friedrich Schiller)

Moderation

Elegie von Hartmann für Wenige

Pause

Die Lehrstunde (Friedrich Gottlieb Klopstock)

Moderation

Nahe Wiedersehen und baldige Trennung
(Elisa von der Recke)

An die Zeit (Elisa von der Recke)

Moderation

Meine Hoffnung (Elisa von der Recke)

Moderation

Kleine Lehre (Elisa von der Recke)

Erinnerung (Elisa von der Recke)

Moderation

An den Schlaf (Elisa von der Recke)

Ausführende

Romy Petrick (Sopran)
Sebastian Knebel (Hammerflügel)
Jens Daniel Schubert (Moderation)

Konzertdauer ca. 1 Stunde 30 Minuten inkl. Pause

Tierisches Vergnügen mit Flügelschlägern und Flossenschwimmern

Von Katharina Höhne



Faltenradio. Faltenradio? Wer diesen Begriff das erste Mal liest oder hört, wird nicht umhin kommen zu fragen, wer oder was sich dahinter versteckt. Die Spekulationen reichen von einem zusammenklappbaren Radio für die Hosentasche bis hin zu absurden Bildern eines betagten Empfangsgerätes. „Faltenradio hat viele Bedeutungen“, erklärt Alexander Neubauer, Musiker des gleichnamigen österreichischen Ensembles und Klarinetist bei den Wiener Symphonikern. „Die wohl bekannteste liegt jedoch in der liebevollen Bezeichnung für die steierische Harmonika“, die wiederum auf den ersten Blick für Verwirrung sorgt. Denn der Name für das dem Akkordeon sehr ähnliche Instrument hat nichts mit dem österreichischen Bundesland Steiermark zu tun, sondern entstammt der österreichischen Mundart. Als Synonym verweist dieser Name auf die Herkunft der Musik, die mit der steierischen Harmonika gemacht wird: Alpenländische Volksmusik. „Gerade im ländlichen Raum gibt es sehr viele Menschen, die Harmonika spielen“, sagt Neubauer und ergänzt, dass es in den letzten Jahren unter österreichischen Jugendlichen ein regelrechter Trend geworden ist.

Flirten mit der Historie – im Konzerthaus wie im Wirtshaus

Dass sich Faltenradio alias Alexander Neubauer, Alexander Maurer, Stefan Prommegger und Matthias Schorn – vier ausgezeichnete Musiker, die in Österreich bei namhaften Orchestern tätig sind oder an renommierten Musikhochschulen lehren – ebenfalls der Harmonika zuwandten, hatte weniger mit einer Modeerscheinung zu tun, sondern mehr mit einer Reihe glücklicher Zufälle. „Wir haben uns bei einem Seminar für Bläser in Bad Goisern kennen gelernt“, erzählt Neubauer. Er und Matthias Schorn seien damals Dozenten gewesen, die anderen beiden Studenten. Tagsüber habe man sich dem klassischen Klarinettenspiel gewidmet und beim gemütlichen Zusammensitzen am Abend der Volksmusik. „Stefan und Alexander haben plötzlich ihre steierische Harmonika herausgeholt und losgespielt“, erinnert sich Neubauer und lacht. Er habe lange, bevor er zur Klarinette fand, Harmonika gespielt. Die Idee, sich zu einem Ensemble zusammen zu schließen, das sowohl auf klassischen Instrumenten als auch der steierischen Harmonika musiziert, kam aber erst im Jahr darauf, so Neubauer weiter, als die vier Männer im Rahmen des Bläserseminars erneut aufeinander trafen. „Diesmal verabredeten wir uns und spielten ein paar Wochen nach dem Kurs das erste Mal gemeinsam auf. Da wir nicht nur Volksmusik machen wollten, bearbeitete Stefan eine Klezmer-Nummer für



Alexander Koester, *Enten auf einem kleinen Teich*, 1917. Seit der Maler 1899 in Berlin seine ersten in die Landschaft eingebetteten Entenbilder präsentierte, kursierte der Name „Enten-Koester“. Zu Unrecht weniger gefragt sind seine Landschafts- und Genrebilder.

uns. Sie zu spielen hat so viel Spaß gemacht, dass wir noch mehr Stücke für diese doch recht außergewöhnliche Formation arrangierten.“ Aus einem bunten Quodlibet aus Volksmusik, Klassik, Jazz und Weltmusik und einer wiederum unvorhersehbaren Begegnung entstand das erste Programm. „Wir haben unseren Regisseur Lukas Beck getroffen“, erzählt Neubauer, „den wir eigentlich als Fotografen engagiert hatten. Lukas war irrsinnig begeistert von unserer Zusammensetzung, dass er das erste Programm für uns schrieb“.

2009 standen die vier Musiker erstmals als Faltenradio auf der Bühne. Die Premiere wurde ein so großer Erfolg, dass sich das Ensemble im Anschluss vor Konzertanfragen kaum retten konnte. Kritiker und Zuhörer waren gleichermaßen begeistert. „Musikantum im allerbesten und allerersten Sinne“, schwärmten sie. Außerdem war zum ersten Mal von einer Musik die Rede, „die in keine Schublade passt“ und einem „Flirt mit der Musikgeschichte, der anregender nicht sein könnte“. Mittlerweile ist das österreichische Quartett eine bekannte Größe in der deutschsprachigen Musikszene, das mit seinen Programmen, viel Spaß und jeder Menge Kreativität

den klassischen Konzertkonventionen trotz. „Egal ob im Konzerthaus in Wien, beim Rheingau Musikfestival oder im Wirtshaus, wenn die Musik, die wir spielen, gut ist, und das ist unser Anspruch, funktioniert sie überall“, sagt Neubauer.

„Oft wird bei uns gelacht, geklatscht, manchmal sogar mitgesungen oder getanzt. Das stört uns aber nicht, im Gegenteil. Wer mitmachen möchte, macht mit. Das ist es, was wir wollen.“

(Alexander Neubauer)

Mit ihren Auftritten überschreiten Faltenradio regelmäßig musikalische Grenzen. Indem das Ensemble Musik miteinander verbindet, die auf den ersten Blick nicht zusammenpasst, entsteht ein ganz neues Musikerlebnis. Auf virtuose Weise vereinen sich in den Programmen (denen ein Abdruck im Programmheft nicht vorgreifen soll) Mozart und Jazz, Okzident und Orient, Volksmusik und Avantgarde. Sie werden kurzweilig, vor allem unterhaltsam moderiert. „Unsere Erklärungen helfen dem Publikum zu verstehen, was wir auf der Bühne machen und die Scheu vor Konventionsbrüchen zu verlieren.“ Neben Informationen

Dieses Konzert wird präsentiert von

 **Ostsächsische
Sparkasse Dresden**

21. Konzert

Tharandt, Bergkirche
Sonntag
25. September 2016
17:00 Uhr

zu Werk und Komponist erzählen Faltenradio Anekdoten und lustige Geschichten, gespickt mit allerlei „Showeinlagen“. Neubauer, Maurer, Schorn und Prommegger sind nämlich nicht nur großartige Musiker. Sie können auch mimen, singen, jodeln, tanzen, schuhplatteln und sogar Bodyperkussion. „Es ist uns ein großes Anliegen, dass durch die Musik und die Art, wie wir sie machen, ein Funke auf das Publikum überspringt“, sagt Neubauer. „Unsere Konzerte sind nie Konzerte im klassischen Sinne. Oft wird bei uns gelacht, geklatscht, manchmal sogar mitgesungen oder getanzt. Das stört uns aber nicht, im Gegenteil. Wer mitmachen möchte, macht mit. Das ist es, was wir wollen.“

Mit „Zoo“ erwartet das Publikum beim Festival Sandstein und Musik, beim zweiten Auftritt des Faltenradios, ein Kaleidoskop verschiedenster Musikstile. Dazu holen die vier Österreicher allerlei Vierbeiner, Flügelschläger und Flossenschwimmer auf die Bühne. Egal ob tief unter dem Meer, zwischen zwei Käfigstangen oder über den Apfelbäumen des heimischen Gartens – in diesem Programm geht es „tierisch“ ab. Faltenradio entpuppen sich als echte Tierfreunde und entführen auf höchst kreative Weise summend, brummend, brüllend, blubbernd ... in die Natur. Genaueres darf an dieser Stelle allerdings noch nicht verraten werden, denn das Ensemble steht für das Unvorhersehbare, für Unterhaltung, die aus dem Moment entsteht und immer wieder für Überraschungen sorgt.

Steierische Harmonika – der Duft der Jugend

Die steierische Harmonika war nicht nur der entscheidende Impuls für Alexander Neubauer, Alexander Maurer, Stefan Prommegger und Matthias Schorn, sich zu Faltenradio zusammenzuschließen. Sie zieht sich wie ein roter Faden durch jedes ihrer Programme. „Die Harmonika hat einfach diesen ganz speziellen Klang“, schwärmt Neubauer, „der mit keinem anderen Instrument vergleichbar ist. Er ist, wenn ich es blumig beschreiben darf, der Duft unserer Jugend. Wir sind alle mit dieser Musik aufgewachsen, und wenn wir als Faltenradio auf der Bühne stehen, dann sind wir wieder vier kleine Buben, die sich freuen Musik zu machen.“

Faltenradio, das sind vier Volksmusikanten aus Leidenschaft, denen 50 Konzerte als Grenzgänger neben 100 Konzerten, die sie als klassische Orchestermusiker im Schnitt jährlich spielen, nie zur Arbeit werden. Sie seien vielmehr ein Energiespender, sagt Neubauer, „ein Glücksmoment, der nicht nur unsere Arbeit mit Faltenradio beflügelt sondern unsere gesamte Arbeit. Wir lernen durch das Ensemblespiel wahnsinnig viel, weil wir frei sind und alles machen können.“ Zudem vereine sie nicht nur vier Musiker,

Die Bergkirche „Zum Heiligen Kreuz“ wurde in den Jahren 1626 bis 1629 unter Verwendung des alten Mauerwerkes der Unterburg Tharandt und des Portals der Burgkapelle (um 1250) erbaut und im Jahr 1631 geweiht.

die einander schätzen, sondern mittlerweile auch vier gute Freunde. „Es ist so, dass vier unterschiedliche Charaktere ein irrsinnig gutes Gesamtpaket ergeben. Der eine kann das besonders gut, der andere das. Natürlich gibt es Momente, in denen wir unterschiedlicher Meinung sind, aber wir sind weit genug, dass wir alles ausdiskutieren, um gemeinsam herauszufinden, was das Beste für das Ensemble ist. Unser größtes Ziel ist es, dass wir uns weiterhin so gut verstehen und Programme auf die Bühne bringen, mit denen wir Spaß haben und viele Menschen erreichen, die nach dem Konzert nach Hause gehen und einfach nur begeistert sind. Wenn wir das schaffen, haben wir alles erreicht, was uns wichtig ist.“

Programm

Faltenradio, der Privatsender aus dem Tiergarten ist die Stimme seines Volkes.

Raffiniert, wie die jungen Geparden Vogelstimmen imitieren und damit – ohne mit der Wimper zu zucken – ausgewachsene Löwen an der Nase herumführen. Ihre Hörer jedoch dürfen sich über die gewissenhafte Erfüllung des Bildungsauftrags freuen, der Faltenradio mit Begeisterung nachkommt. Ungetrübter Hörgenuss, verzichtet Faltenradio doch auch in schwierigen Zeiten selbst auf versteckte Werbeeinschaltungen.

Das Stimmenspektrum soll angeblich sogar um einige Facetten reicher werden. Und wer weiß, vielleicht verrät ein Tier aus dem Zoo im zweiten Programm des Faltenradios sogar die Bedeutung des Namens „Faltenradio“?

(Regisseur Lukas Beck über „ZOO“)

Das Programm wird moderiert.

Ausführende

Faltenradio:
Alexander Maurer (Klarinette, Bassklarinette, Perkussion, Harmonika)
Alexander Neubauer (Klarinette, Bassethorn, Bassklarinette, Harmonika)
Stefan Prommegger (Gesang, Klarinette, Bassklarinette, Harmonika)
Matthias Schorn (Klarinette, Perkussion, Harmonika)

Konzertdauer ca. 1 Stunde 40 Minuten inkl. Pause

„Mit Musik geht alles besser, ...“

Von *Stephanie Hauptfleisch*



„Mit Musik geht alles besser, mit Musik fällt alles leicht!“, verraten die Dresdner Salon-Damen, denn sie haben schon längst erkannt, dass die Kraft der Musik ein Geheimrezept ihres langjährigen, gemeinsamen Musizierens ist. Mit eben diesen Worten sang sich Rudi Schuricke im Jahr 1942 durch den Film „Sophienlund“. Dieser und andere Filme der 20er-, 30er- und 40er-Jahre wurden im Fernsehen der DDR jeden Montagabend ausgestrahlt. Die Bandbreite des gesendeten Programms war sehr gering; die benannten Filme hingegen bezauberten durch ihre unverwechselbare Kameraführung, durch ihre sentimentale Realitätsdarstellung und vor allem durch ihre Musik. Die Liebe zur Salonmusik und zur unverwechselbaren Bildsprache dieser Filme versammelte vor reichlich 15 Jahren eine Gruppe Musikstudentinnen jeden Montagabend zur Sendezeit der Nostalgiker vor dem Fernsehgerät. Ein Teil der jungen Frauen fand sich zu diesem Zeitpunkt bereits zusammen, um Salonmusik auf ihren Instrumenten zu spielen. Doch fehlte hier noch der Gesang, die Einbettung der Texte, um die Salonmusik in ihrem Wesen gänzlich zu charakterisieren. So waren es letztendlich fünf Musikerinnen, welche die Liebe zur Musik der alten Filme einte und die sich nun die Aufgabe stellten, diese scheinbar einfachen und so berührenden Melodien und Lieder musikalisch anspruchsvoll darzustellen. Zuerst in der Kapelle Oleander versammelt, gründeten die musikbegeisterten Damen 1997 ihr eigenes Ensemble. Cécile Pfeiff, die von ihrem Vater – dem Leiter einer Blaskapelle – schon einiges an Veranstaltungsorganisation mitbekommen hatte, nahm dabei die leitenden Aufgaben in die Hand.

Freundschaft der Musikerinnen umschiffte manches Hindernis

Die Idee war geboren, die Faszination ebnete Wege, das Können der nun so benannten „Dresdner Salon-Damen“ belebte Melodien, die Kreativität und Begeisterung überrannte Grenzen und die Freundschaft der Musikerinnen umschiffte manches Hindernis. So gab beispielsweise die Aufteilung der Besetzung nie Grund zu Unstimmigkeiten: Zwei Sängerinnen und zwei Cellistinnen teilen sich die Konzerte auf. Aufgrund der Vielzahl an Konzerten wurden noch drei weitere Damen zur Entlastung in das Ensemble geholt. Aus diesem Grund wechselt die Besetzung und auch, weil die Musikerinnen nicht nur bei ihrem erlernten Instrument bleiben, sondern ihre Zusatzbegabungen ebenso gekonnt in Szene setzen.



Zarah Leander, fotografiert 1937. Die Schauspielerin und Sängerin (bürgerlicher Name Sara Stina Hedberg) stieg im nationalsozialistischen Deutschland zur bestbezahlten Kinodarstellerin auf. Selbst bezeichnete sie sich stets als unpolitische Künstlerin und behielt ihre schwedische Staatsbürgerschaft. Das Lied „Von der Puszta will ich träumen“ (Musik: Lothar Brühne) sang sie im Spielfilm „Der Blaufuchs“ (1938).

Die ersten Auftritte fanden wöchentlich ein Mal in der Gaststätte „Applaus“ im Zentrum Dresdens statt. Hier konnten die Damen probieren, die Wirkungsweise verschiedener Lieder und Arrangements sowie ihre schauspielerischen Untermalungen testen und sich frei spielen und singen. Mit der Professionalität der Auftritte nahm auch der Anspruch an die Dramaturgie und Gesamtgestaltung der Programme zu. Kabarettistische Abläufe wurden eingebaut und gemeinsam wurden erste Kostüme kreiert. Die nun bei den Auftritten getragene Garderobe individualisiert durch die unterschiedlichen Schnittmuster eine jede der Künstlerinnen, vereint aber durch gleiche Stoffe und Farben. Die Ideen hierzu kamen von den

Damen selbst. Auch die Programme werden gemeinsam erstellt. „Auf den ewigen Busreisen“, sagt Franziska Graefe, von Konzertort zu Konzertort werden Filme angeschaut, diskutiert; Lieder werden angehört, ausgewählt, verworfen, neu erdacht und schließlich so zusammengestellt, dass sich eine Geschichte dazu erzählen lässt. Diese Geschichten handeln meist von den Höhen und Tiefen der menschlichen Leidenschaften, des Begehrens, der Hingabe, der Eifersucht, des Leids und des Glücks, das durch die Liebe erfahrbar wird.

Die Führung durch die Programme liegt ebenso bei den Salon-Damen. Ob hier eigenes Erfahren oder die durch die Filme angeregte Fantasie zum Ausgangs-

22. Konzert

Dürrröhrsdorf, Piano-Salon

Samstag

22. Oktober 2016

17:00 Uhr

22

punkt der Geschichten gereicht, bleibt offen, was die Zuhörenden nur noch mehr fesselt. Die Lieder werden von Silke Krause so arrangiert, dass sie für die Besetzung passend sind, und dass sie der Zielsetzung der Salon-Damen entsprechend auf einem musikalisch sehr anspruchsvollen Niveau dargestellt werden können, dabei die Vorzüge eines jeden Instrumentes widerspiegeln und auf den stimmlichen Umfang der Sängerin abgestimmt sind. Die kabarettistischen Unterermalungen verdeutlichen dabei den Inhalt, verflechten die einzelnen Werke mit Heiterkeit und Farbigkeit und runden so jede einzelne Auf-führung zu einem Gesamtkunstwerk ab.

Dabei ist es den Salon-Damen äußerst wichtig, „nie zu wiederholen“, so Franziska Graefe, sondern Text und Musik in einer Weise zu interpretieren, die die Inspiration des Augenblicks hören und fühlen lässt. Doch natürlich proben die Damen auch zusammen. Da alle Beteiligten Familie und Beruf haben, hat es sich als sinnvoller erwiesen, ein projektweises Proben den regelmäßigen Treffen vorzuziehen. Laut Franziska Graefe sind sowohl Proben, Konzerte und die Tourneen nur durch die verständnisvolle Hilfe und Unterstützung der Partner der Damen möglich.

Zauber der Musik lindert erfahrenes Leid

Doch woher kommt die Inspiration und Begeisterung, die ständig neue Ideen hervorbringt, die die Freundschaft der Damen erhält und intensiviert und die seit nunmehr 19 Jahren die Konzerte der Salon-Damen stets einzigartig und individuell erscheinen lässt? Der Ursprung dieser Inspiration ist die Musik, die in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts ihren Ausgangspunkt in Frankreich, in den Pariser Salons hat. Diese Salons etablierten sich bereits seit dem 18. Jahrhundert als Orte der Heiterkeit und Geselligkeit. Hier fanden sich zunächst der Adel und wenig später das gehobene Bürgertum zusammen, um Lesungen zu folgen, Diskussionen zu Politik, Kunst, Wissenschaft und Literatur zu führen und Musik anzuhören. Junge Schriftsteller, Künstler und Musiker erhielten hier die Möglichkeit zur Darstellung und Bewertung ihrer Werke.

Die in den Salons gespielte Musik war dabei vorerst nur Verbindungsglied von einzelnen Programmpunkten, oder sollte erlahmte Gespräche und Diskussionen erneut entfachen. Später erhielten die musikalischen Beiträge den gleichen Stellenwert wie die anderen Programmpunkte.

Die Tradition der Pariser Salons verbreitete sich in ganz Europa; der Grundgedanke der Salons wandelte sich, indem allmählich Entspannung und Ablenkung gegenüber den bis dahin geführten Diskussionen wissenschaftlicher und politischer Themen im Vordergrund stand. Das Publikum verlangte folglich nach

Dürrröhrsdorf. 1989 gründet Bert Kirsten das „Pianohaus Kirsten“ in Dürrröhrsdorf.

Zunächst besteht das Unternehmen aus einer Werkstatt, die im elterlichen Gut beheimatet ist. In dieser werden Flügel und Klaviere restauriert und generalüberholt. In unmittelbarer Nähe zur Werkstatt des DRESDNER PIANO SALON in Dürrröhrsdorf befindet sich unser Festsaal im Gründerzeit-Stil, der in liebevoller Kleinarbeit und mit großartiger Unterstützung der Künstlerin Leonore Thielemann restauriert wurde. Er bietet ein stilvolles Ambiente für Ausstellungen, Konzerte sowie andere Festivitäten und steht für Veranstaltungen auf Anfrage zur Verfügung.

eingängigen, berührenden und kurzweiligen Musikbeiträgen.

Nach dem Ersten Weltkrieg fand sich die Salonmusik in öffentlichen Caféhäusern und Ballsälen wieder. Wachsender Größe der Örtlichkeiten entsprechend zog die Salonmusik nunmehr als mondäne Unterhaltungskultur nach. Mit der Entwicklung von Grammophon und Radio avancierte die Salonmusik zur Unterhaltungsmusik, die vielfältig eingesetzt wurde. Zu dieser Zeit entstand der Film – damals noch ohne Ton. In diesen sogenannten Stummfilmen wurde die Salonmusik zur Unterermalung eingesetzt. Mit Aufkommen des Tonfilms in den 20er-Jahren diente die Salonmusik nicht mehr nur zur Unterermalung, sondern wurde zum grundlegenden Bestandteil der Filme. Dabei wurde die Musik während der Filmvorstellung live von einem Klavier gespielt. Im Zuge der Erholung von den Kriegsfolgen und einer politischen Beruhigung setzte in Deutschland allmählich wieder das Interesse für Amüsement ein.

Im Erlühen der „Goldenen Zwanziger“ erlebten Kunst und Kultur einen enormen, zuvor nicht dagewesenen Aufschwung: Zahlreiche Theater, Kinos und Ballhäuser entstanden; Kunst und Kultur erblühten und verschafften den Menschen Ablenkung. Angesichts des Männermangels nach dem Krieg emanzipierte sich das Selbstbewusstsein der Frauen. Dies wird hörbar in den Liedern von Marlene Dietrich, Zarah Leander und vielen anderen.

Der Zauber dieser Musik, der die Menschen von dem tief erlebten Leid des ersten Weltkrieges ablenkte, der neuen Lebensmut und -freude, neue Heiterkeit und Glaube entfachte, verströmt noch immer die unsagbare Kraft und Tiefe eines Augenblicks. Auch am heutigen Abend wird dieser Zauber erfahrbar durch die Authentizität der Dresdner Salondamen: Sie singen und spielen uns davon, dass Musik eine Medizin gegen nahezu jeden Schmerz sein kann, denn: Mit Musik geht alles besser, mit Musik fällt alles leicht!

Programm

Eine reizende Entführung in die zauberhafte Klangwelt der 1920er- bis 1940er-Jahre.

Dabei erklingen unter anderem diese Titel:

Wenn die Sonne hinter den Dächern versinkt

Ich hab Dich und Du hast mich

Julischka aus Budapest

Von der Puszta will ich träumen

Haben Sie den neuen Hut von Fräulein Molly schon geseh'n

Warum brauchen denn die Männer so viel Liebe

Caprifischer

Sei mal verliebt

Eins und Eins das macht zwei

Die Damen moderieren ihr Programm.

Ausführende

Dresdner Salon-Damen:

Karolina Petrova (Gesang, 2. Violine)

Franziska Graefe (1. Violine, Backgroundgesang, Besen)

Cécile Pfeiff (Klarinette, Saxofon, Backgroundgesang)

Beate Hofmann (Violoncello, Kontrabass)

Silke Krause (Klavier, Akkordeon)

Konzertdauer ca. 2 Stunden inkl. Pause

Schwarz-Weiß-Denken ist hinderlich



2Hot – ein Selbstversuch



Beim Festival Sandstein und Musik sind wir erstmals zu Gast: Mario Meusel und Christian Schöbel, besser bekannt als 2Hot.

Was wir spielen? – Jazz. Aber was ist eigentlich Jazz und welchen spielen wir?

Vorsicht ist geboten beim Versuch, Jazz zu definieren. Jazz ist sehr komplex. Die Grenzen sind fließend. Es wird improvisiert. Wo Noten vorkommen, dienen sie als gedankliche Stütze. Schon in seiner Entstehung trug der Jazz Impulse der Revolte und des Aufbegehrens, verkörperte Wildheit und Verführung, Sehnsucht und Melancholie, Exzess und Ekstase.

Seit etwa 100 Jahren haben sich Ragtime, Stride und Boogie Woogie ihren Charme bewahrt. Sie basieren auf der ursprünglichen Kraft des Blues. Die Mischung aus Tempo, Tricks und swingender Rhythmik ist einzigartig.

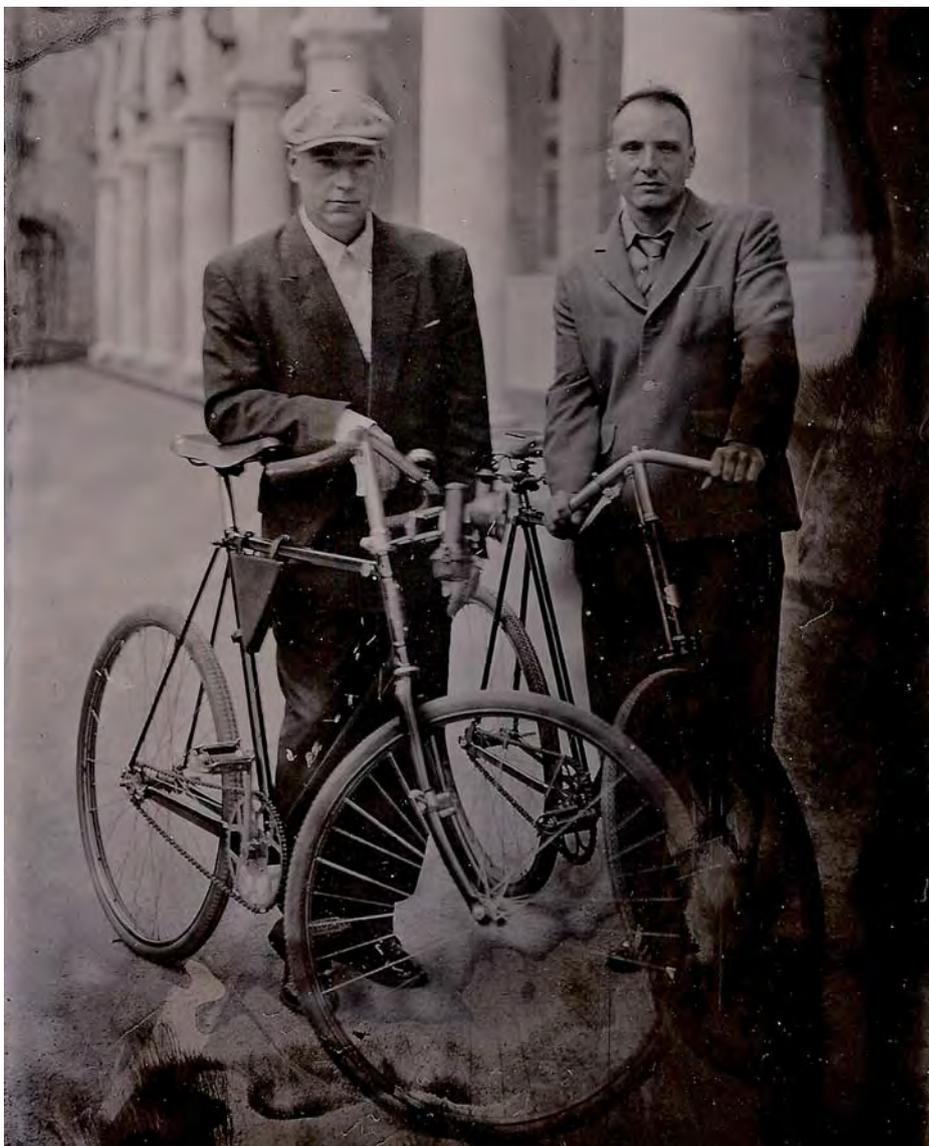
Wir zelebrieren unsere Konzerte nimmermüde und in beständiger Duo-Besetzung seit über 20 Jahren. Wenn der Piano-Deckel aufgeklappt ist und die kleine Trommel zischt, wenn Füße wippen, Finger schnippen und Köpfe freundlich wackeln, wenn Leute wie auf Knopfdruck bessere Laune bekommen und ihre Steifheit ablegen, dann wirkt der Jazz.

Zwei oft gestellte Fragen

Man fragt uns in Interviews oft zuerst nach der Herkunft des Bandnamens und nach der Art unserer Musik. Wir antworten mit einem Schwenk in die Anfänge des Jazz. Gerade die frühen populären Formen der Klaviermusik lebten von der Nähe zum Publikum. Auditorium und Bühne verschmolzen. Eine Überhöhung des Künstlers ist weder nötig noch gewollt. Ob in Saloons, Kneipen, Trinkhallen, Spelunken oder Etablissements, der Mann am Piano spielte inmitten des Treibens, illustrierte den Trubel.

Einen konkreten Anfang der Geschichte, ein erstes Konzert oder ähnliches gibt es nicht. Aber deutliche Indizien, dass die aus Afrika verschleppten Sklaven den Blues im Gepäck hatten, den sie in ihren Gesängen pfl egten und mit Wanderinstrumenten begleiteten. Hinzu kam eine blühende Ragtimekultur um die Jahrhundertwende. Pianisten griffen auf, was gefiel: Themen und Versatzstücke wurden mit Druck und fast polkaartiger Bassbegleitung versehen. Auf die ganzen Zählzeiten konnten nunmehr mit der rechten Hand wirksame Triller und synkopierte „Fetzen“ gesetzt werden. Ragtime bedeutet wortwörtlich „zer-rissene Zeit“. Danach haben wir auch unsere vorletzte CD betitelt: „Ragged Times“.

Während in den Häusern ein treibender Pianosound entstand, erfuhr die Musik auf der Straße einen neuen Impuls. In New Orleans zogen befreit aufspielende Brassbands durch die Straßen. Märsche und



2Hot – das sind die Dresdner Mario Meusel und Christian Schöbel. Swing, Ragtime und Blues kreuzen sich in ihrer Musik mit heutigen Strömungen. Balladen gehören ebenso zum Programm. Boogie Woogie ist die wichtigste Zutat im „heißen Topf“.

Melodien der europäischen Einwanderer nahmen sie spielerisch auf, phrasieren sie aber grundsätzlich anders. Afrikanische Rhythmen bildeten einfach bessere Möglichkeiten der freien melodischen Ausschmückung.

Der Pianist Jelly Roll Morton behauptete zwar gerne, er habe den Jazz erfunden, doch in New Orleans gilt noch heute Buddy Bolden als Urvater dieser Musik. Er

und seine Brassband waren die erste verbriefte Attraktion und versetzten die Stadtteile in helle Aufregung. Boldens „Jass“-Musik sorgte für Überschwang. Wer ein Blas- oder Schlaginstrument hatte, musste hin! Ob „Jass“ aus einem Sprachgag mit den Wörtern „Jam“ und „Brass“ entstand, kann nur vermutet werden.

Ein Konzert aus dem Patenschaftsprogramm
der ENSO Energie Sachsen Ost AG



23. Konzert

Pirna, Tom-Pauls-Theater

Sonntag

23. Oktober 2016

17:00 Uhr / 20:00 Uhr

Wenig später wurde daraus Jazz. Das Wort klang wie die Musik: Anrühlich und unmoralisch. Dämme in den Köpfen und Beinen der Menschen begannen zu brechen. Rassenschranken sollten sich als beschämend und hinderlich entlarven.

Doch können wir als Europäer authentischen Blues und Early Jazz spielen? Einen Swing des Weißen Mannes – gibt es den wirklich?

Wir sagen: Ja! Man kann es sich wie beim Einzugs ins Paradies vorstellen: Schwarze Musik auf den Instrumenten der Weißen. Inklusive aller Kuriositäten wie Schminken. Daraufhin dachten die Schwarzen wiederum, sie müssten ihrerseits die geschminkten Weißen nachahmen. So entstanden die Minstrel-Shows. Schwarz-Weiß-Denken ist ja immer hinderlich – hier ganz besonders.

Vom Hot-Jazz zum Swing

Louis Armstrong war zunächst ein kleiner Junge, der schlicht Trompeter werden sollte. Einige Jahre später sollte er mit seiner heißen Spielweise einen Stil namentlich prägen: Hot Jazz. Die Bezeichnung „Hot“ brachte es auf den Punkt. Draußen marschierten Jazzkapellen und drinnen begannen die Pianisten mehr Bewegung in ihr Spiel zu bringen. Sie marschierten aber nicht. Sie schritten. Die Musik hierzu war der Stride, bei dem die Protagonisten gedanklich entlang der Straßen von Chicago und New York spazierten.

Stride Piano ist bis heute die hohe Schule. Es stellt allerhöchste Ansprüche an körperliche Verfassung und Konzentration. Mentor und Ikone war James P. Johnson. Pianisten, egal ob spezialisiert auf Revue oder Schlager oder modernen Jazz, waren stets gute Stride-Pianisten: Fats Waller, Earl Hines, Willie „The Lion“ Smith, Art Tatum und Thelonious Monk. Hot Music ist sehr nahe am Ursprung, darum haben bereits Armstrongs Besetzungen oft das „Hot“ im Namen. Da wir es im Duo betreiben, nannten wir uns kurz und bündig „2Hot“. Diese kleine Reminiszenz soll daran erinnern, warum wir überhaupt Musik – und nix anderes machen. Aus Hot Music wurde bald der Swing.

Stride als Musik der Zeit mündete in weiteren Spielweisen. Eine davon sollte die Musikwelt auf den Kopf stellen: Boogie Woogie. War in einem Haushalt die Kasse knapp, wurde zur Feier geladen. Alle brachten etwas mit und spendeten eine Kleinigkeit. Immer waren Pianisten aus dem Viertel zugange, Tickler genannt (aufgrund ihres Umgangs mit Frauen und Tasten). Shouter waren die Vorboten späterer Gesangskunst, die ihre Botschaften und Refrains fast riefen. Die Boogie Men trieben sich zu Höchstleistungen an und spielten sich um Kopf und Kragen.

Pirna. Das Peter-Ullrich-Haus, in dem heute das Tom-Pauls-Theater seinen Sitz hat, war das Wohnhaus Peter Ullrichs, jenes Baumeisters, der die Marien-Kirche entwarf und bauen ließ. Tom Pauls rettete das älteste Baumeisterhaus Deutschlands, denn es war in den vergangenen Jahren leider dem Verfall preisgegeben.

Das Tom-Pauls-Theater ist eine moderne Spielbühne für Theater, Kabarett, Lesungen, Konzerte und Gesprächsrunden.

Die Schallplatte trug immens zum Siegeszug des Boogie Woogie bei. Clarence Pine Top Smith schuf in der ersten Genre-Aufnahme jenen legendären Titel, der fortan prägend war: „Pine Tops Boogie Woogie.“ Folgerichtig ist dieser auch Teil eines jeden 2Hot-Konzerts. Jeder Boogie-Spieler beschäftigt sich mit dem Stück, das ist eine Art Verpflichtung. Alle haben eine eigene Version davon. Wir nicht. Wir haben viele. Welche im Konzert erklingt, machen wir immer von der jeweiligen Situation abhängig. Das gilt übrigens bei uns für alle Klassiker, egal ob Maceo Merryweathers „Chicago Breakdown“ oder den „Honky Tonk Train Blues“ von Meade Lux Lewis.

Swing als Rebellion

Interesse an der Musik war bei uns, Meusel und Schöbel, bereits im Kindesalter vorhanden. Der eine trommelte im Kindergarten auf Eimern und Schüsseln, der andere bekam mit fünf Jahren ersten gestrengen Klavierunterricht. Für ihre späteren Lehrer, Professor Siegfried Ludwig und Gert Hausmann, war der Swing Rebellion und Kraftquell zugleich. Ihre Songs haben sie teilweise im amerikanischen Rundfunk beim Hören auf Mittelwelle mitgeschrieben. Wir haben besonders bei ihnen, aber auch bei guten Freunden und Kollegen wie Axel Zwingenberger, Vince Weber oder Christian Willisohn genau jene Lust am Schürfen in der Jazz-Geschichte erleben und mitnehmen dürfen. Für all die Inspiration kann man nur dankbar sein.

In den Westen gegangen, trafen sich Mario Meusel und Christian Schöbel in Stuttgart. Es war in den verrückten 1990ern. Alles schien zu gehen. Sämtliche Entscheidungen fielen ohne Sicherheitsdenken. „Auch, die, es mit der Musik als Beruf und einem Lebensmittelpunkt in Dresden zu versuchen“, so Meusel. Dazu gehören selbst organisierte Festivals, Radioshows, etwas Fernsehen und Kino. Vor allem Konzerte. Über 2300 mittlerweile. Und immer wieder schöne Begegnungen, etwa mit Tom Pauls und dessen Theater. Dort gibt es nun die Festival-Premiere von 2Hot. – Let's Boogie!

Vorprogramm „Schlagfertig“

Daft Punk (Band)

„Get Lucky“, Arr.: Dana Leichsenring

Sascha Möller (geb. 1999)

„A Ribble“

Chaka Khan (geb. 1953)

„Ain't Nobody“, Arr.: Felix Jaehn

Ausführende

Percussionensemble „Schlagfertig“
der Musikschule Sächsische Schweiz:
Gesamte Marie Frisch, Justus Frisch,
Sascha Möller, Julius Humboldt
Leitung: Friedrich Steinke

Programm

**„2Hot“ – eine pikante, kaum „zu heiß“
servierte Dresdner Mischung aus Boogie,
Blues, Dixieland und Jazz der 1920er-Jahre**

Das Programm wird moderiert.

Ausführende

2Hot – Mario Meusel und Christian Schöbel

Konzertdauer ca. 2 Stunden inkl. Vorprogramm
und Pause

Wald.Horn.Lied

Von Holger Schneider



Dass eine gut dreieinhalb Meter lange konische Messingröhre und die dem menschlichen Wesen eigenen Organe zur Tonerzeugung hervorragend miteinander harmonisieren würden, wussten vermutlich schon jene jauchzenden Menschen, welche Metallröhren die ersten Töne entlockten. Dass die Musikgeschichte Beispiele für die besonders geglückte Kombination von Männerstimmen und Hörnern bereithält, ist nützlich, aber noch längst nicht das Ende vom Wald.Horn.Lied. Neben Schuberts „Nachtgesang“ und den „Jagdliedern“ von Schumann entführt das Programm in neue alte Gefilde.

Die Reise führt nach Leipzig und Dresden, nach Wien und Berlin. Zurück in die Zeit zwischen 1823 und 1893. Sie bedeutet, aufmerksam zu sein gegenüber Verborgenern, Gerüchen, Bildern. Vor allem aber: Zu jeder Musik gibt es Menschen, die sie zum ersten Mal gerochen und gehört haben. Sieben kleine Geschichten sind hier aufgeschrieben, für und über sieben Menschen, deren Leben untrennbar verbunden ist mit Musik.

„Das Waldhorn menschlich gedacht, ist ein guter ehrlicher Mann, der sich eben nicht als Genie, sondern als empfindsame Seele fast allen Gesellschaften empfiehlt.“ (Christian Friedrich Daniel Schubart)

1. Der kleine Horn – „Der kleine Horn macht sei Stückchen“, sagen die Sachsen, wenn der Februar besonders kalt ist. So lehrt es ein Leipziger Unterrichts-buch von 1897. Einem ganz anderen „kleinen Horn“ widmet sich die Jubiläumsschrift „Das Königliche Conservatorium der Musik zu Leipzig 1843-1893“, die Studenten „der ersten Stunde“ näher vorstellt, darunter „August Horn aus Freiberg, der ‚kleine Horn‘, erst vor mehreren Monaten in Leipzig verstorben, ein liebenswürdiges Original, der treffliche Arrangeur und Partitur-Bearbeiter für den Breitkopf & Härtel’schen Verlag“.

Unter den vortrefflichen, beliebten Arrangements August Horns finden sich Wagnerwerke und eine vierhändige Klavierbearbeitung der Bachschen Matthäus-Passion! Horn hegt offenbar eine Vorliebe für bläserbegleiteten Männersang; unter seinen weiteren Opera finden sich eigenwillige Besetzungen bis hin zu vollem Bleche! Das Eröffnungsstück dieses Konzerts erscheint 1867 als „Waldlied für Männerchor mit Begleitung von 4 Ventilhörnern (!) (ad libitum)“ op. 26, hier zu hören in einer 2008 in Leipzig neu herausgegebenen Fassung.

2. Flucht nach vorn – Er könne „schlechte Witze und schlechte Musik“ auch alleine machen, winkt Geiger Ferdinand David beim Stichwort Männerchor ab. Auch seinem Freund Felix Mendelssohn Bartholdy ist



Bernhard Mühlig, Blick in die Sächsische Schweiz, um 1900. Bernhard Mühlig, geboren 1829 in Eibenstock, gestorben 1910 in Dresden, war Landschafts-, Tier- und Genremaler, Bruder des Malers Meno und Vater von Albert Ernst Mühlig.

diese oft deutschtümelnde, patriotistische „Lieder-tafelei“ suspekt. Doch statt zu fliehen, geht Mendelssohn hin, bereichert das Genre mit den besten Männerchören und holt dazu große Dichter an seine Seite. Zum Beispiel Goethe für das gesellige, weil kanonisch angelegte „Türkische Schenkenlied“. Und Eichendorff, dessen „Der Jäger Abschied“ („Wer hat dich, du schöner Wald“) in romantische Welten entführt – erst recht in Begleitung von vier Hörnern. Mendelssohns Lieder op. 50 sind allerdings die einzigen, die zu Lebzeiten gedruckt werden. Seine anderen Männerchöre sollten erst aus dem Nachlass neu entdeckt werden.

3. Großes Kino – „Schreiben Sie doch, wer und was ist eigentlich Ferd. Hummel?“, erkundigt sich Brahms beim Verleger Simrock. Offenbar hat Brahms nicht hinreichend wahrgenommen (oder vergessen), dass jener „Ferd. Hummel“ ihm seine vierhändige Suite op. 15 1877 als Zeichen großer Verehrung mit der Bitte um Widmungserlaubnis und der Anmerkung überlassen hat, „dass Ihre, von Gott begnadete Muse, mich erst zur Kenntniß von erhabenerem Schaffen

gebracht hat“. Ferdinand Hummel, Berliner Harfenist, Pianist, Dirigent und Komponist, Sohn eines Flötisten, Wunderkind . . . Als Komponist engagierte er sich für Männerchorgesang. Die „Waldwanderung“ für zwei bis vier Hörner und vierstimmigen Männerchor op. 48 erscheint 1887. Wenngleich sein Eintrag in den meisten Filmmusik-Lexika fehlt: Ferdinand Hummel zählt zu den ersten Filmkomponisten.

4. Magische Töne – Anfang der 1860er-Jahre macht in Wien ein Mann mit einer Musik von sich reden, die in ihrer faszinierenden Melange den Zeitgeschmack der vorrevolutionären habsburgischen Metropole offenbar ins Herz trifft: Karl Goldmark, ein Autodidakt, der sich aus ärmlichen Verhältnissen bislang nur mühsam als Theatergeiger heraushangelt, ist auf dem besten Weg, „vielleicht der größte Zauberer des Orchesterklanges“ zu werden, so der österreichische Schriftsteller Richard Specht zum hundertsten Geburtstag von Goldmark. Niemand sonst habe „dieses silberne Tropfende, Harfende und Psalmende der magischen Töne und des berauschen-den Duftes einer Tonsprache“. Zahlreiche Werke,

Ein Konzert aus dem Patenschaftsprogramm
der ENSO Energie Sachsen Ost AG



24. Konzert

Lohmen, Ev. Kirche

Samstag

26. November 2016

17:00 Uhr

24

darunter das zweiteilige „Meeresstille und Glückliche Fahrt“ op. 16 für Herrenchor und 4 Hörner nach Goethe, gehen auf Goldmarks schaffensreiche Phase als Chormeister zurück.

5. Habet acht! – Robert Schumann übernimmt im November 1847 die Leitung der Dresdner Liedertafel, gründet jedoch bald darauf einen eigenen gemischten Verein für Chorgesang (ein Vorläufer der 1884 entstandenen Singakademie). Einige Monate später flieht die Familie vor den Wirren und Schrecknissen der Mai-Aufstände über Maxen nach Kreischa. Mag wohl eines Hornes ferner Klang über den Lockwitzgrund geschwebt sein und mögen Schumann die Texte aus dem Jagdbrevier des mit ihm bekannten Heinrich Laube als besonders reizvoll aufgrund ihrer musikalischen Anweisungen erschienen sein („Ein Lied zu Waldhörnern“ steht über dem ersten Gedicht): Die Schilderung deutschen Jägerbluts im letzten Lied befremdet und auch nationalistische Töne sind überhörbar: „Bei der Flasche!“

Die Hörner sind ad libitum gedruckt, sicher aber obligat gedacht; romantische Jagdmotiv zieht sich wie ein roter Faden durch Schumanns Werk. In den Jagdliedern findet sich neben anderen musikalischen Feinheiten ein subtiler zyklischer Bezug in Veränderung der Textvorlage: Am Ende der Nr. 4 („Frühe“) intonieren die Waidmänner auf die von Schumann ergänzten Worte „Auf zur Jagd!“ das gleiche Motiv wie am Beginn der Nr. 2 („Habet acht!“) – vom ersten Tenor jedoch von Moll nach Dur gewandelt. 6. Wer? Wie? Was? – Ein wundersames Hornquartett gibt seit seiner Wiederentdeckung hartnäckige Rätsel auf: Das 1893 in Leipzig veröffentlichte Quartett B-Dur op. 38 in F eines gewissen Constantin Homilius. Schon dessen Ankündigung in Hofmeisters Monatsbericht vom November 1893 genügte zur ersten Verwechslung: der Verlag ist ein anderer: Carl Merseburger. Sodann fand sich wohl auf den ersten Blick kein Komponist dieses Namens, woraufhin man den einzigen bekannten Homilius (neben Gottfried August) hernahm und ihm kurzerhand den Namen verdrehte. Ein Kuddelmuddel umso mehr, da das Werk in der Tonart B-Dur betitelt ist, aber eindeutig nach Es klingt. Aufklärung tut Not ...

7. Entzückende Wirkung – Über 100 Kompositionen für und mit Männerchor, Fragmente eingeschlossen, zählt das Werk Franz Schuberts. Alle Spielarten mehrstimmigen vokalen Musizierens sind vorhanden, bis hin zu völlig neuartigen Besetzungen mit Hornquartett. Für das „Privatkonzert Josef Rudolf Lewys des Jüngeren, Waldhornisten am Kärntner-Theater, am 22. April 1827 zur Mittagsstunde im Musikvereinsaal“ komponiert, wird der „Nachtgesang im Walde“ an siebter Stelle des Programms zum Besten gegeben. Zwei der Hornquartettvirtuosen – der Auftraggeber Josef Rudolf Lewy, ein Pionier des Ventil-

Lohmen. Erbaut 1786 bis 1789. An der Kirche wirkte von 1797 bis 1823 Pfarrer Carl Heinrich Nicolai, der 1801 den ersten Wanderführer über die Sächsische Schweiz schrieb. Im Inneren ist die Kirche als letzter barocker Zentralbau in der Nachfolge George Bährs gestaltet. Die farbige Ausgestaltung in Weiß mit zarter Goldverzierungen zeigt bereits Merkmale des Klassizismus. Mit 835 Sitzplätzen ist sie die größte Dorfkirche in der Sächsischen Schweiz.

horns, und sein Bruder Eduard Constantin – finden als Wiener Musiker später selbst noch bei Richard Wagner höchste Anerkennung. Der Rezensent der Wiener Allgemeinen Theaterzeitung ist mit der Balance zwischen den Gesangsstimmen und vier Hörnern recht zufrieden, meint aber, dieses „Tongemälde, in einem passenderen Lokale, im Freien, bei einer Nachtmusik aufgeführt, müsste von entzückender Wirkung sein.“

(Die Geschichten sind ausführlicher zu lesen im Booklet der aktuellen CD, d. Red.)

Vorprogramm „Barock, Barock“

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Aus: Suite Nr. 1 für Trompete und Klavier, Arr.: Peter Wastall (1932-2003)
Allegro – Siciliano – Presto

Johann Christoph Pepusch (1667-1752)

Trionsonate F-Dur für Altblockflöte, Violine und Basso Continuo
Largo
Allegro
Adagio
Allegro molto

Ausführende

Lea Viertel, Altblockflöte
Adele Richter, Trompete
Lieselotte Bistry, Violine
Nina Viertel, Violoncello
Leon Zheng, Klavier
Paul Schwermer, Cembalo
Schüler der Musikschule Sächsische Schweiz

Programm

August Horn (1825-1893)

„Waldlied“ (Wilhelm Dunker)
für Männerchor mit Begleitung von vier Ventilhörnern op. 26

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)

Aus: „Ein Sommernachtstraum“,
Bühnenmusik op. 61 MWV M 13
6. Notturmo. Con moto tranquillo,
bearbeitet für vier Hörner

Aus: Sechs Lieder für vierstimmigen Männerchor
op. 50 MWV SD 22

1. Türkisches Schenkenlied
(Johann Wolfgang von Goethe)
5. Liebe und Wein (Julius Mosén)
2. Der Jäger Abschied
(Josef von Eichendorff), für Männerchor
und vier Hörner

Ferdinand Hummel (1855-1928)

Aus: „Waldwanderung“
Sechs Lieder und Gesänge für vierstimmigen
Männerchor mit zwei, drei und vier Hörnern op. 48

1. Sehnsucht nach dem Walde (Volkslied)
3. Waldlied (Wilhelm Kritzinger)
4. Waldrast (Peter Johann Willatzen)
5. Das Waldhorn (Volkslied)
6. Abschied vom Wald (Volkslied)

Karl Goldmark (1830-1915)

„Meeresstille und Glückliche Fahrt“
für Männerchor und Hörnerbegleitung op. 16
(Johann Wolfgang von Goethe)

Pause

Robert Schumann (1810-1856)

Fünf Gesänge aus Heinrich Laubes „Jagdbrevier“
für vierstimmigen Männerchor mit Begleitung von
vier Hörnern op. 137 („Jagdlieder“)

1. Zur hohen Jagd
2. Habet acht!
3. Jagdmorgen
4. Frühe
5. Bei der Flasche

Aus: Sechs Lieder für vierstimmigen Männerchor
op. 33

5. Rastlose Liebe
(Johann Wolfgang von Goethe)
3. Die Lotosblume (Heinrich Heine)

Constantin Homilius (1813-1902)

Quartett B-Dur für vier Waldhörner in F op. 38
Alla Marcia
Andante
Presto

Franz Schubert (1797-1828)

„Nachtgesang im Walde“
für vier Männerstimmen mit Begleitung von vier
Hörnern D 913 (Johann Gabriel Seidl)

Ausführende

amarcord:
Wolfram Lattke, Robert Pohlers (Tenor)
Frank Ozimek (Bariton)
Daniel Knauff, Holger Krause (Bass)

german hornsound:

Christoph Eß
Sebastian Schorr
Stephan Schottstädt
Timo Steinger

Konzertdauer: ca. 1 Stunde 40 Minuten inkl. Pause



Weihnachten der Kulturen

Von Thomas Hendel



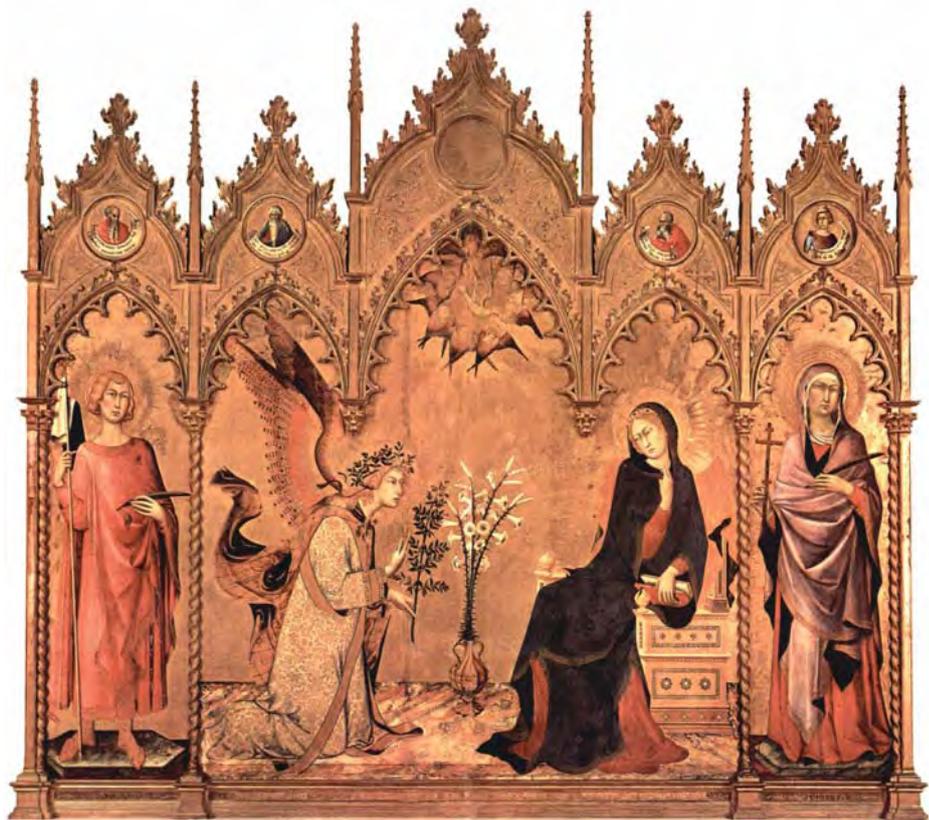
„Barrierefreie Volksmusik“ – unter diesem Motto steht dieses Weihnachtsprogramm des Festivals Sandstein und Musik. Der erste Titel führt an die Atlantikküste Frankreichs. Der „An Dro“, ein in der Bretagne kultivierter Hirtentanz, wird auf zwei Schalmeien vorgetragen. Wie könnte es auch anders sein? So gilt die Schalmei – ein Vorgänger unserer heutigen Oboe – im Volksmund als das Hirteninstrument des Mittelalters. Aus dem Mittelalter stammt auch das nächste Lied von Walther von der Vogelweide. Der Künstler dürfte vielen als große Gestalt des Minnesangs bekannt sein. Im „Pälästinalied“ offenbart sich aber auch eine politische Seite. Neben der Minne, der werbenden Verehrung einer Frau, zählten auch das Herrscherlob und die Idealisierung der christlichen Religion zum Sujet der höfischen Literatur um 1200. An den Höfen der Zeit zelebrierte man eine regelrechte Importkultur und übernahm aus Frankreich Ideen aus Literatur und Mode. Auch die Melodie des Liedes spiegelt diese Tatsache wider, denn sie ist als Kontrafaktur eines französischen Motivs zu sehen.

Die ethnographische Karte Europas ist komplex

„Daphne“ stammt aus der Feder des Blockflötenvirtuosens Jacob van Eyck. Die Blockflöte war während der Renaissance- und Barockzeit beliebt, verlor in den anschließenden Jahrhunderten aber an Bedeutung. Ihre Wiederbelebung ist Peter Harlan zu verdanken, der 1921 im vogtländischen Musikwinkel eine vereinfachte Griffweise entwickelte. Die Blockflöte wurde zu einem oft gewählten Einstiegsinstrument für Kinder.

Dem weithin bekannten Weihnachtslied „Als ich bei meinen Schafen wacht“ folgt eine Vielzahl europäischer Volkstänze. Eine Jig aus Irland, eine Ratschenitzka aus Bulgarien sowie ein Tanz aus Serbien. Die ethnographische Karte Europas ist weitaus komplexer als eine politische Karte. Seit jeher unterlagen die einzelnen Volkskulturen zwei Wandlungsprozessen. William C. Reynolds beschreibt diese in seinem Artikel „European Traditional Dance“ 1998 als Evolution; sozialer Wandel hat Auswirkungen auf die Stellung von Kunst und die Absorbierung der Einflüsse von außerhalb. Diese Wandlungsprozesse erklären die vielseitige Volkskultur in Europa.

Trotzdem spielte die Volkskultur und speziell der Volkstanz lange Zeit nur eine marginale Rolle in Europa, nur selten wurden volkstümliche Tänze aufgezeichnet. Erst im 19. Jahrhundert kam ein Interesse an dieser Art Kultur auf. Die aufblühende urbane Gesellschaft und die soziale Elite, die sich als Weltbürger sahen, haben die Volkskultur Stück für Stück als eine Parallelwelt begriffen. Mit der einsetzenden



Simone Martini und Lippo Memmi, Verkündigungstriptychon, Tempera auf Holz, 1333. Die Mitteltafel stellt Maria Verkündigung dar.

Industrialisierung wurden auch die Grenzen zwischen dem ländlichen und dem städtischen Raum verwischt. So fand die Volkskultur langsam ihren Weg in die Mitte der Gesellschaft.

Man erkannte auch den hohen Stellenwert des europäischen Volkstanzes, der insgesamt vier Funktionen in der Gesellschaft erfüllt: Tanz als spirituelle Erfahrung, als Ausbildung einer Gruppenidentität, als soziale Interaktion oder auch als Wettbewerb.

Die zweite Hälfte des Konzertes steht im Zeichen der Weltmusik. Bereits in der Zeit des Impressionismus entwickelte sich ein reges Interesse an den Kulturen anderer Länder; Claude Debussy wurde 1889 auf der Weltausstellung in Paris von javanischer Gamelan-Musik inspiriert. Seine Kompositionen sind stoffliches Substrat dieser exotischen Musizierpraxis. Die Werke scheinen beinahe ohne Grundton auszukommen, basieren auf Ganztonleiter und Pentatonik. In den 1960er-Jahren etablierte sich in Deutschland zunehmend der Begriff Weltmusik. Während in den anglophonen Ländern dieses Wort als eine Art Werbeslogan diente, bemühte man sich in Deutschland seiner Kommerzialisierung mit einem hohen künstlerischen Anspruch entgegenzutreten.

Nach dem Zweiten Weltkrieg fühlten sich besonders Jazz- und Avantgardisten in der Pflicht, einen Kulturaustausch voranzutreiben. Weltmusik wurde beinahe

romantisch verklärt und ein bedeutender Teil der Hippie- und Friedensbewegung ab 1969; auch in Deutschland. In den folgenden Jahrzehnten wich die politische Motivation hinter dieser Musik einer Art Wanderlust, die in den 1990er-Jahren ihren Höhepunkt fand. Das millionenfach verkaufte Album „Buena Vista Social Club“ ist ein Zeuge für den Übergang der Weltmusik in die Popkultur.

Das Genre Weltmusik bleibt aktuell

Die Titel „Altkötzscheck“, „Joulupuu on rakennettu“ und „Juokse sinä humma“ im heutigen Konzert bezeugen die Aktualität des Genres Weltmusik. So erklingen nach dem orientalischen Tanz Weihnachtslieder aus dem finnischen und russischen Raum. Orlando di Lassos „Audite Nova“ führt noch einmal in die Renaissance zurück. Das Werk wurde 1573 in München veröffentlicht. Ungewöhnlich erscheint die derbe Bildsprache des Textes und auch die Lautmalerei „gyri gyri gaga Gans“.

Unter Zuhilfenahme solcher rhetorischer Mittel versucht Lasso den Alltag des Bauern aus „Eselskirchen“ zu parodieren. Ähnlich wie sein Zeitgenosse Hans Sachs greift er religiöse Themen auf – hier den Martinstag – und nutzt sie zur satirischen Anspielung. Es zeigen sich starke Parallelen zu der literarischen Gat-

25. Konzert

Schmiedeberg, Ev. Kirche

Sonntag

27. November 2016

17:00 Uhr

25

tung des Fastnachtsspiels, das auch in der Renaissance zur Belustigung in der Fastnachtszeit diente. Letztendlich ist auch die Verwendung der deutschen Sprache, also die Entdeckung der Volkssprache, ein wichtiger Punkt, den dieses Musikstück unterstreicht.

Von Katalanien zurück zu Goethe und Zelter

Erich Langs Lied vom „Raachermannl“ stammt aus dem Jahr 1937. Es verweist auf die Tradition der Räuchermännchen und Schwibbögen aus dem Erzgebirge. Bereits im 19. Jahrhundert war das Dekorieren zur Weihnachtszeit ein fester Brauch. E. T. A. Hoffmanns Kunstmärchen „Nussknacker und Mäusekönig“ beschreibt dies auf beeindruckende Weise. „Wirbeley in Katalanien“ entführt in die andalusische Tanztradition. Diese ist eng verbunden mit dem Kulturaustausch zwischen Arabern und Spaniern. Den Abschluss markiert Goethes Gedicht „Die Heiligen Drei Könige“. Es wurde bereits 1810 von dem ihm befreundeten Carl Friedrich Zelter vertont. Kein anderer Name lässt sich so gut mit den Begriffen Volkslied und Volkskultur in Verbindung bringen. Der Komponist gilt zusammen mit Johann Gottfried Herder als großer Verfechter des Volkslied-Ideals. Beide standen in der Tradition der Berliner Liederschulen des 18. Jahrhunderts und forderten Textverständlichkeit und leicht singbare Melodien. Liedgut sollte für jedermann zugänglich sein. Damit endet dieses

Schmiedeberg. Die Stadtkirche, die in ihrem Äußeren ein griechisches Kreuz mit zentralem Glockenturm aufweist wurde 1713 bis 1716 von dem Dresdner Ratszimmermeister George Bähr als eine seiner frühesten Saalkirchen gebaut. Die Kanzel schuf Benjamin Thomae 1716 aus Sandstein mit vollplastischen Engeln am Fuß in den reichen Formen des Barock.

Im barocken Orgelprospekt von 1716 ist heute eine Orgel aus dem Jahre 1967 von der Firma Rühle eingebaut. Insgesamt ist die Schmiedeberger Kirche ein sehr schöner, lichter, fröhlicher, bergender, erhebender Raum.

Weihnachtsprogramm der Kulturen. Karlheinz Stockhausen forderte 1973 in einem Aufsatz: „von den anderen Kulturen so viele kristallisierte Formen in ihrem jetzigen Zustand zu erhalten, wie überhaupt nur möglich.“ Mit diesem vielseitigen Konzert wird dieser Forderung sicherlich nachgekommen.

Programm

„Wirbeleyachten“ – Sechs Spielleute aus der sächsischen Residenz verwirbeln zu Herzen gehende, freche, sinnliche, tänzerische Musik vieler Länder zum Thema Weihnachten

Bretonischer Hirtentanz mit zwei Schalmeien
Andro Rieu
Musik: traditionell

Palästinalied
Musik: traditionell,
Text: Walther von der Vogelweide (1170-1230)
Ausflug an den Originalschauplatz der Weihnachtsgeschichte zur Kreuzfahrerzeit mit Duduk, Esraj und Laute

Daphne
Musik: Jacob van Eyck (1590-1657)
Walzer aus Amsterdam mit Myrrhe und würzigem Lorbeer auf dem Haupt eines Renaissancetänzers

Als ich bei meinen Schafen wacht
Musik und Text: traditionell
Froh! Froh! Froh! Den Hirten wird's verkündigt.

Komet, ihr Hirten
Musik und Text: traditionell
Irische Jig mit böhmischer Kunde

Das Schiff
Musik: Michael Sapp (geb. 1968)
Ratschenik (7/8) nach einem Choral des Andernacher Gesangbuches von 1608

Ich steh an deiner Krippen hier
Musik: Johann Sebastian Bach (1685-1750),
Text: Paul Gerhardt (1607-1676)
Bach macht dem Christuskind seine Aufwartung

Erfreue dich, Himmel
Musik: traditionell
Lobpreis im 6/8-Rhythmus nach dem Strassburger Gesangbuch 1697

Sehr bie nous
Musik: traditionell
Erzgebirgische Einsiedler tanzen auf serbischer Saue

Pause



Altkötzscheck
Musik: traditionell
Orientalischer Knabentanz vom Radebeuler Weinberg

Jouluppuu on Rakennettu
Musik und Text: traditionell
Exkursion ins Land des Weihnachtsmannes

Juokse sinä Humma
Musik und Text: traditionell
Russische Teddybären und finnische Pferdeschlitten in stockdunkler Nacht

Weihnachten im Erzgebirge
Musik und Text: Michael Praetorius (1571-1621)
Erzgebirgisches Liedgut auf praetorianischer Bourrée

Audite Nova
Musik und Text: Orlando di Lasso (1532-1594)
Tafellied. Gans in Weiß. Wo aber liegt Eselskirchen?

God Rest Ye Merry Gentlemen
Musik und Text: traditionell
Wirbelante Bearbeitung eines englischen Chorals

Wenn es Raachermannl nabelt
Musik und Text: Erich Lang (1895-1940)
Erzgebirgischer Exportschlager

Wirbeley in Katalanien
Musik und Text: traditionell
Maurische Stimmungskatalone

Die Heiligen Drei Könige
Musik: Carl Friedrich Zelter (1758-1832),
Text: Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)
Spottlied vom Altmeister der Faust-Kunst

Ausführende

Wirbeley:
Oda alias Anna Katharina Schumann (Flügelhorn, Waldhorn, Bockshorn, Baritonhorn, Stiller Zink, Blockflöten, Schalmei, Duduk, Gesang)
Erkentrud alias Cornelia Schumann (Viola, Gesang)
Sigmunda alias Eike Geier-Tautenhahn (Trompete, Zink, Blockflöten, Gesang)
Ali alias Bjarnhard, der Schläfer von Konstantinopel alias Michael Sapp (Davul, Daf, Tammorra, Esraj, Gesang)
Doktor Liborius alias Georg Arthur Schumann (Akkordeon, Singende Säge, Lyra, Gesang)
Giovanni della Montagna alias Yamato Hasumi (Laute)

Bearbeitungen

Eike Geier-Tautenhahn, Michael Sapp, Anna Katharina Schumann, Cornelia Schumann und Georg Arthur Schumann

Konzertdauer ca. 1 Stunde 40 Minuten inkl. Pause

Fröhlich soll mein Herze springen

Von Karsten Blüthgen



Traditionell endet ein Festivaljahrgang bei „Sandstein und Musik“ in der dunklen Jahreszeit. Diese heißt die Klänge der Blechbläser sehr willkommen. Als „Sonnenstrahl in der Finsternis“ beschrieb der französische Gelehrte Marin Mersenne (1588-1648) den alten Zink, der wie eine Trompete geblasen wird und mit ihr klangverwandt ist. Für das auf modernen Instrumenten musizierende Blechbläserensemble Ludwig Güttler hat „Bläserweihnacht“ einen festen Platz im Konzertjahr. Die farbige Folge von Sätzen ist erlesen und dramaturgisch sorgsam gewählt. Güttler, Musiker, Dirigent und Forscher, gliedert sein Programm in mehrsätzig, inhaltlich geschlossene Abschnitte (Partiten). Es stellt so bedeutende Lieder und Choräle wie „Vom Himmel hoch, da komm ich her“ aus verschiedenen Perspektiven vor. Die Lesarten reichen vom schlichten Choral bis zur prachtvollen Canzona. Dabei wird bewusst, wie weich, wandlungsfähig und wärmend Blechbläser klingen. Einen Höhepunkt bildet das Lied „Es ist ein Ros entsprungen“, eines der am meisten verbreiteten Weihnachtslieder.

Partiten von Festlichkeit und abgerundeter Form

Johann Heinrich Schmelzers Suite in C-Dur für zwei Blechbläserchöre eröffnet klangprächtig eine Reise durch mehrere Jahrhunderte und Regionen. Instrumentalsätze aus Europa und Nordamerika erzählen Episoden der biblischen Weihnachtsgeschichte nach. Andere korrespondieren auf der Ebene musikalischer Motive, was interessante Bezüge aufdeckt. So entpuppt sich Johann Sebastian Bach „Magnificat-Konzert“, das Ludwig Güttler aus Bach-Sätzen zusammenstellte, als stimmige Abrundung des ersten Programmteils. Der Begriff „Partita“ entstammt wie eine Vielzahl der Werke dem Zeitalter des Barock, wo er für eine Folge eigenständiger und ebenso zusammengehöriger Sätze steht. Bekannte Weisen erscheinen aus verschiedenen Perspektiven vollkommener und zeigen kaum gehörte Facetten.

Eine dieser Partiten ist „Es ist ein Ros entsprungen“ gewidmet – einem Lied, dessen Text ein Rätsel aufgibt: Mitten im Winter und in tiefer Nacht bringt ein Ros (Reis) ein Blümlein hervor. Doch es ist Heilige Nacht und in der zweiten Strophe wird das Rätsel aufgelöst: „Das Röslein, das ich meine“ ist Maria, das Blümlein ist Christus. Diese Allegorie hat einen biblischen Hintergrund. Als Sohn des Isai lässt sich Christi Abstammung bis zum König David zurückverfolgen (Matthäus 1,16). Jesus gehe als „Reis“ aus dem „Stumpfe Isais“ hervor. Das zunächst nur zwei-strophige Lied erfuhr erst im 19. Jahrhundert eine Erweiterung: Christus vertreibt die Finsternis, rettet von Sünd und Tod.



Jacopo da Ponte, genannt Bassano (um 1510-1592), „Adorazione dei Magi“ („Anbetung der Könige“), um 1563-1564

Einer eröffnenden Sinfonia folgen in dieser Partita der berühmte vierstimmige Satz von Michael Praetorius, später ein Kanon für vier Posaunen von Melchior Vulpus. Eine Paduane von William Brades lauscht der eben verklungenen Weihnachtsweise nach. Die Spuren ihrer Melodie, einer der bekanntesten des Weihnachtsfestes überhaupt, führen weit zurück – wenigstens bis zum „Speierischen Gesangsbuch“, das 1599 in Köln erschien. Praetorius (eigentlich Schultheiss oder Schultze), 1571 bei Eisenach geboren, gilt als der vielseitigste und einflussreichste deutsche Komponist seiner Zeit. Sein erwähnter Kantionalsatz, enthalten in der bedeutenden Sammlung „Musae Sioniae“ (die in neun Teilen zwischen 1605 und 1611 erschien), ist vermutlich der erste mehrstimmige Satz, in den dieses Lied gekleidet wurde. Historische Leistungen wie die von Praetorius ließen über die Jahrhunderte einen umfangreichen Werkbestand wachsen. Das Blechbläser-Programm bedient sich aus einem Füllhorn an Möglichkeiten, Lied-Melodien zu bearbeiten, fügt ihm weitere Satzvarianten und instrumentale Konstellationen hinzu, stellt Intradn und sinnenfrohe Tänze der Renaissance zeitgenössischen Kompositionen gegenüber. Die Allemande und Courante für zwei Pauken schrieb Ludwig Güttler in den 1990er-Jahren, um die Weihnachtskonzerte der Blechbläser zu bereichern. Eine fast exotische Komponente bringen die Sätze von Adolf Busch ein. Der Bruder des Dresdner Dirigenten

Fritz Busch komponierte und arrangierte im amerikanischen Exil einige Spirituals für Chöre. Ludwig Güttler wurde durch den Brüder-Busch-Kreis e. V. in Hilchenbach darauf aufmerksam und bat seinen Sohn Bernhard, einige dieser reizenden Madrigale für Blechbläser zu arrangieren.

Was macht Weihnachten so groß und zeitlos? Wie feiern wir das Fest nach 500 Jahren Reformation? Was schenkt man? Was lässt uns im ungünstigen Fall enttäuscht zurück? „Da haben wir die Bescherung“ ist eine wohlbekannte Redewendung, mit der sich Erwachsene zu allen Zeiten ihrem Ärger über Unangehenes Luft machen. Eine Enttäuschung kann das Geschenk des heutigen Abends nicht sein. Es lässt an Martin Luther denken, dem Musik eine Schöpfungsgabe war – von höchstem erzieherischen Potenzial: „Musica ist eine halbe Disziplin und Zuchtmeisterin, so die Leute gelinder und sanftmütiger, sittsamer und vernünftiger machet.“

Die Lieder umspannen eintausend Jahre

Advent und Weihnachten sind untrennbar mit Musik verbunden. Die frühesten überlieferten Weihnachtslieder, die wir heute kennen, haben lateinischen Text und entstanden etwa vor eintausend Jahren. Ein Großteil entstammt der frühen Neuzeit. Andere sind deutlich jüngeren Datums: „Stille Nacht“ wurde erst im 19. Jahrhundert erfunden. Abermals fällt

26. Konzert

Pirna, Stadtkirche St. Marien

Samstag / Sonntag

10. / 11. Dezember 2016

17:00 Uhr

der Name Michael Praetorius. Von ihm ist die bekannteste deutsche Fassung des Quempas überliefert. Im Quempas verbinden sich zwei lateinische Weihnachtslieder: „Quem pastores laudavere“ (Den die Hirten lobeten sehr) sowie „Nunc angelorum gloria“ (Heut sein die lieben Engelein).

Dem Lied „Vom Himmel hoch, da komm ich her“ ist die abschließende Partita gewidmet. Entstanden 1535, gehört es zu den bekanntesten Luther-Liedern. In 15 Strophen erzählt der Reformator die Weihnachtsgeschichte in Form eines Krippenspiels mit

Informationen zur Stadtkirche St. Marien zu Pirna finden Sie auf Seite 11.

verteilten Rollen. In der zwölften Strophe ist das Geschehen bereits tief in der Huldigung des Heilands angekommen. Ihre Worte halten uns wach:

„Das hat also gefallen dir,/Die Wahrheit anzuzeigen mir:/ Wie aller Welt Macht, Ehr und Gut/ Vor dir nichts gilt, nichts hilft noch tut.“

Programm

Intrada

Johann Heinrich Schmelzer (um 1623-1680)
Suite in C-Dur für zwei Blechbläserchöre
Intrada – Allemande – Bourrée –
Sarabande – Allemande

Partita über Marias Wiegenlied „Joseph, lieber Joseph mein“

Johann Walter (1496-1570)
„Uns ist geborn“ für fünfstimmigen Bläserchor

Walther Hense (1887-1956)
„Singt und klingt“ für drei Posaunen

Gisbert Näther (geb. 1948)
„Singt und klingt“ für drei Trompeten und
Basstuba

Horst Karl Hessel (1916-2006)
„Singt und klingt“ für alle Blechbläser

Walther Hense/Ludwig Güttler (geb. 1943)
Postludium

Orindio Bartolino (17. Jahrhundert)
Canzon Nr. 30 für zwei Blechbläserchöre

Partita für Blechbläser im Advent „Wie soll ich dich empfangen“

Valerius Otto (1579-nach 1612)
Intrada in Es für Blechbläser und Pauken,
Prag 1611

Ludwig van Beethoven (1770-1827)
Fünf Variationen über „Tochter Zion“
für Blechbläser und Pauken

Antonio Vivaldi (1685-1759)
Allemanda für zwei Blechbläserchöre

Johann Crüger (1598-1663)
„Wie soll ich Dich empfangen“
für vierstimmigen Bläserchor und Pauken
Choral – Choral mit zwei hohen –
Trompeten und Pauken

Costanzo Antegnati (1549-1624)
Canzon IX „La battera“ für Blechbläser

Partita über „Es ist ein Ros entsprungen“

Michael Praetorius (1571-1621)
Sinfonia für Solotrompete und vier Posaunen

Michael Praetorius
Choral, aus: „Musae Sioniae, sechster Theil“,
Wolfenbüttel 1609

Melchior Vulpius (1560-1650)
Kanon für vier Posaunen

William Brade (1560-1630)
Paduane für vier Corni da caccia, Horn,
vier Posaunen und Basstuba

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Concerto C-Dur aus BWV 1056/661/733
„Magnificat-Konzert“
Allegro – Choral – Fuga

Pause

Partita über „Fröhlich soll mein Herze springen“

Giovanni Gabrieli (um 1553-1612)
Canzon IX achttimmig für Blechbläser

Michael Praetorius
„Jubilate Domino“, neunstimmige Motette für
Blechbläser, Nr. 45 aus: „Musarum Sioniarum
motectae et psalmi latini“, Nürnberg 1607

Ludwig Güttler
Allemande und Courante für zwei Pauken

Johann Crüger
„Fröhlich soll mein Herze springen“, Choral
vierstimmig mit zwei hohen Trompeten und
Pauken, Berlin 1657

Partita über „Kommet ihr Hirten“

Michael Praetorius
„Den die Hirten lobeten sehr“ („Quem pastores
laudavere“), Quempas für vier Blechbläserchöre,
aus: „Musae Sioniae“, 5. Teil, 1607

Ludwig Güttler
„Kommet ihr Hirten“
für vier Blechbläsergruppen und Pauken

Bastian Chilese (17. Jahrhundert)
Canzon Nr. 31 für zwei Blechbläserchöre „in Echo“

Adolf Busch (1891-1952)
Aus: „Seven Madrigals on Negro Sprituals“ op. 58b
(Bearbeitung: Bernhard Güttler)
Gwine up – Mary an’ Martha jes’
gone – ‘long – I’m troubled in mind

Ausklang: Partita über „Vom Himmel hoch, da komm ich her“

Michael Praetorius
Canzona fünfstimmig für Blechbläser und Pauken

Johann Sebastian Bach
Choralbearbeitung für Blechbläser

Johann Eccard (1553-1611)
Choral fünfstimmig für Blechbläserchor,
Königsberg 1597

Michael Praetorius
Choralbearbeitung für Trompete, Waldhorn und
Posaune, aus: „Musae Sioniae, vierdter Theil“,
Helmstedt 1607

Choralcanzon für zwei Blechbläserchöre und
Pauken, aus: „Musae Sioniae“, 9. Teil,
Wolfenbüttel 1610

Ausführende

Blechbläserensemble Ludwig Güttler:
Ludwig Güttler, Sven Barnkoth, Volker Stegmann,
Thomas Irmen, Johann Clemens (Trompete,
Hohe Trompete, Corno da caccia)
Erich Markwart (Waldhorn)
Olaf Krumpfer (Alt- und Tenorposaune)
Nicolas Naudot (Tenorposaune)
Guido Ulfing (Tenor-Bassposaune)
Christoph Auerbach (Bassposaune)
Hans-Werner Liemen (Tuba)
Christian Langer (Pauken und Schlagzeug)
Leitung: Ludwig Güttler

Konzertdauer ca. 1 Stunde 55 Minuten inkl. Pause

2Hot

Swing, Ragtime und Blues kreuzen sich bei 2Hot mit heutigen Strömungen. Balladen gehören ebenso zum Programm wie stampfende Boogies. Mario Meusel und Christian Schöbel lernten sich 1994 kennen. In der Anfangszeit wurden Clubs und Kneipen in und um Stuttgart zum Tummelplatz, bald kamen Spielstätten entlang der Route Stuttgart – Dresden dazu. Mittlerweile spielt das in seine Dresdner Heimat zurückgekehrte Duo deutschlandweit und gastiert bei Nachbarn. Seine musikalische Herkunft verrät es im Namen: Es ist die Zeit des Early Jazz.

Christian Schöbel bekam mit fünf Jahren zunächst klassischen Klavierunterricht. Später lernte er seinen musikalischen Mentor, den Dresdner Jazzpianisten Gert Hausmann kennen. Er ließ sich inspirieren von New Orleans-Pianisten, von Mary Lou Williams und Vince Weber. Boogie Woogie ist bis heute die wichtigste Zutat im „heißen Topf“ 2Hot. Mario Meusel begann bereits als Kind mit dem Schlagzeugspiel. Seine wichtigsten Lehrer waren Siegfried Ludwig in Dresden und Andy Witte in Stuttgart. Erfahrungen sammelte er in Rockbands der späten DDR. 2Hot veröffentlichte ein Dutzend Tonträger; zuletzt erschien „Wundertüte“. Schöbel und Meusel sind zudem als Festivalorganisatoren und Radiomacher in Erscheinung getreten. Dazu zählen der Boogie Woogie Sommer und die Hofmusik in Pieschen, eigene Konzertreihen sowie die Blaue Stunde auf Apollo Radio. Auftritte mit Vince Weber, Axel Zwingenberger, Christian Rannenberg und Christian Willisohn folgten. Mehrmals vertraten 2Hot die heimische Region mit mitreißenden Auftritten auf „The Hamburg Boogie Woogie Connection“, Europas größtem Boogie-Festival, das jährlich am 8. 8. stattfindet.



2Hot

amarcord

Unverwechselbarer Klang, atemberaubende Homogenität, musikalische Stilsicherheit und eine gehörige Portion Charme und Witz sind die besonderen Markenzeichen von amarcord. Das äußerst facettenreiche und breit gefächerte Repertoire umfasst Gesänge des Mittelalters, Madrigale und Messen der Renaissance, Kompositionen und Werkzyklen der europäischen Romantik und des 20. Jahrhunderts sowie A-cappella-Arrangements weltweit gesammelter Volkslieder und bekannter Songs aus Soul und Jazz. Dem Neuen gegenüber aufgeschlossen, legen die Sänger großen Wert auf die Pflege und Förderung zeitgenössischer Musik. So schrieben Bernd Franke, Steffen Schleiermacher, Ivan Moody, James MacMillan, Sidney M. Boquiren, Siegfried Thiele und Dimitri Terzakis und andere Werke für amarcord. Wenn gleich reine A-cappella-Programme im Mittelpunkt stehen, gibt es regelmäßig Projekte mit namhaften Ensembles und Künstlern wie Gewandhausorchester

und Leipziger Streichquartett, Lautten Compagny, Swedish Chamber Orchestra, Klazz Brothers, Ragna Schirmer, Per Arne Glorvigen, Hille Perl, Daniel Hope und jüngst mit german hornsound.

Das Vokalensemble ist Preisträger zahlreicher internationaler Wettbewerbe und gewann 2002 den Deutschen Musikwettbewerb, nachdem es bereits zwei Jahre zuvor mit dem Stipendium und der Aufnahme in die Bundesauswahl Konzerte junger Künstler des Deutschen Musikrates ausgezeichnet worden war. 2004 wurden die Sänger als erstes Vokalensemble mit dem Ensemblepreis der Festspiele Mecklenburg-Vorpommern ausgezeichnet. Neben dem Gewandhausorchester und dem Thomanerchor zählt amarcord zu den wichtigsten Repräsentanten der Musikstadt Leipzig im In- und Ausland. Regelmäßig gastiert die Gruppe bei den bedeutenden Musikfestivals. Zahlreiche Konzerttourneen führten die Sänger in über 50 Länder und auf nahezu alle Kontinente der Erde. Das 1997 von amarcord initiierte und künstle-



amarcord und german hornsound



Petra Andrejewski

risch geleitete Festival „a cappella“ hat sich zu einem der wichtigsten internationalen Festivals für Vokalmusik entwickelt. Zahlreiche CDs dokumentieren eindrucksvoll die Facetten des Repertoires und werden vielfach mit Preisen ausgezeichnet.

Auf amarcords erster DVD-Produktion „The Book of Madrigals“ bei Accentus Music (Koproduktion mit dem ZDF und ARTE) interpretieren die fünf Sänger vor malerischer Kulisse der Villa Godi in Venetien Kompositionen der wichtigsten Vertreter der Renaissance.

Petra Andrejewski

Petra Andrejewski, geboren in Berlin, studierte Klavier, Orgel und Chordirigieren an der Hochschule für Kirchenmusik Dresden, danach Oboe bei Andreas Lorenz an der Dresdner Musikhochschule Carl Maria von Weber. 1990 wechselte sie vom Sinfonieorchester Riesa zum Orchester der Landesbühnen Sachsen, wo sie bis 2012 die Position der stellvertretenden Solo-Oboistin begleitete. Petra Andrejewski gründe-

te 2001 das Ensemble Barocollo und ist an einer Vielzahl von Projekten beteiligt. 2011 organisierte sie den Musikmarathon „65-Stunden Musik non stopp“. 2012 erstellte sie Aufführungsmaterial der Oper „La casa disabitata“ von Prinzessin Amalie von Sachsen für eine konzertante Aufführung zu den Dresdner Musikfestspielen. Petra Andrejewski musiziert bei den Virtuosi Saxoniae, den Dresdner Kapellsolisten, im Ensemble Barocollo sowie bei den Dresdner Sinfonikern.

Bensento

Das Ensemble Bensento fand sich durch die Richard-Wagner-Spiele in Graupa zusammen. Es gastiert seit 2015 mit verschiedenen Programmen in Deutschland. Zum Ensemble gehören die Mezzosopranistin Ewa Zeuner, der Pianist und Komponist Johannes Wulff-Woesten sowie Autor und Sprecher Johannes Gärtner.

Ewa Zeuner wurde in Zabrze (Polen) geboren. Gesangsbildung erhielt sie an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber in Dresden bei Christian Elssner. Kirchenmusikalische Konzerte führten sie mit vielen deutschen und internationalen Orchestern und Ensembles zusammen, darunter Sächsische Staatskapelle, Dresdner Kreuzchor, Gächinger Kantorei und Capella Cracoviensis. Sie gab zahlreiche Liederabende in Deutschland und im europäischen Ausland und nahm Engagements an Opern wie in Breslau und Dresden wahr. Ihr Konzertrepertoire umfasst die großen Werke von Bach über Mozart und Verdis Requiem bis zu Neuer Musik. Sie arbeitete mit Andrew Parrott, Christophe Rousset, Erik Nielsen, Helmut Rilling, Helmut Branny, Hans-Christoph Rademann, Andreas Spering, Krzysztof Penderecki und anderen Dirigenten zusammen.

Johannes Wulff-Woesten wurde 1966 in Jena (Thüringen) geboren. Er studierte Klavier, Dirigieren und Komposition an der Musikhochschule Franz Liszt in Weimar und wurde im Fach Komposition in die Meisterklassenabteilung aufgenommen. Seit 1991 arbeitet er als Solorepetitor an der Semperoper Dresden,

wo er seit 2000 als Studienleiter tätig ist. Von 1995 bis 2001 war Johannes Wulff-Woesten zudem Assistent von Giuseppe Sinopoli. Ab 1996 wird er regelmäßig als Solorepetitor und musikalischer Assistent bei den Bayreuther Festspielen engagiert. Seit 1984 kommen seine Kompositionen zur Aufführung: Unter anderem Kammermusik, eine Sinfonie, ein Klavierkonzert, drei Kammeropern, zwei an der Staatsoper Dresden uraufgeführte Kinderopern, eine Fantasie für Orgel und Orchester „Heiliges Licht“, das Oratorium „Buen camino – Die Tänzerin auf dem Jakobsweg“ sowie das Weihnachtsoratorium „Jedem leuchtet ein Stern“. Als Pianist, Liedbegleiter, Organist, Kammermusikpartner sowie Leiter eines Salonorchesters tritt Wulff-Woesten rege in Erscheinung, dirigiert er Familienkonzerte sowie Opernvorstellungen.

Johannes Gärtner, 1979 in Dresden geboren, gründete 1999 das „ta:theater loschwitz“, dessen Leitung er bis 2003 übernahm. Sein Schauspielstudium absolviert er an der Theaterakademie Vorpommern bei Frido Solter, Astrid Bless und Joachim Siebenschuh. Schon während des Studiums wurde er als Autor und Co-Regisseur tätig, etwa bei Jürgen Kern und Joachim Siebenschuh, mit denen er mehrere musikalische Theaterinszenierungen erarbeitete. Mit seinem Seminar „Theater als Weg“ ist er bei verschiedenen theaterpädagogischen Einrichtungen als Gastdozent tätig. Er war an verschiedenen Theatern engagiert. Diverse Filmrollen ergänzen seine Arbeit. Ein Schwerpunkt sind literarisch-musikalische Abende über Komponisten der Klassik und Romantik. Zudem arbeitet Gärtner als Autor und Dramaturg. Zahlreiche seiner Produktionen sind auf CD und DVD erhältlich und haben Auszeichnungen erhalten. Seit 2013 leitet er die Richard-Wagner-Spiele.



Ensemble Bensento: Ewa Zeuner, Johannes Wulff-Woesten und Johannes Gärtner (von links)

Blechbläserensemble Ludwig Güttler

Das Blechbläserensemble Ludwig Güttler vereinigt großartige Solisten der Sächsischen Staatskapelle Dresden, der Dresdner Philharmonie, des Gewandhausorchesters Leipzig und der Robert-Schumann-Philharmonie Chemnitz. Bereits 1978 formiert, konnte das Ensemble schnell mit lebendigem und nuancenreichem Musizieren brillieren – nicht zuletzt dank der Fähigkeit seines Leiters, durch kammermusikalisches und solistisches Spiel erworbene Erfahrungen auf die Blechbläserbesetzung zu übertragen. Jedes Konzert bietet immer wieder ein neues Erlebnis, denn die Musiker eint der Anspruch, dem Publikum beständig bisher unbekannte oder selten gespielte Werke zu präsentieren. Meist hat Ensembleleiter Güttler sie ausgegraben oder für die jeweilige Besetzung eingerichtet. Das Blechbläserensemble Ludwig Güttler, das meist auf modernen Orchesterinstrumenten deutscher Bauart spielt, hat sich schnell überregional und international einen Namen erarbeitet. Konzertreisen führten durch Europa sowie nach Asien. Häufig wird der Klangkörper zu offiziellen, höchst bedeutsamen Festakten als adäquater Musizierpartner angefragt. CD-, Rundfunk- und Fernsehproduktionen dokumentieren die Arbeit eindrucksvoll.

Astrid von Brück

In Leipzig geboren und in einer Musikerfamilie in Berlin aufgewachsen, erhielt Astrid von Brück im Alter von sechs Jahren den ersten Klavierunterricht. Sie besuchte die Spezialschule, dann die Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin und absolvierte ihr Studium in den Fächern Harfe (bei Siegfried Weinberger) und Klavier. Daneben absolvierte sie die Meisterklas-



Astrid von Brück und Florian Mayer



Blechbläserensemble Ludwig Güttler

se an der Musikhochschule in München bei Helga Storck sowie einen mehrmonatigen Studienaufenthalt bei Susann Mc Donald in Bloomington/Indiana. Astrid von Brück ist Preisträgerin der internationalen Wettbewerbe Louise Charpentier Paris 1988 und Soka/Japan 1995. Im Alter von 23 Jahren wurde sie Soloharfenistin der Sächsischen Staatskapelle Dresden, wo sie seitdem tätig ist. Als Solistin und Kammermusikerin arbeitet die mit dem Fritz-Busch-Preis der Semperoper Dresden ausgezeichnete Musikerin stetig an der Erweiterung ihres Repertoires und tritt vielerorts, unter anderem beim Moritzburg Festival, auf. Astrid von Brück unterrichtet an der Musikhochschule Dresden, wo sie 2012 zur Professorin ernannt wurde, und war mehrere Jahre Gastprofessorin beim Pacific Music Festival in Sapporo. Mehrere CD-Einspielungen liegen vor.

Johann Clemens

Johann Clemens, Jahrgang 1983, stammt aus Herrnhut in Sachsen, wo er im Alter von acht Jahren erstmals Trompetenunterricht an der örtlichen Musikschule erhielt. 2001 wurde er Schüler von Tobias Willner, einem Solotrompeter der Sächsischen Staatskapelle Dresden. Es folgte ein Studium von 2004 bis 2011 an der Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy in Leipzig bei Peter-Michael Krämer. Johann Clemens ist seit 2007 im Gewandhausorchester Leipzig engagiert.

Friedwart Christian Dittmann

Geboren in Zwickau, erhielt Friedwart Christian Dittmann im Alter von neun Jahren an der Musikschule Dresden seinen ersten Cellounterricht. Er studierte an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden und nahm an internationalen Wettbewerben und Seminaren teil. Das erste Engagement als Solocellist erhielt er 1984 am Theater Bautzen. Seit 1985 ist er Mitglied der Sächsischen Staatskapelle Dresden, seit 1989 auf der Position des Solocellisten.

Außerdem ist er Mitglied des Kammerorchesters Virtuosi Saxoniae. Im Jahr 2001 wurde ihm der Fritz-Busch-Preis der Stiftung zur Förderung der Semperoper verliehen. Neben dem Dienst in der Staatskapelle Dresden unterrichtet er auch in den Fächern Violoncello und Kammermusik an der Dresdner Musikhochschule Carl Maria von Weber. Weiterhin ist er Mitglied des Bayreuther Festspielorchesters.

Dresdner Salon-Damen

Die Geburtsstunde der Dresdner Salon-Damen schlug 1997. Und noch heute vereint die Damen der Gründungszeit ihre unstillbare Liebe zur Musik der 1920er- bis 1940er-Jahre. Kennen gelernt und gefunden haben sie sich an der Musikhochschule Carl Maria von Weber Dresden, wo alle dereinst studierten. Aufgrund der großen Vielzahl an Konzerten sind zur Entlastung drei weitere Damen in den Kreis der Band getreten: Die Sängerin Karolina Petrova, die Cellistin Beate Hofmann sowie die Pianistin Natalia Posnova. Ihr ganz persönlicher Stil, geprägt durch eigene Arrangements und ein vielfarbiges Instrumentarium, gibt den Interpretationen der Dresdner Salon-Damen eine unverwechselbare Note. So begeisterten die Damen regelmäßig auf dem Traumschiff „MS Deutschland“. Zu den Höhepunkten zählen die Auftritte bei der Musikwoche Hitzacker, beim Festival Sandstein und Musik sowie ein Konzert beim „Braunschweig Classix Festival“. Darüber hinaus gastierten die Damen auf vielen Bühnen in ganz Deutschland, in Luxemburg und in der Schweiz.

Wer ihre Auftritte bislang verpasst hat oder wem sie nicht genug sind, dem seien die CDs ans Herz gelegt: „Merci mon ami“, „Frauen sind keine Engel“, „Ich weiß nicht, zu wem ich gehöre“ und „Das gibt's nur einmal“. Zum Festival Sandstein und Musik kehren die Dresdner Salon-Damen mit ihrer fünften CD „Mit Musik geht alles besser“ zurück und spielen in der Besetzung Karolina Petrova (Gesang, Violine), Silke Krause (Klavier, Akkordeon), Franziska Graefe (Vio-



Johann Clemens

line, Background-Gesang), Beate Hofmann (Violoncello, Kontrabass) und Cécile Pfeiff (Klarinette, Saxofon, Background-Gesang).

Gunther Emmerlich

Gunther Emmerlich studierte zunächst an der Ingenieurschule für Bauwesen in Erfurt, ehe er 1972 die Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar in der Fachrichtung Operngesang absolvierte. 20 Jahre agierte der Künstler als festes Ensemblemitglied der Semperoper Dresden, wo er als Bass große Erfolge verbuchen konnte. Zu seinen Paraderollen zählen Sir John Falstaff („Die lustigen Weiber von Windsor“), Sarastro („Die Zauberflöte“), der Milchmann Tevje („Anatevka“), Doolittle („My Fair Lady“) und Sallah Shabati (gleichnamiges Musical von Ephraim Kishon). Mit Solisten der Sächsischen Staatskapelle gibt Emmerlich Kirchenmusik-Konzerte, mit der Semper House Band musiziert er Swing und Dixieland. Sein Pianist Klaus Bender begleitete ihn jahrelang bei Liederabenden und Programmen mit Duettpartnerin Deborah Sasson. Mit Eva Lind und Ensemble gibt Emmerlich seit 2010 das sehr erfolgreiche gemeinsame Programm Frühling im Herzen, mit beiden genannten Sopranistinnen außerdem große Klassik- und Opern-Galas. Gunther Emmerlich gastierte in fast allen europäischen Ländern, in Asien, Nord- und Südamerika (so in der Carnegie Hall in New York). Er lebt in Dresden, ist verheiratet und hat zwei Kinder.

Emmerlich ist Moderator von beliebten Fernsehsendungen verschiedener Genres, Botschafter der Carreras Leukämie-Stiftung, Ehrenbürger seiner Geburtsstadt Eisenberg, Wein-Botschafter des Weinbaugebietes Saale-Unstrut und wurde unter anderem mit dem Bambi und dem Bundesverdienstkreuz geehrt. 2013 wurde er Schirmherr der Sanierung der Stadtkirche Wittenberg zum 500. Jahrestag der Reformation 2017.

Mehr als ein Dutzend CDs verschiedener musikalischer Richtungen sind bislang veröffentlicht.



Friedwart Christian Dittmann

2007 erschien mit großem Erfolg sein heiter-biografisches Buch „Ich wollte mich mal ausreden lassen ...“, 2010 das zweite Buch „ZUGABE – Anekdoten, Ansichten und anderes“. 2014 erschien sein erster Kurz-Krimi im Band „Mords-Musik“.

Die Premiere seines neuen Programms „Die Welt und ich – 70 Jahre Emmerlich“ zusammen mit der Michael-Fuchs Band wurde begeistert gefeiert (Foto Gunther Emmerlich: siehe Michael-Fuchs Band).

Isang Enders

Der Cellist Isang Enders hat im letzten Jahr zahlreiche Debüts um den ganzen Globus feiern können. So brachte er Unsk Chins Cellokonzert mit Christian Vasquez nach Stavanger und mit Kwamé Ryan zum Orchestre Philharmonique de Radio France nach Paris. Darüber hinaus war er erstmals zu Gast beim Bach Festival in Montreal und im Australischen Melbourne. Den Sommer verbrachte Isang Enders beim Marlboro Music Festival in den USA und schloss mit einer Tournee in Südkorea und dem Beethoven-Zyklus mit dem Pianisten Sunwook Kim ab. Isang Enders kam oft in den Genuss, mit großen Dirigenten und Kammermusikpartnern auf den wichtigen Bühnen zu stehen. Er arbeitete mit Zubin Mehta, Christoph Eschenbach, Myung-Whun Chung oder Eliahu Inbal und war als Solist im Wiener Musikverein, im Prager Rudolphinum und im Konzerthaus Berlin, bei den großen Festivals von Rheingau, Schleswig-Holstein, Paris und Montreal. Besonders inspirierend sind die langjährigen Bindungen zu den Pianisten Igor Levit, Kit Armstrong und Sunwook Kim.

Hören wird man Isang Enders 2016 zum ersten Mal in der Royal Festival Hall in London mit dem Philharmonia Orchestra. Sein Weg führt zu Debüts nach Tokyo und Osaka mit dem Zyklus der Bachsuiten, nach Ljubljana und Tongyeong, der Geburtsstadt von Isang Yun, wo er ein Cellokonzert von Bruno Mantovani unter Leitung von Christoph Eschenbach interpretiert. Darüber hinaus trifft Isang Enders erneut auf Igor Levit



Isang Enders

(Festival Heidelberger Frühling) und kehrt zurück zum Orchestre Philharmonique nach Paris sowie mehrfach zum Seoul Philharmonic Orchestra.

1988 in Frankfurt am Main geboren, nahm Isang Enders bereits im Alter von zwölf Jahren ein Jungstudium bei Michael Sanderling auf. Starken Einfluss hatten daraufhin Gustav Rivinius, Truls Mørk und besonders die Mentorschaft des amerikanischen Cellisten Lynn Harrell. Isang Enders spielt auf einem Instrument von Jean Baptiste Vuillaume, Paris 1840, und ist Künstler der Labels Berlin Classics und Sony.



Dresdner Salon-Damen

Faltenradio

Kritiker und Zuhörer geraten bei Auftritten von Faltenradio gleichermaßen ins Schwärmen. Von „Musikantentum im allerbesten und allerersten Sinne“ ist die Rede, von „Musik, die in keine Schublade passt“ oder von einem „Flirt mit der Musikgeschichte, der anregender nicht sein hätte können“. Wieso hat das österreichische und deutsche Publikum über Jahrzehnte warten müssen, bis sich vier junge Burschen all den Themen, die Bildungspolitikern und Feuilletonjournalisten seit vielen Jahren unter den Nägeln brennen, annehmen? Zum Glück sind sie jetzt ja da, die vier Multiinstrumentalisten aus Salzburg und der Steiermark: Alexander Maurer, Stefan Prommegger, Alexander Neubauer und Matthias Schorn. Mit ihren bisher zwei Bühnenprogrammen „Faltenradio“ (2009) und „ZOO“ (2012) setzen sie Maßstäbe. Die Instrumente werden gewechselt wie Hemden. Die vier sind alles: Kabarettisten, hochbegabte, gut ausgebildete Musiker, in Volkstänzen bewanderte Akrobaten und Comedians, die für eine gute Show die seltsamsten Positionen einnehmen.

Ihre Debüt CD „Faltenradio“ und die DVD „Faltenradio live“ verkauften sich mehrere Tausend Mal. Gefeierte Auftritte führten die Musiker in den Wiener Musikverein, ins Wiener Konzerthaus und ins Wiener Radiokulturhaus. Faltenradio gastierte bei renommierten internationalen Musikfestivals wie Rheingau, Lucerne Festival und Festspiele Mecklenburg-Vorpommern. Das Quartett versteht es, Volksmusik in neuer Wertigkeit auf die Bühne zu bringen. Musik ist nicht weniger wichtig, nur weil sie aus der Tradition stammt. Und klassische Musik wird durchaus befruchtet und neu beleuchtet, wenn sie sich neben Jazz oder Klezmer platzieren kann. In diesem Sinne ist Faltenradio im wahrsten Sinne des Wortes ein Ensemble aus vier Global Playern, die an das Phänomen Musik glauben.

Thomas Fritzscht

Thomas Fritzscht, in Zwickau geboren, zählt zu den weltweit renommierten und gefeierten Gambisten. Seine intensive Auseinandersetzung mit den Quellen – von der Fachpresse als „brillant und meisterhaft“ gerühmt – fand ihren Niederschlag in einer Vielzahl von Rundfunk- und Fernsehproduktionen sowie einer umfangreichen, mit Auszeichnungen bedachten Diskographie (Preis der deutschen Schallplattenkritik, Supersonic Award). Thomas Fritzscht ist Herausgeber *Alter Musik* und Autor musikwissenschaftlicher Beiträge. Mit Leidenschaft und brillantem historischem Wissen sucht und entdeckt er verschollene Werke der Gambenliteratur, die zur Spätblütezeit des Instrumentes an der Schwelle vom 18. zum 19. Jahrhundert entstanden.

Immer wieder gelangen ihm spektakuläre Funde. Zur Gambenkarriere des Künstlers trat die Beschäftigung mit dem historischen Violoncello. Dirigenten wie Gewandhauskapellmeister Riccardo Chailly, Thomaskantor Georg Christoph Biller, Hermann Max, Hans-Christoph Rademann, Michael Schönheit, Peter



Faltenradio

Schreier, Ludwig Güttler und Helmuth Rilling verpflichteten ihn zu Konzerten und Aufnahmen. Als Solist musiziert er „Ausnahme-Gambist“ (Leipziger Volkszeitung) mit Klangkörpern wie dem Gewandhausorchester Leipzig, Thomanerchor Leipzig, Dresdner Kreuzchor, Das Kleine Konzert und Collegium Musicum 90. In den europäischen Konzertsälen ist Fritzscht ebenso zu hören wie auf den Podien von New York, Boston, Tokio, Seoul, Abu Dhabi, Dubai, Havanna, Hongkong, Jerusalem und Tel Aviv. Er lehrt und leitet Seminare und Interpretationskurse in Europa und den USA und wurde – in Würdigung seines Engagements für Bach und Abel – 2014 zum Kulturbotschafter der Stadt Köthen ernannt. Thomas Fritzscht spielt *Viola da gamba* von Johann Casper Göbeler (Breslau 1784) und *Samuel Gilkes* (London 1812) sowie die *Viola da gamba Lady Amber* (Hollerschau 1774).

Michael-Fuchs-Band

Die Michael-Fuchs-Band existiert seit 1985 und wurde als Begleitband des Schlagerfestivals in Dresden gegründet. Die Stammbesetzung bildet das Michael-Fuchs-Trio mit Roger Goldberg, Bass, Volkmar Hoff, Drums, sowie dem Komponisten und Pianisten Michael Fuchs. Ivo Kanew am Saxofon

und Lars Kutschke an der Gitarre vervollständigen das Quintett. Alle Musiker sind Absolventen der Musikhochschule in Dresden. Ab 1990 wurde die Band im Bereich Musical und Theater in Dresden und weit darüber hinaus aktiv. Zu den Stücken, bei denen sie mitwirkte, zählen „Rocky Horror Show“ (Staatsschauspiel Dresden), „Der kleine Horrorladen“ und „Marlene“ (Landesbühnen Sachsen), „West Side Story“ (Theater der Jungen Generation), „Fame“, „Jesus Christ Superstar“ und „Ganz oder gar nicht“ (Oper Chemnitz), „Nonnens“ und „Chess“ (Staatsoperette Dresden), „Elvis“, „Romeo und Julia“ sowie „Sie spielen unser Lied“ (Komödie Dresden). In der Oper Halle gastierte die Band mit „Dracula“, am Theater Görlitz war sie an den Produktionen „City of Angel“, „Diana“, „Hair“ und „Two by Two“ beteiligt. Bei den Freilichtspielen Schwäbisch Hall waren die Musiker im „Weißen Rössel“ und im „Schwarzwaldmädel“ zu erleben und traten mit verschiedenen Orchestern außerdem konzertant auf. Seit 2014 ist die Michael-Fuchs-Band sehr erfolgreich mit Gunther Emmerlich auf Tour.



Michael-Fuchs-Band mit Gunther Emmerlich

german hornsound

Das Hornquartett german hornsound, gegründet 2009 von ehemaligen Studenten der Hornklasse Christian Lamperts an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart, hat sich durch sein außergewöhnliches Profil einen Namen gemacht. In den vergangenen Jahren debütierte es bei nahezu allen deutschsprachigen Musikfestivals. Das Repertoire beinhaltet sämtliche Epochen der Musikgeschichte, Originalwerke sowie eigene Arrangements. Besonders zeichnet sich das Ensemble durch die Entwicklung eigener Projekte aus. So hat german hornsound 2013 in Zusammenarbeit mit dem Südtiroler Schriftsteller Herbert Rosendorfer und dem Berliner Dramaturgen Karl-Dietrich Gräwe zu Ehren Richard Wagners und Giuseppe Verdis das dreiaktige Opernfragment „Siegfried und Violetta“ für vier Hörner und Sprecher entwickelt. 2015 war german hornsound mit dem Programm „Pictures“ für acht Hörner und Schlagzeug mit Werken russischer Komponisten rund um Mo-



Thomas Fritsch

dest Mussorgskis „Bilder einer Ausstellung“ unterwegs. Eine Sinfonia concertante für vier Hörner und Orchester, Auftragswerk an den norwegischen Komponisten Trygve Madsen, kam 2013 zur Uraufführung. Die Hornisten besetzen heute Positionen bei der Württembergischen Philharmonie Reutlingen, der Staatsoper Hannover, im Konzerthausorchester Berlin sowie bei den Bamberger Symphonikern. Die CDs von german hornsound sind beim Leipziger Label Genuin classics erschienen. (Foto: siehe amarcord und german hornsound)

Patrick Grahl

Patrick Grahl wurde in Leipzig geboren und war Mitglied des Thomanerchors. Nach einem Gesangstudium bei Berthold Schmid, das er 2013 an der Leipziger Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy mit Diplom abschloss, studiert er dort zurzeit in der Meisterklasse. Solistisch tritt er im gesamten Bundesgebiet als Oratorien- und Konzertsänger in Erscheinung und arbeitet mit Dirigenten wie Hermann Max, Konrad Junghänel und Ludwig Güttler sowie Ensembles wie Thomanerchor und Gewandhausorchester, Dresdner Kreuzchor und Dresdner Philharmonie zusammen. Seit 2002 singt der Tenor im Männerquintett Thios Omilos, mit dem er erfolgreich in Deutschland und im Ausland auftritt und zahlreiche Preise errungen hat. Patrick Grahl war in Hochschulproduktionen mit Partien wie Alfred (Die Fledermaus), Tamino (Die Zauberflöte) und Albert (Benjamin Britten, Albert Herring) zu erleben und von 2010 bis 2013 Stipendiat der Friedrich-Ebert-Stiftung (Bonn). Mit dem Trio Barockwerk Ost ist er zudem 1. Preisträger des Förderpreises Alte Musik 2014 des SR und der Akademie für Alte Musik im Saarland. Rundfunkübertragungen sowie CD-Aufnahmen dokumentieren seine Arbeit.



Patrick Grahl

Gran Orquesta de Tango Carambolage

„Der Tango ist als Tanz das Schönste, was es gibt. Man muss ihn mit Kraft angehen, mit viel Zärtlichkeit und vielen Stunden Arbeit.“ – Dieses Zitat von Antonio Todaro verdeutlicht die Grundeinstellung eines Dresdner Orchesters, welches sich dem argentinischen Tango verschrieben hat. Es handelt sich um einen Tanz und vor allem um eine Musik voller Gefühl, Eleganz und verspielter Improvisation. Sie erzählt von Sehnsüchten, Illusionen und verpassten Gelegenheiten. Diese kleinen Geschichten musikalisch auszudrücken ist eines der vielen Talente des Gran Orquesta de Tango Carambolage. Unter der Leitung von Jürgen Karthe, einem Dresdner Urgestein in der Tangoszene, entwickelte das Orchester eine originale Klangfarbe nach klassischen Vorbildern des argentinischen Tangos der 1940er-Jahre, ohne diese jedoch zu kopieren.

Im erzgebirgischen Carlsfeld entstanden zwischen 1925 und 1945 etwa 30.000 Bandoneons, ausschließlich bestimmt für den Export nach Südamerika. Einige Exemplare existieren bis heute. Doch kaum jemand weiß, dass das typische Handziehinstrument des Tangos ursprünglich aus Deutschland kommt. Kaum ein Musiker beherrscht noch das Bandoneonspiel, was aber unerlässlich ist, um den 2009 zum UNESCO-Weltkulturerbe erklärten Tango am Leben zu erhalten. Dies bewog Jürgen Karthe, 2011 das Gran Orquesta de Tango Carambolage in Dresden zu gründen. Mit originalen Instrumenten in der Besetzung des großen „Orquesta Típica“. Ziel ist es, mit Nachwuchsspielern den speziellen Orchesterklang zu entwickeln. Ein Konzert des Gran Orquesta de Tango Carambolage ist durch einen präsenten und intensiven Klang geprägt. Er ist mitreißend, gar einnehmend, zugleich weich, zärtlich und absolut tanzbar. Und so vermag es Carambolage selbst an kühlen Tagen, die Tanzflächen einer Open-Air-Veranstaltung zu füllen. Sind keine

Biografien



Gran Orquesta de Tango Carambolage



Matthias Jung

Tangotänzer unter den Zuhörern, kann der Klangkörper auf Tänzer aus den eigenen Reihen zurückgreifen und ein Showtanzpaar präsentieren.

Die Besetzung mit zehn bis zwölf Violinen, ebenso vielen Bandoneons, Klavier, Kontrabass, wahlweise Tuba, Gitarre und Gesang ist einmalig. Die Bandoneon-Reihe bildet das Glanzstück des Orchesters und verleiht dem Tango seine Seele. Von ihr geht die raumfüllende Intensität aus, die das Publikum fasziniert. Profi-Musiker und Bandoneon-Schüler bilden das Orchester und ergänzen sich hervorragend.

Dominic Große

Der Bariton Dominic Große wurde 1988 in Leipzig geboren. Er erhielt seinen ersten Gesangsunterricht im Jahr 2004 bei Susanne Krumbiegel an der Musikschule Johann-Sebastian-Bach Leipzig. 2007 hat er ein Gesangstudium an der Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy Leipzig bei Friedemann Röhlig aufgenommen und studierte seit 2009 in der Klasse Berthold Schmidts. Das Studi-

um hat er mit dem Diplom abgeschlossen. Vielseitig besetzte er Rollen in Opernproduktionen der Hochschule, des Bachfests Leipzig, im Goethe-Theater Bad Lauchstädt, am Stadttheater Gera sowie in Selanika/Griechenland. Zu seinem Oratorienrepertoire gehören die Passionen und das Weihnachtsoratorium von Bach, Händels „Messiah“, „Die Jahreszeiten“ und „Die Schöpfung“ von Joseph Haydn, Mozarts Requiem, Werke Mendelssohns und Rossinis.

Seit der Spielzeit 2014/15 ist er Mitglied des Opernstudios der Staatsoper Stuttgart, wo er in verschiedenen Produktionen kleinere Partien seines Fachs übernimmt.

Matthias Jung

Matthias Jung, 1964 in Magdeburg geboren, begann seine musikalische Ausbildung an der Spezialschule für Musik und im Rundfunkjugendchor in Wernigerode. Er studierte Chor- und Orchesterdirigieren an der Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar. Dort gründete er das erfolgreiche Vocal Consort Weimar. Er

wurde an zwei renommierte deutsche Knabenchöre verpflichtet: Zunächst an den Tölzer Knabenchor, danach an den Dresdner Kreuzchor. 1994 bis 1996 wirkte er als amtierender Kreuzkantor, produzierte exklusiv für die Deutsche Grammophon Gesellschaft. Werke der mitteldeutschen Musiklandschaft, insbesondere jene der Dresdner Hofkirchenmusik sowie Kompositionen aus den Beständen der Fürsten- und Landesschule St. Augustin Grimma wurden durch ihn erschlossen und wiederaufgeführt. Mit gleichem Engagement setzt sich Matthias Jung für die Aufführung zeitgenössischer Vokalmusik ein. Neben dem Sächsischen Vocalensemble ist er ständiger Dirigent des dresdner motettenchors sowie des Knabenchores Dresden und gefragter Juror nationaler und internationaler Wettbewerbe. Renommierte Ensembles verpflichteten ihn, so die Rundfunkchöre in Berlin, NDR und WDR. Er gastierte erfolgreich in Europa, den USA und Japan. Seine zahlreichen CD-Produktionen wurden etwa mit dem Cannes Classical Award und dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik ausge-



Dominic Große



Jürgen Karthe



Friedrich Kircheis



Sebastian Knebel

zeichnet. Matthias Jung erhielt den Förderpreis für Kunst und Kultur der Landeshauptstadt Dresden.

Jürgen Karthe

Jürgen Karthe stammt wie das Bandoneon aus Sachsen. 1964 in Leipzig geboren, erlebte er eine musikalische Kindheit. Sein Großvater spielte begeistert Mandoline. Mit zehn Jahren erlernte Jürgen das Akkordeon, später weitere Instrumente. Nach einer technischen Berufsausbildung und abgebrochenem Kultur-Studium machte er sein Hobby zum Beruf und wurde Musiker. Sein Interesse für das Bandoneon ließ ihn seit 1994 nicht mehr los. 1995 studierte er am Konservatorium in Rotterdam Tango Argentino, 1997 reiste er für eine Fernsehproduktion nach Buenos Aires. Neben Straßenmusikern lernte er bei Meistern aus Argentinien und Uruguay, darunter Marino Rivero, Nestor Vaz und Nestor Marconi. Als Musiker und Solist arbeitete Karthe im klassischen Tangobereich mit der Semperoper Dresden, dem Philharmonischen Orchester des Staatstheaters Cottbus und den Münchner Symphonikern zusammen. Bis 2006 spielte er im Sexteto Andorinha. Neben dem Duo Tango Amaratado, das zuletzt beim Festival Sandstein und Musik gastierte, ist Jürgen Karthe in weiteren Tango-Formationen zu erleben – diesmal mit einem einmaligen Orchester: Dem Gran Orquesta de Tango Carambolage.

Friedrich Kircheis

Friedrich Kircheis, geboren in Aue/Erzgebirge, trat schon als Schüler seine erste Kantorenstelle an. Er studierte an der Hochschule für Musik in Leipzig bei Wolfgang Schetelich, Robert Köbler und Hannes Kästner und begann als Kirchenmusiker und Chordirektor. 1971 wurde er Kantor und Organist der Diakonissenhauskirche Dresden und trat als Organist und Cembalist verschiedener Kammermusikvereinigungen auf, darunter von 1975 bis 1982 bei den Dresdner Kam-



Annekathrin Laabs

mersolisten. 1972 war er Preisträger beim IV. Internationalen Johann-Sebastian-Bach-Wettbewerb Leipzig. Seit 1979 musiziert Friedrich Kircheis als Partner von Ludwig Güttler sowie bei den Virtuosi Saxoniae und dem Leipziger Bach-Collegium.

Sebastian Knebel

Sebastian Knebel ist einer der meistgefragten mitteldeutschen Spezialisten für Orgel und Cembalomusik des 17. und 18. Jahrhunderts. Er absolvierte zunächst eine Lehre als Orgelbauer. Ein Studium an der Dresdner Kirchenmusikschule setzte er an der Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar fort. Anschließend studierte er Cembalo und Historische Tasteninstrumente bei Ludger Rémy. Sebastian Knebel ist Organist und Cembalist der Cappella Sagittariana Dresden, des Telemannischen Collegium Michaelstein, des Collegium Marianum Prag und arbeitet als künstlerischer Leiter des Vocalconsorts labia vocalia. Er ist der künstlerische Mittelpunkt des Dresdner Instrumental-Con-

certs. Seine umfangreiche solistische Tätigkeit machte ihn als Cembalist, Organist und Hammerflügelspieler bekannt. Konzertreisen führten ihn unter anderem nach Frankreich, Polen, Tschechien, England, in die Schweiz, in die USA und nach Mexiko. Er spielte mehrere CD-, Rundfunk- und Fernsehaufnahmen ein.

Annekathrin Laabs

Die Mezzosopranistin Annekathrin Laabs stammt aus Erfurt und studierte in Dresden bei Christiane Jungmanns. Direkt im Anschluss erlangte sie internationale Aufmerksamkeit als Bachinterpretin in Los Angeles (H-Moll-Messe), Luxemburg (Weihnachtsoratorium) und in der Münchner Philharmonie (Matthäuspasion). Wichtige Impulse erhielt sie in Zusammenarbeit mit den Dirigenten Peter Schreier, Hans-Christoph Rademann, Wolfgang Katschner, Matthias Jung, Ludwig Güttler und Rudolf Lutz. Opernengagements führten sie ans Nationaltheater Prag, zu den Herrenchiemsee-Festspielen, zum Bachfest Leipzig, nach Bad Lauchstädt, Gotha und Bad Hersfeld. Sowohl für Alt- als auch Mezzosopranpartien des Konzert- und Oratorienfachs wurde sie von namhaften Orchestern und Chören zu Festivals eingeladen, darunter in Österreich, Tschechien, Italien, Polen, Spanien, Frankreich, Dänemark und Russland. Mehrere Hörfunkmitschnitte und CDs liegen vor. Jüngst gastierte sie bei der Bachstiftung St. Gallen und beim Bachfest Schaffhausen (Schweiz), den Dresdner Musikfestspielen, in der Philharmonie Wroclaw, in Kaliningrad und mehreren deutschen Städten wie Hamburg und wiederholt Leipzig. Kammermusikalische Projekte, Kantaten des Barock und Liederabende führten Annekathrin Laabs in der Spielzeit 2015/16 nach Luzern, München, Berlin und Dresden.

Leipziger Bach-Collegium

Das Leipziger Bach-Collegium gehört zum erlesenen Kreis jener Kammermusik-Ensembles, in welchem Trompete und Corno da caccia ihre Virtuosität in den Dienst der Kammermusik stellen. Das Ensemble hat



Leipziger Bach-Collegium

Biografien



Andreas Lorenz

sich 1976 auf Anregung von Ludwig Güttler gebildet, um eine spürbare Lücke im Bereich der historischen Musikpflege schließen zu helfen und sich dabei mit heute gebräuchlichem Instrumentarium den historischen Spielweisen, der Farbigkeit der Klänge, einer differenzierten Artikulation und rhetorischen Deklamation zu nähern. Das Repertoire des Leipziger Bach-Collegiums konzentriert sich auf die Zeit Johann Sebastian Bachs und greift Werke der Frühklassik auf. Wesentliches Anliegen ist es, das vielfältige überlieferte, noch schlummernde Erbe des 17. und 18. Jahrhundert lebendig zu halten, indem es zu zeigen versucht, dass und wie die Musik dieser Zeit als „Freiheit des spielenden Geistes“ verstanden werden kann. Das Leipziger Bach-Collegium, das auch sehr gern mit Vokalsolisten arbeitet, präsentiert sich bei Sandstein und Musik in der Besetzung Ludwig Güttler (Trompete und Corno da caccia), Karl-Heinz Passin (Flöte), Bernd Schober (Oboe), Roland Straumer (Violine), Michael Pfaender (Violoncello), Stawomir Rozlach (Kontrabass) und Friedrich Kircheis (Cembalo).

Andreas Lorenz

Andreas Lorenz wuchs in einem erzgebirgischen Kantorenhaus in der jahrhundertealten Musiktradition des südlichen Sachsens auf. Früh erlernte er unterschiedliche Instrumente, studierte später an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber in Dresden bei Alfred Tolksdorf und ging aus dem Internationalen Instrumentalwettbewerb Markneukirchen als Preisträger hervor. Sein erstes Orchesterengagement führte Andreas Lorenz als Solo-Oboist 1974 in die Meininger Hofkapelle, 1975 kam er zur Staatskapelle Berlin und 1977 zur Dresdner Philharmonie. Seit 1982 ist er Mitglied der Sächsischen Staatskapelle und war von 1982 bis 2008 deren Solo-Oboist. Als Pädagoge betreute Andreas Lorenz darüber hinaus von 1975 bis 2005 einen Lehrauftrag an der Dresdner Musikhochschule. Als Solist pflegt er die Dresdner



Johanna Mittag

Blastradition und konzertiert mit zahlreichen Ensembles und Orchestern, darunter mit den Virtuosi Saxoniae. Als Kammermusiker initiierte er viele Ensembles und arbeitet mit Eckart Haupt, Ludwig Güttler und Helmut Branny zusammen.

Florian Mayer

Der Geiger Florian Mayer absolvierte sein Studium in Dresden bei Heinz Rudolf und Wolfgang Hentrich. Stets nach musikalischen Herausforderungen suchend, konzentrierte er sich zunehmend auf eine eigene solistische Laufbahn. Seine derzeitigen Arbeiten mit Transkriptionen nach George Gershwin, selbst komponierten Präludien (CD 2014), die langjährige Auseinandersetzung mit dem Virtuosen Niccolò Paganini, gipfelnd im Erscheinen des Albums „Mein Paganini“ Ende 2015 sowie aktuell die Wiederaufnahme seines Nationalhymnen-Projektes bilden einen derzeitigen, wenn auch bei weitem nicht vollständigen Stand seiner Aktivitäten ab. Mit der Weltmusik-Kapelle „Das Blaue Einhorn“ tourte Florian Mayer viele Jahre im deutschsprachigen Raum und gestaltete mit etwa 800 Konzerten und sechs CD-Veröffentlichungen bis 2013 die letzten sieben Jahre der Bandgeschichte mit. Seit 2007 lädt er in seiner eigenen Veranstaltungsreihe „Mayer trifft ...“ Künstler zu Gespräch und gemeinsamer Aktion ein. Auf der Theaterbühne seit Kindertagen zu Hause, ist er heute ebenso gefragter musizierender Darsteller, so in „Anatvka“ (Fiedler) oder „Gräfin Mariza“ (Zigeunergeiger). Florian Mayer begeistert seit Jahren durch Originalität und charismatische Bühnenpräsenz ein ständig wachsendes Publikum. Als leidenschaftlicher Initiator von Konzertprogrammen sucht er stets den Schulterschluss zwischen Fordern und Unterhaltung des Publikums wie auch den Anspruch, musikalische Darbietung und dramaturgischen Bogen als einheitliches Ganzes zu präsentieren.



Marion Nogaro

Johanna Mittag

Johanna Mittag wurde in Radebeul bei Dresden geboren. Mit fünf Jahren erhielt sie ihren ersten Geigenunterricht. Nach dem Besuch der Spezialschule für Musik studierte sie bei Karl Unger an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber in Dresden und spielte schon währenddessen als Substitutin in der Sächsischen Staatskapelle, bevor sie dort im Jahr 1984 als festes Mitglied engagiert wurde. Seit 1989 ist Johanna Mittag zudem Mitglied der Virtuosi Saxoniae. Neben ihrer Musikertätigkeit beschäftigt sie sich seit Jahren aktiv mit den bildenden Künsten. Viele ihrer Arbeiten wurden in Ausstellungen mit großem Erfolg präsentiert.

Marion Nogaro

Marion Nogaro wurde 1987 in Pau (Südfrankreich) geboren. Mit dem Klavierspiel begann sie im Alter von sieben Jahren und zwei Jahre später mit dem Unterricht bei Germaine Devèze in Paris. Am Pariser Conservatoire National Regional wurde Marion



Masako Ono



Romy Petrick

Nogaro 2003 in die Klavierklasse von Brigitte Bouthinon-Dumas aufgenommen. Dort studierte sie unter anderem Musikgeschichte, Musiktheorie und Kammermusik. Nach ihrem Diplom 2006 begann sie ihr Aufbaustudium und lernte parallel dazu in den Fächern Korrepetition und Liedgestaltung. Ab 2010 studierte Marion Nogaro an der Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy Leipzig Korrepetition bei Phillip Moll und Hartmut Hudezeck und erhielt 2012 ihren Bachelor-Abschluss. Paul Weigold, Anne Champert und Justus Zeyen sind seit 2013 ihre Lehrer an der Hochschule für Musik, Theater und Medien in Hannover.

Masako Ono

Masako Ono wurde in Yokohama (Japan) geboren. 1988 erhielt sie ihren ersten Klavierunterricht und studierte bei Makito Hara an der Universität Tamagawa (Tokio). Nachdem sie 2003/2004 an der Goldsmiths University of London studierte, setzte sie später ihre Ausbildung an der Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy (HMT) Leipzig fort, wo sie im Sommer 2013 ihr Masterstudium bei Phillip Moll sowie 2015 ihr Meisterschülerstudium bei Alexander Schmalcz abschloss. Als Klavierbegleiterin ist sie unter anderem bei der Internationalen Sängerkademie Torgau tätig. Im Sommer 2009 erhielt sie gemeinsam mit einem Bassisten den Nordfriesischen Liedpreis und trat in Japan, Deutschland, Frankreich, Spanien und Schweden auf. Mehrere Meisterkurse prägten ihre musikalische Arbeit. Heute ist die Pianistin an der HMT Leipzig als Solorepetitorin tätig.

Romy Petrick

Die Sopranistin Romy Petrick gehörte von 2009 bis 2015 zum Solistenensemble der Sächsischen Staatsoper Dresden, wo sie im Mai 2008 im hohen Koloraturfach als Amelia in der Uraufführung „La grande



Mirella Petrova

magia“ von Manfred Trojahn debütierte. Zu ihren Partien zählen Blonde („Die Entführung aus dem Serail“), Gretel („Hänsel und Gretel“), Waldvogel („Siegfried“), Musetta („La Bohème“), Adele („Die Fledermaus“), Nanetta („Falstaff“), Fiakermilli („Ariabella“), Susanna („Figaro“), Gilda („Rigoletto“) und Zerbinetta („Ariadne auf Naxos“). Sie gastierte an Theatern in Karlsruhe, Weimar und Erfurt. 2011 debütierte sie an De Nederlandse Opera in Amsterdam als Hermione in der Uraufführung von Trohjangs Orest und sang diese Rolle auch in der deutschen Erstaufführung 2013 am Staatstheater Hannover. Die gebürtige Bautznerin studierte an der Dresdner Musikhochschule Gesang und schloss ihr Solistenexamen „Mit Auszeichnung“ ab. Sie war Studentin der Liedklasse von Olaf Bär sowie bei Andreas Scholl an der Schola Cantorum Basiliensis. Die mehrfach, unter anderem mit dem Carl Maria von Weber-Stipendium ausgezeichnete Künstlerin war von 2006 bis 2008 Ensemblemitglied der Landesbühnen Sachsen. Nach Zweitstudium der Musikwissenschaft und Philosophie an der TU Dresden promovierte sie über ein Thema Dresdner Musikgeschichte. 2012 erschien ihre erste CD mit Liedern Dresdner Komponisten. 2013 und 2015 gastierte Romy Petrick mit Wagners „Wesendonck-Liedern“ und Mozart-Arien in Seoul.

Mirella Petrova

Die Pianistin Mirella Petrova begann ihre musikalische Ausbildung in ihrer bulgarischen Heimatstadt Russe. 1992 führte ihr Weg nach Dresden, wo sie an der Hochschule für Musik bei Detlef Kaiser studierte. Aufbaustudien in den Fächern Klavier und Kammermusik folgten; zudem empfing sie wichtige Impulse im Bereich der Liedgestaltung. Mirella Petrova wurde bei mehreren nationalen und internationalen Wettbewerben mit Preisen sowie mit Stipendien wie dem Carl Maria von Weber-Stipendium für Musik der Stiftung Kunst und Kultur ausgezeichnet. Sie trat bei



Katrin Le Provost

namhaften Festivals auf, darunter in Riga, Schleswig-Holstein sowie beim Klavierfestival Ruhr. Zahlreiche Rundfunk- und Fernsehaufzeichnungen dokumentieren ihr Wirken. Als Solistin begeistert sie unter Dirigenten wie Jörg-Peter Weigle, Naoshi Takahashi, Ivan Wulpe und Aleksej Izmirlijev. Neben ihrer solistischen Konzerttätigkeit widmet sich Mirella Petrova der Kammermusik unterschiedlichster Besetzungen, dem Klavierduo und Lied. Konzertreisen führten sie nach Griechenland, Polen, Bulgarien, Tschechien, Spanien, Japan und in die Türkei. 2014 nahm sie als Solistin der Elbland Philharmonie Sachsen die CD „Ein Wagner-Abend in Graupa“ auf und wurde mit dem Orchester sowie den Solisten Sayako Kusaka (Violine) und Peter Bruns (Violoncello) für die Darbietung von Beethovens Tripelkonzert gefeiert.

Katrin Le Provost

Die deutsch-französische Sopranistin Katrin Le Provost lebt in Berlin und ist dort seit Juni 2014 als Chorsolistin an der Komischen Oper engagiert. Darüber hinaus arbeitet sie als Stimmbildnerin der Berliner Vokalhelden und beim Education-Programm der Berliner Philharmoniker. An der Hochschule für Musik Mainz studierte sie zunächst Gesang und erhielt dort ihr Diplom als Gesangspädagogin. 2014 absolvierte sie ihren Master of Music (Operngesang künstlerisch) an der Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy in Leipzig. Gemeinsam mit der Pianistin Marion Nogaro ist Katrin Le Provost Stipendiatin des Vereins Live Music Now e. V. Sie nahm an internationalen Gesangswettbewerben wie Competizione dell'Opera in Linz, Concours International Nadia et Lili Boulanger Paris und Bundeswettbewerb Gesang in Berlin teil, wo sie stets die Finalrunden erreichte.

Biografien



Marie Henriette Reinhold



Heinz-Dieter Richter



Peter Rüssel

Erik Reike

Erik Reike, 1963 geboren, begann seine musikalische Ausbildung am Klavier. Er studierte Fagott und Komposition an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden. 1983 begann er als Substitut im Gewandhausorchester Leipzig und wurde später erster Fagottist. Seit 1988 ist er Solo-Fagottist der Sächsischen Staatskapelle Dresden und trägt seit 1999 den Ehrentitel Kammervirtuos. Erik Reike lehrt an der Dresdner Hochschule für Musik, reist als Solist und musiziert in den Kammerensembles Besozzi-Consortium, Virtuosi Saxoniae und Dresdner Kapellsolisten.

Marie Henriette Reinhold

Marie Henriette Reinhold, 1990 in Leipzig geboren und durch ein musikalisches Elternhaus geprägt, studierte an der Landesschule Pforta Musikwissenschaften sowie Kulturmanagement in Weimar und Jena. Die Künstlerin ist Gründungsmitglied des Landesjugendchores Sachsen. Ab dem Jahr 2008 erhielt

sie Gesangsunterricht bei Kammersänger Roland Schubert. Dadurch sowie durch die Chorarbeit wuchs ihre Liebe zum Singen und der Wunsch, das Hobby zum Beruf zu machen. Seit 2011 studiert sie klassischen Gesang bei Elvira Dreßen an der Leipziger Hochschule Felix Mendelssohn Bartholdy. Solistische Auftritte führten Marie Henriette Reinhold bereits in die Leipziger Thomaskirche, Dresdner Kreuzkirche sowie in das Leipziger Gewandhaus. 2014 war sie beim Leipziger Bachfest und in der Kammeroper Rheinsberg zu hören. Sie sammelte erste Opernerfahrungen. Meisterkurse gaben ihr entscheidende Impulse im Bereich der Liedinterpretation. Marie Henriette Reinhold wurde erste Junior-Preisträgerin des Bundeswettbewerbes Berlin 2012, zudem im vergangenen Jahr Preisträgerin der Kammeroper Schloss Rheinsberg sowie der Internationalen Sächsischen Sängerkademie Torgau, Schloss Hartenfels.

Frank Richter

Frank Richter, geboren 1945, lebt seit 1966 in Dresden. Während seines Elektronikstudiums begann er in der Sächsischen Schweiz zu klettern und bald auch intensiv zu fotografieren. Viele Jahre begleitete er den Hohnsteiner Spitzenkletterer Bernd Arnold bei seinen Erstbegehungen mit der Kamera. 1991 wechselte er den Beruf und verantwortete bis zur Pensionierung 2007 die Öffentlichkeitsarbeit im neu gegründeten Nationalpark Sächsische Schweiz. Als exzellenter Kenner der Sächsischen Schweiz veröffentlichte er eine Reihe von Bildbänden über das Elbsandsteingebirge (Landschaft und Klettern), Sachsen und Dresden und hielt viele Dia-Vorträge. In den letzten Jahren beschäftigte er sich intensiv mit der künstlerischen Darstellung der Sächsischen Schweiz. So erschienen von ihm seit 2006 Bücher über den historischen Malerweg, Caspar David Friedrich und dessen Malerfreund Carl Gustav Carus. 2012 erschien der Bildband „Das Elbsandsteingebirge, wie es Maler sahen“. Frank Richter ist Kurator einer Kunstaussstellung des National-



Erik Reike



Frank Richter



Michael Schöne



Sächsisches Vocalensemble

parks auf der Bastei, in der rund 250 Bilder des Elbsandsteingebirges aus drei Jahrhunderten zu sehen sind.

Seine jüngste Buchveröffentlichung widmet sich den steinernen Pflanzendarstellungen des Naumburger Meisters in den Domen von Naumburg und Meißen.

Heinz-Dieter Richter

Heinz-Dieter Richter, geboren in Görlitz, ist Absolvent der Dresdner Hochschule für Musik Carl Maria von Weber. 1972 wurde der Geiger an die Sächsische Staatskapelle Dresden engagiert. Seit 1988 ist er dort Konzertmeister der 2. Violinen. Zudem musiziert Heinz-Dieter Richter in Kammerensembles innerhalb und außerhalb Deutschlands. Er gehört dem Eckoldt-Quartett sowie der Cappella Sagittariana Dresden an und zählt zu den Gründungsmitgliedern der Virtuosi Saxoniae. 1983 übernahm er einen Lehrauftrag an der Dresdner Musikhochschule.



Michael Schönheit

Peter Rösel

Peter Rösel, in Dresden als Sohn eines Dirigenten und einer Sängerin geboren, erhielt mit sechs Jahren ersten Klavierunterricht. Am Moskauer Tschaikowsky-Konservatorium absolvierte er ein fünfjähriges Studium bei Dmitri Baschkirow und Lew Oborin. In dieser Zeit wurde er erster Deutscher Preisträger des Tschaikowsky-Wettbewerbes Moskau und des Klavierwettbewerbes Montreal und begann eine internationale Karriere, die ihn bis heute in die Musikzentren aller Kontinente führt. Seine Auftritte bei internationalen Festivals in Dresden, Salzburg, Prag (Prager Frühling), La Roque d'Anthéron, Edinburgh, London, Perth, Hollywood Bowl und Hongkong wurden von Publikum und Presse begeistert aufgenommen.

Peter Rösel ist gern gesehener Gast bedeutender Orchester wie New York und Los Angeles Philharmonic, Detroit Symphony, Philharmonia Orchestra und Royal Philharmonic, Berliner Philharmoniker, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Sächsische Staatskapelle Dresden und Dresdner Philharmonie, Gewandhausorchester Leipzig sowie zahlreicher weiterer Klangkörper Europas, Asiens und Amerikas.

2013 und 2014 folgte Peter Rösel Wiedereinladungen nach Japan, im Mai letzten Jahres gab er Konzerte im Rahmen der Dresdner Musikfestspiele, im November und Dezember erneut in den USA, Japan und Taiwan.

Für Mai 2016 folgte eine Einladung des NHK Symphony Orchestra Tokyo. Er musizierte mit namhaften Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Charles Dutoit, Vladimir Fedosseyev, Hartmut Haenchen, Bernard Haitink, Daniel Harding, Günter Herbig, Marek Janowski, Rudolf Kempe, Dmitrij Kitajenko, Kyrill Kondraschin, Kurt Masur, Kurt Sanderling, Stefan Sanderling, Horst Stein, Yuri Temirkanov, Klaus Tennstedt und Walter Weller. Für sein langjähriges und herausragendes Schaffen als Pianist wurde Peter Rösel 2009 mit

dem Kunstpreis der Landeshauptstadt Dresden ausgezeichnet. Er ist Ordentliches Mitglied der Sächsischen Akademie der Künste.

Sächsisches Vocalensemble

1996 in Dresden gegründet, avancierte das Sächsische Vocalensemble in kürzester Zeit zu einem in Deutschland und international geschätzten Klangkörper. Stilistische Sicherheit, artikulatorische Präzision, intonatorische Souveränität, Virtuosität und emotionale Tiefe sind zum Markenzeichen geworden. Dem Kammerchor gehören überwiegend in Sachsen beheimatete Sängerinnen und Sänger an. Musik zwischen Heinrich Schütz und Johann Sebastian Bach bildet einen Schwerpunkt, wobei die Aufführung unbekannter oder selten erklingender Kompositionen der Dresdner Hofmusik besonderes Anliegen ist. Gründer und Chorleiter Matthias Jung erschließt dafür Werke der mitteldeutschen Musiklandschaft. Daneben verschreibt sich das Sächsische Vocalensemble mit besonderem Engagement der Moderne. Mit der 2010 etablierten Robert-Schumann-Ehrung in und um Dresden hat das Ensemble sein Repertoire um bedeutende Werke der Romantik erweitert. Es wird von Rundfunkanstalten verpflichtet und gastiert auf renommierten Festivals. Tourneen führten nach Frankreich, Tschechien, Polen, Italien, Österreich sowie wiederholt nach Japan. Die Einspielung der Bach-Motetten wurde mit dem bedeutendsten internationalen Preis für klassische Musik, dem Cannes Classical Award ausgezeichnet. Die Weltersteinspielung von Ernst Peppings Chorzyklus Heut und Ewig gewann den Preis der Deutschen Schallplattenkritik. Zahlreiche weitere CDs mit Werken von Schütz bis Petr Eben liegen vor.

Michael Schöne

Michael Schöne wurde 1946 im sächsischen Kleinföhrensdorf geboren. Sein Violastudium absolvierte er an der Musikhochschule Carl Maria von Weber in Dresden. 1968 führte ihn ein erstes Engagement ans Hans-Otto-Theater nach Potsdam. Von 1972 bis 1976 war er Mitglied der Bratschengruppe in der Dresdner Philharmonie, von 1976 bis 1978 deren Solobratscher. Seit 1978 gehört Michael Schöne zur Sächsischen Staatskapelle Dresden.

Michael Schönheit

Michael Schönheit, geboren in Saalfeld, erhielt seine erste musikalische Ausbildung bei seinem Vater Walter Schönheit und war Mitglied der Thüringer Sängerknaben. Er studierte Dirigieren, Klavier und Orgel an der Hochschule für Musik Felix Mendelssohn Bartholdy in Leipzig. 1984 wurde er dort Preisträger des Internationalen Johann-Sebastian-Bach-Wettbewerbs. Von 1985 bis 1991 war er als Organist und Kantor in Saalfeld tätig. 1986 wurde er zum Gewandhausorganisten berufen.

Aus Anlass des 300. Todestages von Dieterich Buxtehude gestaltete er mit dem von ihm gegründeten,

Biografien



Some Handsome Hands

auf Instrumenten alter Mensur musizierenden Ensemble Merseburger Hofmusik und namhaften Solisten die Gesamtauführung der Kantaten und Orgelwerke dieses Meisters im Gewandhaus.

Seit 1994 ist Michael Schönheit künstlerischer Leiter der Merseburger Orgeltage, seit 1996 zudem Domorganist in Merseburg. Er betreute dort die umfangreiche Restaurierung der einzigartigen, von Friedrich Ladegast 1853-1855 erbauten Domorgel.

Schönheit leitet an der Musikhochschule Nürnberg eine Orgelklasse, ist Juror internationaler Wettbewerbe und ein gefragter Gastorganist über die europäischen Länder hinaus bis in die USA und nach Japan. Als Solist gastierte er mit dem Gewandhausorchester, der Sächsischen Staatskapelle Dresden, den Münchner Philharmonikern und dem New York Philharmonic Orchestra. Neben seiner Tätigkeit als Organist und Ensembleleiter widmet sich Schönheit seit vielen Jahren dem historischen Hammerklavier. Er spielt seit 2006 einen historischen Hammerflügel von John Broadwood aus dem Jahre 1805 und seit

2010 ein weiteres Instrument, das Franz Beyer 1820 in Wien erbaute. Rundfunk-, Fernseh- und zahlreiche CD-Produktionen ergänzen sein vielseitiges künstlerisches Wirken.

Jens Daniel Schubert

Jens Daniel Schubert studierte Theaterwissenschaften in Berlin und arbeitete hauptsächlich am Deutsch Sorbischen Volkstheater Bautzen als Dramaturg und Regisseur. Neben seiner jetzigen Tätigkeit als Musikkritiker wirkt er als freischaffender Autor und verfasste unter anderem das Libretto zum Musical „Der Erwählte“ von Liana Bertók. Er engagiert sich in mehreren Vereinen und ist Vorsitzender des Freundeskreises der Dresdner Kapellknaben e. V.

Some Handsome Hands

„Wer einmal dieses Trio live erleben durfte, wird eines mit Sicherheit feststellen: Mehr Agitation und mehr Spielwitz und -spannung wird nur selten an einem Flügel erreicht. Selbstverständlich hat ein solches



Frank Sonnabend

Spiel schon traditionsbedingt einen gewissen Showcharakter. Doch nicht deswegen ist ‚Some Handsome Hands‘ ein Erlebnis, sondern da man schnell bemerkt: Diese drei Damen können bei aller Spiellagogik und Mimik, den publikumswirksamen Showelementen, hervorragend Klavier spielen.“ (Carsten Dürer, Piano News) – Das ungewöhnliche Klaviertrio vereint mit Anne Salié, Alyana Pirola und Alina Pronina drei Pianistinnen mit Mut zur Nähe an einem Flügel. Mit Spaß und Spielfreude wird alles von Klassik bis Unterhaltungsmusik auf die Tasten gebracht, was sich nicht wehren kann. Neben zahlreichen Konzerterfolgen in Deutschland, den Vereinigten Arabischen Emiraten, der Schweiz, Österreich, Griechenland und China kann sich das energetische Trio auch mit einem Stipendium der DOMS-Stiftung in Basel, dem 1. Preis beim einzigen internationalen Wettbewerb für mehrhändiges Klavierspiel in Marktoberdorf, Live-Mitschnitten beim Bayerischen Rundfunk und bei Deutschlandradio Kultur sowie TV-Auftritten bei rbb, MDR, ARD und ZDF (Goldene Henne 2011,



Jens Daniel Schubert



Oliver Stechbart



Volker Stegmann



Roland Straumer

MoMa 2012) schmücken. Zahlreiche Werke wurden Some Handsome Hands in die Finger geschrieben – von den Komponisten Jiannis Antonopoulos, Thomas Herrmann, Dmitri Pavlov, Sergei Slonimski, Arnold Fritsch, Martin Böttcher und Manfred Schmitz. CDs des Ensembles sind 2011, 2012 und 2014 im AMA-Verlag erschienen. Some Handsome Hands, der Einsamkeit eines klassischen Konzertpianisten überdrüssig geworden, haben einen Weg gefunden, Klassik, Moderne und Unterhaltungsmusik zu verbinden und bereiten dem Zuhörer mit einer einmaligen Besetzung einen Genuss für Auge und Ohr.

Frank Sonnabend

Frank Sonnabend wurde in Pirna geboren. Er besuchte die Spezialschule für Musik in Dresden. Hier wie beim anschließenden Studium an der Dresdner Musikhochschule Carl Maria von Weber wurde er von Andreas Lorenz unterrichtet. 1982 kam Sonnabend als Substitut zur Dresdner Philharmonie und wurde 1985 als Solo-Oboist bei der Staatskapelle Weimar



Annika Thiel

engagiert. Frank Sonnabend konzertiert regelmäßig bei den Virtuosi Saxoniae, beim Leipziger Bach-Collegium, er gastiert bei der Sächsischen Staatskapelle, an Opernhäusern in Hamburg und München und im Weimarer Bläsertrio. Regelmäßig tritt er solistisch auf und hat bereits zahlreiche Aufnahmen eingespielt.

Oliver Stechbart

Oliver Stechbart wurde 1977 in Kyritz geboren. Schon früh begann er mit dem Klavierunterricht und wechselte 1991 auf das Evangelische Gymnasium nach Potsdam/Hermannswerder, um an der Friedenskirche Schloss Sanssouci seinen ersten Orgelunterricht bei dem dortigen Organisten Matthias Jakob zu erhalten. 1996 begann er in Halle/Saale ein fünfjähriges Kirchenmusik-Studium in den Hauptfächern Klavier/Orgel sowie Chor-/Orchesterleitung. Hier sammelte er gleichzeitig Erfahrungen im Opernchor und am Neuen Theater. Seit September 2001 ist er als Kantor und Organist an der Divi-Blasii-Kirche Mühlhau-

sen (Thüringen) tätig, eine der ersten Wirkungsstätten Johann Sebastian Bachs. Oliver Stechbart kann neben CD- und Rundfunkproduktionen auf zahlreiche Orgelkonzerte als Solist und mit verschiedenen Ensembles zurückblicken. 2009 war er künstlerischer Leiter des 84. Bachfestes der Neuen Bachgesellschaft Leipzig in Mühlhausen.

Volker Stegmann

Volker Stegmann wurde im sächsischen Zwickau geboren. Nach seiner Ausbildung zum Gitarrenbauer in Markneukirchen studierte er an der Musikhochschule in Leipzig. Ein Engagement als Solotrompeter erhielt er 1989 an der Robert-Schumann-Philharmonie Chemnitz, 1994 wechselte er zur Sächsischen Staatskapelle Dresden, wo er heute die Position des stellvertretenden Solotrompeters innehat. Kammermusikalisch wirkt er in den Ensembles Virtuosi Saxoniae, im Blechbläserensemble Ludwig Güttler, beim Dresdner Trompeten Consort und im Ensemble Frauenkirche Dresden. CD-, Rundfunk- und Fernsehproduktionen dokumentieren sein Wirken, Konzertreisen führen ihn in weite Teile Europas, nach Nord- und Südamerika sowie nach Asien.

Roland Straumer

Roland Straumer, 1958 in Dresden geboren, erhielt ersten Violinunterricht mit vier Jahren bei Annetta Dietze. Sie blieb seine Lehrerin bis zum Studium an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber in Dresden, das er bei Manfred Scherzer abschloss. Erfolgreiche Teilnahmen an nationalen und internationalen Violinwettbewerben (mehrfach 1. Preisträger des Bach-Wettbewerbs für Schüler und Jugendliche in Leipzig, Internationaler Tschaiowsky-Wettbewerb, Internationaler ARD-Wettbewerb) wurden 1980 mit dem ersten Preis und der Goldmedaille beim Wettbewerb Maria Canals in Barcelona gekrönt. 1982 wurde er zum 1. Konzertmeister der Staatskapelle Dresden berufen. Soloaufgaben bei verschiedenen Orchestern in Europa und Japan sowie Konzerte, Tourneen und Aufnahmen führten ihn mit namhaften Dirigenten zusammen. 1986 wurde Roland Straumer Gründungsmitglied und Konzertmeister der Virtuosi Saxoniae. Er wirkte bei zahlreichen CD-Einspielungen mit Orchester-, Opern- und Kammermusik mit. Dabei entstanden Aufnahmen von Violinkonzerten der Barockzeit (Telemann, Graun, Vivaldi und Pisendel), von Bachs „Brandenburgischen Konzerten“ sowie Vivaldis „Vier Jahreszeiten“ mit den Virtuosi Saxoniae unter Ludwig Güttler.

Tangente Quattro

Als Streichquartett Tangente Quattro gönnen sich die vier Dresdner Musiker Anja Krauß, Franz Schubert, Heiko Mürbe und Ulrich Rügger ein einmaliges musikalisches Vergnügen.

Die gebürtige Dresdnerin Anja Krauß, Violine, studierte an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden bei Reinhard Ulbricht, konzertierte schon während ihrer Ausbildung sowohl im solis-



Tangente Quattro und Peter Ufer (links)

tischen als auch im kammermusikalischen Bereich. 1998 erhielt sie ihr Engagement in der Sächsischen Staatskapelle Dresden. Für ein Jahr nach Paris (2003/2004) beurlaubt, sammelte sie neue künstlerische Erfahrungen bei Ivry Gitlis und im Orchestre Philharmonique de Radio France.

Franz Schubert, 1974 in Dresden geboren, begann mit Haus- und Kirchenmusik auf der Blockflöte; kam als Achtjähriger mit der Violine in Berührung. Nach der Zeit an der Spezialmusikschule Dresden begann er sein Studium in Leipzig und konzertierte dort schon erfolgreich sowohl solistisch als auch kammermusikalisch. Die Staatskapelle Dresden engagierte ihn als 23-Jährigen; bis heute gehört er zu deren Gruppe der 1. Violinen.

Heiko Mürbe, 1963 in Dresden geboren, studierte 1984-1989 Bratsche an der Musikhochschule Dresden bei Joachim Zindler sowie Erich Krüger und machte 1991/1992 ein Aufbaustudium in Cincinnati/USA bei Masao Kawasaki. Seit 1989 ist er Mitglied der Dresdner Philharmonie und geht einer regen Kammermusikaktivität nach. Er ist Gründungsmitglied der Dresdner Kapellsolisten, mit denen er zahlreiche Konzerte und CD-Aufnahmen und Tourneen bestreitet.

Der ebenfalls in Dresden geborene und lebende Cellist Ulrich Rüger studierte bei Peter Bruns an der Hochschule seiner Heimatstadt. Nach dem Konzertexamen ergänzten private Studien bei Robert Witt in Italien seine Ausbildung. Ulrich Rüger konzertiert als Mitglied verschiedener Streichquartette, war mehrfach Gast des Rastrelli Cello Quartetts sowie des Leipziger Bach-Collegiums. Diverse Erstausgaben edierte er bei renommierten Verlagen und hat sich als Arrangeur für verschiedene Besetzungen einen Namen gemacht.

Annika Thiel

Die in Paderborn geborene Geigerin Annika Thiel studierte an der Hochschule der Künste in Berlin bei Uwe-Martin Haiberg und Rainer Kusmaul. Seit 2002 ist sie 1. Geigerin in der Sächsischen Staatskapelle Dresden. Für ihr kammermusikalisches Wirken erhielt sie mehrere Preise. Als Solistin war sie Preisträgerin der „Carl-Flesch-Akademie“ Baden-Baden. Seit 2004 ist sie 1. Geigerin des Bayreuther Festspielorchesters.

Peter Ufer

Peter Ufer ist promovierter Journalist und Autor. Seit vielen Jahren beschäftigt er sich mit der Kultur, der Mentalität und dem Charakter der Sachsen, schrieb Bücher über das Meissner Porzellan, über den Wiederaufbau des Dresdner Schlosses und über das Elbsandsteingebirge. Seit Jahren sammelt er sächsische Wörter. Einmal im Jahr vergibt er gemeinsam mit einer Jury, der auch Tom Pauls angehört, das sächsische Wort des Jahres. Aus dieser Aktion entstanden inzwischen drei Wörterbücher der Sachsen mit dem Namen „Der Gogelmosch“. Außerdem schrieb Ufer gemeinsam mit Pauls das Buch „Deutschland, Deine Sachsen“. Daraus entstand auch ein Bühnen-



Virtuosi Saxoniae

programm, das seit Eröffnung des Tom Pauls Theaters in Pirna gespielt wird. Dort arbeitet Ufer heute als Dramaturg und ist zugleich Autor bei der Sächsischen Zeitung, für die er unter anderem seit acht Jahren eine Kolumne schreibt. Aus den Erlebnissen mit seiner Nachbarin und der sächsischen Sprache entstand das Buch „Meine närrische Nachbarin“. Der gebürtige Dresdner sammelt zudem Witze und studiert seit Jahren den Humor der Sachsen, aber auch der Bayern, der Berliner, der Rheinländer und der

Hamburger. In seinem neuesten Buch „Deutschland einig Lachland“ beschreibt er den unterschiedlichen Witz der Deutschen, es entstand eine Geografie des deutschen Humors.

Peter Ufer gestaltet eigene Programme, liest mit anderen Autoren oder in Begleitung von Musikern und schreibt Programme für den Schauspieler Tom Pauls.



Ines und Anna Walachowski



Wirbeley

Virtuosi Saxoniae

Mit den Virtuosi Saxoniae gründete Ludwig Güttler 1985 ein Kammerorchester, das ihm durch die Vielseitigkeit und Qualität der instrumentalen Besetzung mannigfaltige Gestaltungsmöglichkeiten gibt. Das Ensemble, vor allem aus führenden Mitgliedern der Sächsischen Staatskapelle Dresden bestehend, hat es sich zur Aufgabe gemacht, Werke aus der Blüte der europäischen Musikkultur des 18. Jahrhunderts zu pflegen, wie sie sich vornehmlich in der Kapelle, am Theater und in der Kirchenmusik Dresdens widerspiegelt. Das Ensemble spielt auf modernen Instrumenten, ist jedoch in Fragen der Aufführungspraxis historischen Kriterien angenähert. Seit ihrem Debüt 1986 anlässlich der Dresdner Musikfestspiele haben die Virtuosi Saxoniae im In- und Ausland neue Maßstäbe gesetzt. Eine stattliche Zahl erfolgreicher CDs belegt dies. Die Virtuosi Saxoniae treten auch als Solistenensemble auf. Nahezu alle Solokonzerte werden aus der Stammbesetzung des Kammerorchesters realisiert. Namentlich die Gruppenkonzerte von Antonio Vivaldi, Georg Philipp Telemann, Johann Friedrich Fasch, Jan Dismas Zelenka und besonders jene Johann Sebastian Bachs sorgen für eine unverwechselbare Programmvierfalt. Einen weiteren Akzent setzt das kammermusikalische Spiel der Werke Wolfgang Amadeus Mozarts. Bei groß besetzten Werken treten weitere Mitglieder der Sächsischen Staatskapelle hinzu.

Anna und Ines Walachowski

„Den beiden Pianistinnen fehlt es an nichts, weder an Temperament, zündender rhythmischer Gestaltung, noch an Wärme oder klanglicher Sensibilität“, schreibt „Klassik heute“ über Anna und Ines Wala-

chowski. Längst gehören sie zu den führenden Klavierduos der Gegenwart. Seit zwei Jahrzehnten begeistern sie ihr Publikum auf internationalen Konzertpodien wie Berliner Philharmonie, Gewandhaus Leipzig, Liederhalle Stuttgart, Stadtcasino Basel, KKL Luzern und der Philharmonie Wroclaw. Das Duo erhielt Einladungen zu renommierten Festivals wie Rheingau Musik Festival, Schleswig-Holstein Musik Festival, Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, Dresdner Musikfestspiele, Europäisches Musikfest Stuttgart und Ludwigsburger Schlossfestspiele. Beim Harbin Music Festival (China) und dem Bangkok Music Festival ist es regelmäßig zu Gast.

Anna und Ines Walachowski wurden in Polen geboren. 1983 übersiedelte die Familie nach Deutschland, die Geschwister absolvierten ihre Studien an der Musikhochschule Hannover und am Mozarteum Salzburg. Wesentliche Impulse erhielten sie von Karl Heinz Kämmerling und Alfons Kontarsky. Von der vitalen Spielweise der beiden Pianistinnen war auch der legendäre amerikanische Musikkritiker und „Klavierpapst“ Harold C. Schonberg höchst angetan, er schwärmte von der Technik und dem außergewöhnlichen Temperament. Erfolgreiche Kooperationen mit Rufus Beck, Norbert Blüm, Juliane Köhler und Roger Willemsen erweitern das künstlerische Spektrum des Klavierduos Walachowski, dessen breit gefächerte Diskographie mittlerweile neun CDs umfasst – Aufnahmen von Mozart, Chopin, Brahms, Tschaikowski, Doppelkonzerte von Mendelssohn und Poulenc sowie Werke von Rachmaninow, Ravel und Gershwin.

Wirbeley – Barrierefreie Volksmusik

„Musikantisch und putzmunter bläst die Wirbeley Grenzen fort, seien sie regional oder national, historisch oder sozial. Hochkultur mischen die studierten Spielleute mit Marktmusik, Tradition mit Experiment. Was zu Herzen geht, wird vergeigt, profan oder sakral, verschieden verhaun oder verzüglich verspielt auf Instrumenten vieler Damen und Herren Länder. Ein musikalischer Basar. Musizierfreude trifft Folklore, kammermusikalischer Feinsinn das Gesellige der Volksmusik – und alles den Nerv unserer wirbelnden Zeit.“ (Dr. Susanne Schulte) – Die Wirbeley sind: Anna Katharina Schumann alias Oda (Luftsäuleninstrumente, Gesang, Hornistin bei der Mittelsächsischen Philharmonie), Cornelia Schumann alias Erkentrud (Bratsche, lehrt an der Dresdner Musikhochschule und spielt bei den Dresdner Kapellisten), Michael Sappgen. Ali alias Bjarnhard der Schläfer von Konstantinopel (Schlagwerk, Esraj, rheinländischer Klangwandler), Yamato Hasumi alias Giovanni Della Montagna (Laute, spielt mit Gürzenich-Orchester und Concerto Köln), Eike Geier-Tautenhahn alias Siegmunda (Trompete, Flöten, Zink, Schalmey, Gesang, lehrt am Heinrich-Schütz-Konservatorium Dresden) und Georg Arthur Schumann alias Dr. Liborius (Akkordeon, Lyra, Singende Säge, Gesang, Komponist und Lehrer).

Die Wirbeley gründete sich Ende des Jahres 2010 in Dresden und wurde seither zu namhaften Festivals und Konzerten eingeladen. Bisherige Höhepunkte waren Auftritte im Hörfunk (Deutschlandradio Kultur), beim Musikfest Erzgebirge 2012, Festival Mitte Europa Burg Locket/Tschechien, auf Schloss Lenzburg/Schweiz, beim TFF Rudolstadt und beim Internationalen Holzbläserfestival „Summerwinds“. Nach seinem Debüt 2013 gastiert das Ensemble zum zweiten Mal bei „Sandstein und Musik“. Der CD „Wirbeleynachten“ folgt 2016 das zweite Album „Barrierefreie Volksmusik“ bei Westpark Music.



Musikschule
Sächsische
Schweiz e.V.

„Es ist selten zu früh und niemals zu spät“



Unser Ausbildungs-Angebot:

Unser Unterrichtsprogramm umfasst im Rahmen des Strukturplanes des Verbandes deutscher Musikschulen:

„Es ist selten zu früh ...“

- Musikalische Früherziehung (MFE)
- Musikalische Grundausbildung (MGA)
- Instrumentenkarussell
- Instrumental- und Vokalunterricht in 30 Fächern
- Breitgefächertes Angebot von Tanzunterricht
- Ergänzungsfächer
- Vielfalt von Ensemblefächern unterschiedlicher Besetzungen und Stilistiken, Korrepetition
- Musikpädagogische Angebote als Projekte, Exkursionen und Schülervorspiele



Der Besuch des Instrumental- und Vokalunterrichts und eines Ensemblefaches verbindet von Anfang an das individuelle Lernen mit der gemeinsamen Musizierpraxis und stellt mit den Veranstaltungen und Projekten ein besonderes Merkmal unserer Musikschularbeit dar.

„... und niemals zu spät“

Kurse für Erwachsene zum Erlernen eines Instruments oder Auffrischen des Spielvermögens
Behindertenarbeit
Leihinstrumente stehen zur Verfügung

Mehr unter:

Musikschule Sächsische Schweiz e. V.
An der Gottleuba 1
01796 Pirna
Tel.: 0 35 01/71 09 8-0
Fax: 0 35 01/71 09 86
musikschule.pirna@t-online.de



Junge Künstler beim Festival Schüler der Musikschule Sächsische Schweiz

Lohmen, Landhaus Nicolai
Bogensporthalle
Sonntag
17. April 2016
17:00 Uhr
Nachwuchsorchester



Das Nachwuchsorchester gestaltet unter Leitung von Katerina Czeslik-Tajovska (im Bild rechts) nach 2013 zum zweiten Mal ein Vorprogramm beim Festival Sandstein und Musik. Das auf rund 20 Streicherschüler angewachsene Ensemble bedient ein Repertoire von der Barockzeit bis zur Gegenwart (auch in Bearbeitungen). Es bereitet sich außerdem auf ein Kinderorchesterfestival vor, das am 12. Juni im Klosterpark Altzella stattfindet.

Sebnitz, Ev. Kirche
Samstag
25. Juni 2016
17:00 Uhr
„Zart besaitet“



Gesa Marie Frisch ist eine sehr vielseitige Schülerin. Nach mehrjährigem Gitarrenunterricht wechselte sie zur Mandoline und wird von Tomas Najbrt unterrichtet. Zudem spielt sie Klavier und E-Gitarre und ist Mitglied im Percussionensemble der Musikschule.



Merle-Sophie Schneider belegt das Fach Harfe im 3. Unterrichtsjahr bei Aline Khouri. Ihr Auftritt in Sebnitz ist der erste große der zehnjährigen Schülerin.

Nick Heilfurth zählt zu den äußerst begabten Schülern der Musikschule. Schon bei verschiedenen Anlässen überzeugte er mit seinem Gitarrenspiel. Im April bewarb er sich als Förderschüler des Freistaates Sachsen.

Junge Künstler beim Festival

Dohna, Ev. Kirche
Sonntag
28. August 2016
17:00 Uhr
„Klavier und Orchester“



Maximilian Gräfe ist Klavierschüler im 8. Unterrichtsjahr. Vor zwei Jahren legte er den Mittelstufenabschluss mit dem Prädikat „Ausgezeichnet“ ab und tritt bei allen großen Konzerten der Musikschule auf. Er erhält Unterricht bei Lilli Schmidt.



Begleitet werden die zwei jungen Pianisten von den Streichern des Orchesters der Musikschule Sächsische Schweiz. Dieses Sinfonieorchester mit insgesamt etwa 50 Schülern probt wöchentlich und konnte sich in den vergangenen Jahren ein abwechslungsreiches Repertoire erarbeiten. Geleitet wird es vom freischaffenden Dirigenten Wolfgang Behrend.

Pirna, Tom-Pauls-Theater
Sonntag
23. Oktober 2016
17:00 Uhr
„Schlagfertig“

Percussionensemble „Schlagfertig“: Sascha Möller, Justus Frisch, Gesa Marie Frisch und Julius Humboldt (von links). Das Ensemble wurde im April 2014 von Dana Leichenring gegründet, um sich auf den Wettbewerb „Jugend musiziert“ 2015 vorzubereiten. Schon diese erste Teilnahme bei einem Regionalwettbewerb verlief sehr erfolgreich und führte zur Nominierung für den Landeswettbewerb. Bereits im vergangenen Jahr gastierte „Schlagfertig“ unter Leitung von Friedrich Steinke beim Festival Sandstein und Musik. Im Mai 2016 folgt ein nächster, überregionaler Wettbewerb.



Lohmen, Ev. Kirche
 Samstag
 26. November 2016
 17:00 Uhr
„Barock, Barock“



Die jungen Talente Adele Richter und Leon Zheng überzeugten im Januar als Duo beim Wettbewerb „Jugend musiziert“ und wurden mit einem Ersten Preis und der Weiterleitung zum Landeswettbewerb belohnt. Adele ist Trompeten-Schülerin von Christoph Reiche, Leon erhält Klavierunterricht bei Almut Kaven. Beide haben sich um eine Förderung des Freistaates Sachsen beworben.



Ein viel versprechendes Barockensemble aus Einzeltalente: Lieselotte Bistry, Lea Viertel und Nina Viertel (linkes Foto, von links) sowie Paul Schwermer. Diese Formation wurde extra für den Auftritt bei Sandstein und Musik gegründet.

Lieselotte Bistry, Violine, zählt zu den hoffnungsvollsten Talenten. Die Schülerin von Uwe Ulbrich ist Mitglied des Nachwuchsorchesters. Lea Viertel spielt (Alt-)Blockflöte und erhält Unterricht bei Berit Chahbani. 2015 gewann sie einen Ersten Preis bei „Jugend musiziert“ in der Solowertung.

Nina Viertel, Cello-Schülerin von Margret Vetter, nahm in diesem Jahr zum ersten Mal beim Wettbewerb „Jugend musiziert“ teil und gewann gleich einen Ersten Preis in der Solowertung.

Paul Schwermer, Cembalo, hatte mehrere Jahre Blockflötenunterricht und wechselte dann zum Klavier. Seit etwa 2 Jahren spielt er auch Cembalo. Unterrichtet von Judith Iszak, ist Paul derzeit der einzige Cembaloschüler der Musikschule.

Zwei Jubiläen – ein Konzert

Die Nachwelt, auch unser Festival, würdigt den Kirchenbaumeister George Bähr anlässlich seines 350. Geburtstags. Das Sächsische Vocalensemble und sein Leiter Matthias Jung – immer wieder und auch 2016 zu Gast bei „Sandstein und Musik“ – feiern ihr 20. Jubiläum. Die Frauenkirche Dresden, das Hauptwerk von George Bähr, ist der prädestinierte Ort, um diesen Doppelgeburtstag zu begehen.

Von Matthias Jung 1996 in Dresden gegründet, avancierte das Sächsische Vocalensemble in kürzester Zeit zu einem in Deutschland und international geschätzten Klangkörper. Maßstabsetzende Aufführungen Alter Musik, stilistische Sicherheit, artikulatorische Präzision, intonatorische Souveränität, Virtuosität und emotionale Tiefe sind zum Markenzeichen des Ensembles geworden.

Mehr zu George Bähr lesen Sie auf Seite 3 in diesem Katalog. Informationen zum Sächsischen Vocalensemble und Matthias Jung finden Sie auf den Seiten 68 und 73.



Termin

Frauenkirche Dresden

Samstag, 13. August 2016, 20:00 Uhr

Programm „Und Gott sprach“

Georg Friedrich Händel

Dixit Dominus

Johann Sebastian Bach

Magnificat

Antonio Lotti

Dixit Dominus

Mitwirkende

Cornelia Samuelis, Barbara Christina Steude
(Sopran)

David Erler (Altus)

Patrick Grahl (Tenor)

Tobias Berndt (Bass)

Sächsisches Vocalensemble

Batzdorfer Hofkapelle

Leitung: Matthias Jung

Veranstalter: Stiftung Frauenkirche Dresden

Ticketservice:

Georg-Treu-Platz 3, 01067 Dresden

Öffnungszeiten:

Mo bis Fr 9:00-18:00 Uhr · Sa 9:00-15:00 Uhr

Tel. (0351) 656 06 701

ticket@frauenkirche-dresden.de



Meisterwerke mit Ludwig Güttler



Im Jahr des 350. Geburtstags des Kirchenbaumeisters George Bähr erhalten auch die Konzerte Ludwig Güttlers 2016 in der Dresdner Frauenkirche einen besonderen Stellenwert. Am Wiederaufbau des im Zweiten Weltkrieg zerstörten, 2005 wiedergeweihten Hauptwerks George Bährs hat der Künstler maßgeblichen Anteil.

Mehr zu George Bähr lesen Sie auf Seite 3 in diesem Katalog. Informationen zu Ludwig Güttler und den Virtuosi Saxoniae finden Sie auf den Seiten 7 und 77.

Meine Dankbarkeit:
 Welche der von uns besprochenen, musikalischen und über diesen langen Zeitraum veröffentlichten Aufnahmen sollten ausgewählt und herausgegeben werden? Zusammengefasst gegeneinander gehalten und in einem Rückblick veröffentlicht. Wärend dieses Festivals am kommenden Sonntag wurde ich emotional stark und kollektiv stärker berührt. Erstens ob der unplanbaren Hilfe des Materials, zweitens aus dankbarer Freude beim Zugabe von Teilweise möglichen - Hinderkür in diese Musik, die mich unverwundelt anspricht und mich in meinem Tun gleichzeitig bestärkt. Ein Gefühl überquellenden Dankes an meine musikalischen Mitstreiter ergoß sich. Alle Beteiligten beim Besonderen unserer gemeinsamen Wege werden wichtig angelehnt dieses ungebrochen begeisterten Ergebnisses, dieser Vielfalt an Musik, die Teilweise durch mich erstündig aufgegeben werden würde. Ich hoffe mitteilend, das ich die Freude, Dankbarkeit und das Erfülltes der Interpreten auf die Hörer überträgt. Dass diese Musik von den Herzen zu den Herzen gelangt.
 Ludwig Güttler
 im Februar 2016

Termine

Frauenkirche Dresden

Samstag, 21. Mai 2016, 20:00 Uhr

Solisten, Sächsisches Vocalensemble, Virtuosi Saxoniae, Leitung: Ludwig Güttler

Samstag, 20. August 2016, 20:00 Uhr

Blechbläserensemble Ludwig Güttler, Friedrich Kircheis (Orgel), Leitung und Solist: Ludwig Güttler

Samstag, 1. Oktober 2016, 20:00 Uhr

Frauenkirchen-Bachtage
 Solisten, Sächsisches Vocalensemble, Virtuosi Saxoniae, Leitung: Ludwig Güttler

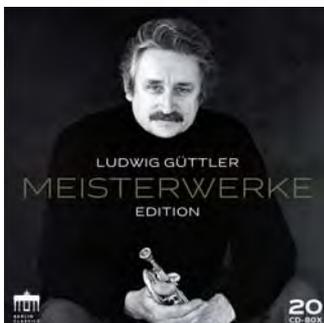
Freitag/Samstag, 16./17. Dezember 2016, jeweils 20:00 Uhr

Weihnachtsoratorium
 Solisten, Sächsisches Vocalensemble, Virtuosi Saxoniae, Leitung: Ludwig Güttler

Dienstag, 27. Dezember 2016, 20:00 Uhr

Bläserweihnacht
 Blechbläserensemble Ludwig Güttler, Leitung und Solist: Ludwig Güttler

Veranstalter: Stiftung Frauenkirche Dresden
 (siehe gegenüberliegende Seite)



LUDWIG GÜTTLER EDITION: MEISTERWERKE

Meisterwerke, von einem Master selbst. Fachinterpret. Und er beherrscht nicht nur ein Fach. Als Dirigent, Bläserensemble und Ensemble, Dirigent und Solist mit Ensemble und Virtuosi Saxoniae dirigiert Ludwig Güttler seit über 40 Jahren durch die große Vielfalt seines Repertoires. Von Bach, Klavier bis zur Moderne, von Bach, Mozart bis Schubert kann der Meisterwerke-Gitarist in jeder musikalischen Gattung spielen.

Das Album wird von Güttler in Zusammenarbeit mit dem Musikverlag Edition Praeger herausgegeben. Ein Album, das die Meisterwerke-Gitaristen in der Musikwelt verbindet.

001 KONZERTE FÜR TROMPETE & CORNO DA CACIA I	007 DIE SOULETEN DER VIRTUOSI SAXONIAE	013 TRIUMPH DES CORNO DA CACIA
002 BEGRÜßTE TROMPETENKONZERTE	008 LUDWIG GÜTTLER & VIRTUOSI SAXONIAE	014 LA CACIA - MUSIK ZUR JAGO II
003 FESTLICHES BAROCK	009 FESTLICHES BAROCK	015 FASCIN-OVERTUREN
004 VIRTUOSI IN CONCERT I	010 TELEMANNI-FABELMUSIK	016 DIE HIMMEL ERZEHNEN DIE EHRE GOTTES
005 LA CACIA - MUSIK ZUR JAGO I	011 VIRTUOSI IN CONCERT II	017 VIRTUOSI IN CONCERT III
006 BAROCKE KAMMERMUSIK	012 VIRTUOSI IN CONCERT III	018 KONZERTE FÜR TROMPETE & CORNO DA CACIA II
016 HANDEL - ORCHESTERWERKE	021 LUDWIG GÜTTLER IN BEWEGUNG	020 2007 TROMPETEN- MEISTERWERKE



Zeit für Entdecker



Sächsische Landesstiftung
Natur und Umwelt

NationalparkZentrum
Sächsische Schweiz
Bad Schandau

Dresdner Straße 2 B
01814 Bad Schandau
Infotelefon 035022 502-40
www.lanu.de

- Informationen und Ausstellungen rund um den Nationalpark
- Spiele und Experimente zum Entdecken der Natur
- außergewöhnliche Multivisionen
- Nachtgang mit Tierstimmen
- spannender Ameisenzoo
- Vorträge, Seminare rund um den Nationalpark
- Natur-Shop mit regionalen Produkten
- Restaurant der Jahreszeiten
- Außengelände mit Spielelementen und gemütlichen Sitznischen



•	Sächsische	Schweiz
•	České	Švýcarsko



Musik

in der

Frauenkirche
Dresden

2016

Elemente – Schöpfung – Welt

Anne-Sophie Mutter

Daniel Hope

Tölzer Knabenchor

Alison Balsom Musici di Roma

Pekka Kuusito

Albrecht Mayer Iveta Apkalna

Frauenkirchenkantor Matthias Grünert

Thomas Hampson

Kammerchor der Frauenkirche

Frauenkirchenorganist Samuel Kummer

Amsterdam Sinfonietta

Nicolas Altstaedt Elke Heidenreich

Joachim Król Ludwig Güttler

12 Cellisten der Berliner Philharmoniker

The King's Singers

Thomanerchor Leipzig

London Philharmonic Orchestra

Herbert Schuch

Preisträger des

ARD-Musikwettbewerbs

u.v.m

Tickets & Informationen: 0351.65606-701 | www.frauenkirche-dresden.de/kalender

RICHARD WAGNER SPIELE 2016

Open-Air-Theater mit Dresdner Schauspielern, Sängern
und der Nordböhmischen Philharmonie Teplice

EIN STÜCK VOM HIMMEL ODER WENN ICH ERST EWIG BIN

von Johannes Gärtner



Richard-Wagner-Stätten Graupa | 1., 2., 8. und 9. Juli 2016, 20 Uhr
und vorher gern zum WAGNER SALON | 18:30 Uhr

www.richard-wagner-spiele.de

Herzlicher Gruß an den Nachbarn

Die Internationalen Schostakowitsch Tage Gohrisch finden vom 24. bis 26. Juni 2016 bereits zum siebenten Male statt.

Einiges verbindet die Internationalen Schostakowitsch Tage Gohrisch und das Festival Sandstein und Musik. Beide setzen musikalische Akzente in einer Region, die durch landschaftliche Reize besticht, die Erholung bietet und die Künstler – nicht nur Maler – inspiriert. „Schostakowitsch in Gohrisch“ – diese Geschichte begann 1960, als der russische Komponist Dmitri Schostakowitsch, eine der Leitfiguren der Musik des 20. Jahrhunderts, bei seinem Aufenthalt im Herzen der Sächsischen Schweiz sein achttes Streichquartett op. 110 komponierte.

Hier kommt ein anderer, verbindender Aspekt ins Spiel: Sowohl bei „Sandstein und Musik“ (das im kommenden Jahr sein 25-jähriges Jubiläum feiert), als auch bei den Schostakowitsch Tagen (initiiert 50 Jahre nach dem ersten Besuch des Komponisten in Gohrisch) konnte niemand ahnen, dass aus den Impulsen Erfolgsgeschichten werden würden.

Nicht zuletzt das wachsende Publikum bestätigt: Beide Festivals ergänzen sich und bereichern die kulturelle Landschaft auf je eigene Weise.

Programm unter

www.schostakowitsch-tage.de



7. Internationale Schostakowitsch Tage Gohrisch

Termin
24. bis 26. Juni 2016

Schirmherren:

Dr. Matthias Rößler
Präsident des Sächsischen Landtags

Irina Antonowna Schostakowitsch

Kontakt: Schostakowitsch in Gohrisch e.V.
Neue Hauptstraße 116b
01824 Kurort Gohrisch

Telefon: 035021 59025
Telefax: 035021 66155

E-Mail: kontakt@schostakowitsch-tage.de
www.schostakowitsch-tage.de

24.-26.6.2016
7. INTERNATIONALE
SCHOSTAKOWITSCH
TAGE
GOHRISCH



MIT ANNA VINNITSKAYA, MICHAIL JUROWSKI,
DEM QUATUOR DANEL, PETER RÖSEL,
SEMPER WINDS DRESDEN,
DER SÄCHSISCHEN STAATSKAPELLE DRESDEN U.V.A.

WWW.SCHOSTAKOWITSCH-TAGE.DE

IN KOOPERATION MIT DER
SÄCHSISCHEN STAATSKAPELLE DRESDEN



INTERNATIONALE
SCHOSTAKOWITSCH
TAGE GOHRISCH





HOTEL AN DER THERME **ELBRESIDENZ** BAD SCHANDAU ★★★★★

Nach intensiver Bauphase eröffnet im Juni 2016 das 5 Sterne Hotel an der Therme Elbresidenz Bad Schandau. Die Verbindung von Glück und Gesundheit, Wohlergehen und Kultur macht das Hotel an der Therme Elbresidenz zu einem Ort der Erholung und Entspannung.

Im Herzen der Sächsischen Schweiz gelegen, ist Bad Schandau ein besonderer Ort für zauberhafte Landschaft am Ufer der Elbe, reizvolle Architektur, Kultur und Entspannung. Blickfang direkt am Elbufer – eine einmalige Kombination aus Tradition und Moderne – die repräsentative Fassade des Fünf-Sterne-Hotels Elbresidenz an der Therme. Das im Oktober 2014 von der Toskanaworld - Gruppe übernommene Hotel bietet, neben eleganten und modern eingerichteten Zimmern und Suiten, auch stilvolle Räumlichkeiten für Feiern, Tagungen und Kongresse sowie eine großzügige Sauna-, Fitness- und Wellnesslandschaft. Der elegante Wellnesspark Elbresidenz ist eine Oase der Entschleunigung für unsere Gäste. Herzstück ist das lichtdurchflutete Dachgeschoss mit Panoramabad, Sonnenterrasse und herrlichem Ausblick auf die Elbe. Anspruchsvolle Gastronomie mit kulinarischer Vielfalt aus internationaler Küche und Sächsischen Spezialitäten wird ein Markenzeichen des Hauses sein.

Entdecken Sie die einmalige Felsenlandschaft der Sächsischen Schweiz –
Hoteldirektorin Andrea Kaminski und Ihr Team freuen sich auf Sie.



Eröffnungsangebot !

Magie der Düfte

- 3 Übernachtungen mit täglichem Genießer-Frühstück und 3-Gänge-Dinner
- Zeitloses Verweilen im hoteleigenen Panoramabad mit Saunalandschaft
- 1 Verwöhnbad mit Melisse (20 min)
- 1 sanftes Aromapeeling (20 min)
- 1 erholsame Aromamassage (40 min)
- Fisches Obst, kuscheliger Leihbademantel und Badeslipper

ab 415,00 € pro Person im DZ

Tel. 036461 92000 / info@toskanaworld.net
www.elbresidenz-bad-schandau.de

Hotel an der Therme Elbresidenz Bad Schandau Markt 1-11 01814 Bad Schandau
kaminskiA@elbresidenz-bad-schandau.de

↳ IM HAUSEIGENEN PARK, DIREKT AN DER ELBE

Sie fehlen noch ...

SCHON RESERVIERT?



PARK HOTEL
BAD SCHANDAU
Sächsische Schweiz

Rudolf-Sendig-Straße 12
01814 Bad Schandau
Telefon 035022-520
info@parkhotel-bad-schandau.de

www.parkhotel-bad-schandau.de

↳ NEBEN DER BASTEIBRÜCKE, DIREKT AM MALERWEG



BERGHOTEL PANORAMARESTAURANT BASTEI

Panoramarestaurant
komfortable Zimmer
Panorama-Saunalandschaft
Wellnessangebote
Gepäcktransfer
Infoterminal
Malerwegausstellung

Grandiose Ausblicke

SCHON RESERVIERT?

Telefon 035024 7790
01847 Lohmen / Bastei
www.berghotel-bastei.de

Kulturgenuß in Kirchen oder mitten im Elbsandstein (bruch) – Tagesausklang und Frühstück auf einsamer Höhe zwischen bizarren Felsen und faszinierenden Weitsichten.

 Sichern Sie sich Ihren Karten zu den Glanzpunkten des Festivals Sandstein & Musik.
Wir helfen Ihnen gern dabei.

PANORAMAHOTEL LILIENSTEIN



Ebenheit 7 • 01824 Königstein • 035022 53100 • www.hotel-lilienstein.de

SACHSENS 1. BIO-HOTEL



22 Zimmer, teils Blick zur Elbe & Schrammsteinen
Öko-Komfortzimmer elektrosmogfrei
regionale **Bio-Vital-Küche**
Naturheilpraxis, Bibliothek & Leselounge

Bio- & Nationalparkhotel Helvetia
mit Bio-Restaurant „StrandGut“
Schmilka Nr. 11 • 01814 Bad Schandau
Tel.: 035022-92230
www.hotelhelvetia.de

HOTEL HELVETIA
Bio- & Nationalparkhotel

Reisebüro



die ferieninsel
Ihr Servicebüro „Sandstein & Musik“ in Dresden

- ★ Deutschlandurlaub
- ★ Flug-, Bahn-, Busreisen
- ★ Sport- und Vereinsfahrten
- ★ Gesundheits- und Fitneßurlaub
- ★ Individualreisen
- ★ Ferienhäuser u. v. a.

Keplerstraße 32
01237 Dresden
Tel. 03 51/2 84 10 43
Fax 03 51/2 84 10 44

► **KLAVIERE**
► **FLÜGEL**
► **E-PIANOS**
ab 29,- € monatlich



DRESDNER PIANO SALON
KLAVIERBAUMEISTER
KIRSTEN

- VERKAUF
- STIMMEN
- REPARATUREN
- VERLEIH VON INSTRUMENTEN

Coselpalais 1. Etage • An der Frauenkirche 12
01067 Dresden
Tel. 0351 / 49 77 28 – 0 • Fax 0351 / 49 77 28 – 10
info@pianosalon.de • www.pianosalon.de

Tel. 03501 / 570 100

Bäder- und Schwimmbäder
Badneubau & -sanierung im Bestand
alters- & behindertengerechte Bäder
Neubau, Sanierung & Wartung
von Schwimmbädern & Poolanlagen

BÄDER KAHL
Pirna GmbH
www.baeder-pirna.de



Brennertechnik und Heizungsbau
Gas-, Öl-Heizkessel & Heizungsanlagen
Holz-, Solar & Erdwärmenutzung
Kundendienst & Energieberatung
TÜ/TÜV Fachbetrieb seit 1983
Tel. 03501 / 780 107

Heidenauer Straße 102 - 01796 Pirna



- ★ Liebevoll eingerichtete Zimmer
- ★ Individueller Wohlfühl-Service
- ★ Weinkeller
- ★ Renaissance-Saal
- ★ Romantischer Innenhof
- ★ Besonders empfohlen an der Sächsischen Weinstraße



Weinverkostungen und Weinbergswanderungen mit der 25. Sächsischen Weinkönigin Katja Riedel

Romantik Hotel Deutsches Haus

Romantik Hotel Deutsches Haus · Wohnen im stilvollem Ambiente · Genießen am Beginn der Sächsischen Weinstraße

- ★ Moderne Sächsische Küche aus regionalen Zutaten
- ★ Essen vom Heißen Stein
- ★ Menü auf Weißem Gold
- ★ Menü »Ein Engel für Pirna«
- ★ Sandsteinmenü
- ★ Sächsische Schweiz Menü



Niedere Burgstraße 1
01796 Pirna
Tel. 03501 46880
Fax 03501 468820
www.romantikhotel-pirna.de
info@romantikhotel-pirna.de

Neues aus der Region
Veranstaltungskalender
Touristische Informationen
Sächsische Dienstleister - Kleinanzeigen
Regionale Linksammlung - und noch vieles mehr

mit freundlicher Unterstützung von **comdotnet**

Seit 2014 im Handel:

Musik an der Dresdner Frauenkirche

Jubiläumsedition zum 300. Geburtstag von Gottfried August Homilius mit freundlicher Unterstützung des Festivals Sandstein und Musik (erschienen beim Carus-Verlag)

Carus

Gottfried August
Homilius

**Musik an der
Dresdner Frauenkirche**
Jubiläumsedition

Dresdner Kreuzchor · Dresdner Barockorchester
Roderich Kreile
Sächsisches Vocalensemble · Virtuosi Saxoniae
Ludwig Güttler

Tombolapreise zum 24. Festival Sandstein und Musik

Jeder ausgefüllte Eintrittskartenabschnitt der Sandstein und Musik-Konzerte 2016 nimmt an einer Auslosung teil.
Nach dem Abschlusskonzert des 24. Festivals werden unter Ausschluss des Rechtsweges die Gewinner der Preise ermittelt.

Die von verschiedenen Förderern unseres Festivals in der Sächsisch-Böhmischen Schweiz gestifteten Preise

Tombola-Preise

Sponsoren

1 Wochenendreise in ein deutsches „Mercure“-Hotel

Mercure-Hotel Dresden

10 Programmhefte 2016 (handsigniert)

Sandstein und Musik e. V.

5 Musik-CDs mit Künstlern des Festivals

Sandstein und Musik e. V.

3 x 2 Freikarten für das Eröffnungskonzert 2017

Sandstein und Musik e. V.

10 Überraschungspreise

Ostsächsische Sparkasse Dresden

1 Bildband „Faszination Sächsische Schweiz“
Luftaufnahmen und Essays von Peter Schubert und Peter Ufer

Klaus Brähmig, MdB

2 Bildbände „Sächsische Gastlichkeit im historischen Gewand“

A. & R. Adam, Verlag + Agentur, Dresden

2 Bildbände „Geschichte und Geschichten aus dem Dresdner Gastgewerbe“

A. & R. Adam, Verlag + Agentur, Dresden

1 Reisegutschein

Reisebüro „die ferieninsel“ Dresden

Die Preise der Konzertkarten liegen 2016
zwischen 13,- und 26,- Euro.

Eintrittskarten für die Konzerte:

- Burg Stolpen
- Schloss Weesenstein
- Barockgarten Großsedlitz
- Rammenau

besitzen auch für den Besuch dieser Museen
ab eine Stunde vor Veranstaltungsbeginn
Gültigkeit.

Kartenbestellungen erbitten wir schriftlich an:

Geschäftsstelle Sandstein und Musik e. V.

Maxim-Gorki-Straße 1 · 01796 Pirna
Tel. 0 35 01/44 65 72 · Fax 0 35 01/44 64 72
<http://www.sandstein-musik.de>
info@sandstein-musik.de

Zimmerreservierungen und Informationen erhalten

Sie über: Buchungsservice Sächsische Schweiz
Sächsische Schweiz Informations-,
Reservierungs- und Buchungsservice
Bahnhofstraße 21 · 01796 Pirna
Tel. 0 35 01/47 01 47 · Fax 03 50 1/47 01 48
www.saechsische-schweiz.de
info@saechsische-schweiz.de

Für Dresden Reisebüro „die ferieninsel“

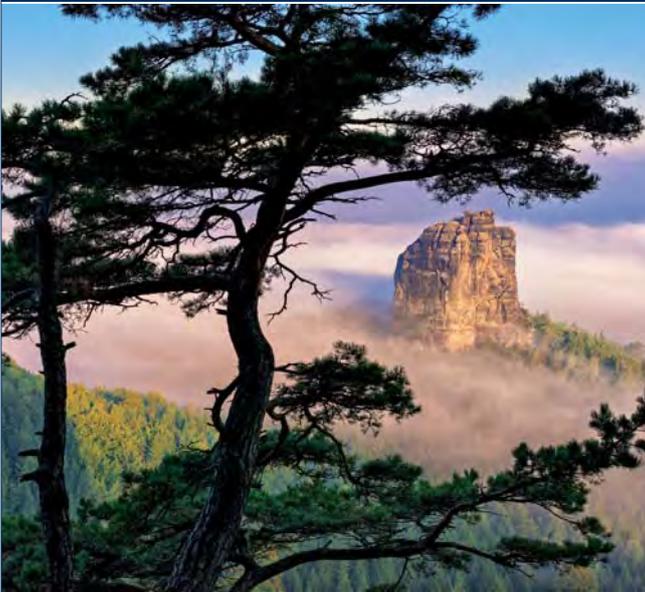
Keplerstraße 32 · 01237 Dresden
Tel. 03 51/2 84 10 43 · Fax 03 51/2 84 10 44

Geschäftsbedingungen

1. Wie schon in den Vorjahren wird auch 2016 keine Vorverkaufsgebühr erhoben (aufgrund von ehrenamtlichem Engagement).
2. Karten können vom Veranstalter nicht zurückgenommen werden.
3. Bestellte Karten werden per Vorkasse verschickt. Versandkosten trägt der Empfänger.
4. Im Ausnahmefall besteht auch die Möglichkeit der Direktabholung in den bekannten Vorverkaufsbüros (bis 14 Tage nach Benachrichtigung).
5. Karten, die kurzfristig zur Abholung an der Abendkasse bestellt werden, müssen bis eine Stunde vor Konzertbeginn abgeholt werden oder zu 50 % angezahlt sein.
6. Film-, Bild- und Tonaufnahmen bedürfen der ausdrücklichen Genehmigung des Veranstalters.
7. Auch mit Genehmigung sind Blitzlichtaufnahmen nur bei evtl. Zugaben erlaubt.
8. Bei Erscheinung der neuesten Publikationen verlieren alle bisherigen ihre Gültigkeit.
9. Bei Ausfall des Konzertes erstattet der Veranstalter gegen Rückgabe der Eintrittskarte das Geld zurück.
10. Ermäßigungen von jeweils 10 % auf alle Preiskategorien werden für berechnete Besuchergruppen, mit Ausnahme der Inhaber der Gästekarte des Tourismusverbandes „Sächsische Schweiz“ nur im Vorverkauf zu den Konzerten des Festivals Sandstein und Musik gewährt. Ermäßigungsbe-rechtigt sind Schwerbehinderte, Schüler, Auszubildende, Studenten, Arbeitslose sowie Inhaber der Gästekarte des Tourismusverbandes Sächsische Schweiz und die Erwerber von mindestens 20 Karten. Auch beim Zutreffen von mehreren Ermäßigungskriterien kann nur eine Ermäßigung gewährt werden.
11. Bei Reklamation bzw. sonstigen Anfragen setzen Sie sich bitte umgehend mit der Geschäftsstelle des Vereins in Verbindung.

Seien Sie dabei beim 25. Festival im kommenden Jahr!

25. Festival
Sandstein und Musik
25. März bis 10. Dezember 2017



Schirmherr: Stanislaw Tillich, Ministerpräsident des Freistaates Sachsen Künstlerische Leitung: Ludwig Güttler

Zu den Wurzeln

Das Festival Sandstein und Musik wird präsentiert von:



Gefördert durch die Kulturstiftung des Freistaates Sachsen und Kulturraum Meißen – Sächsische Schweiz – Osterzgebirge

Impressum

Autoren:

Die Einführungstexte und Interviews von ZHot, Karsten Blüthgen, David Buschmann, Thomas Fritzs, Kathleen Goldammer, Stephanie Hauptfleisch, Thomas Hendel, Katharina Höhne, Dr. Hans-Joachim Jäger, Dorit Kreller, Dr. Ortrun Landmann, Claudia Lubkoll, Dr. Kornél Magvas, Meinhardt Möbius, Katharina Pitt, Lukas Schergaut, Holger Schneider und Veronika Weber sind Originalbeiträge bzw. für diesen Katalog zugeschnittene Versionen.

Ein Großteil der Autoren studieren oder studierten am Lehrstuhl Musikwissenschaft der TU Dresden. Für die Konzerteinführungen wurden einschlägige Literatur- und Online-Quellen verwendet.

Bildnachweise:

Peter Adamik: 74 (Some Handsome Hands) | Agentur Emmerlich: 34, 67 | Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin: 26, 28, 40 | Arnoldius, Wikipedia: 18 | Atelier Oppitz: 74 (Frank Sonnabend) | Hans-Ludwig Böhme: 64 (Astrid von Brück und Florian Mayer) | Klaus Brähmig: 11, 22, 34, 42, 46, 50, 56 | Matthias Creutziger: 65 (Friedwart Christian Dittmann), 70 (Andreas Lorenz, Johanna Mittag, 72 (Heinz-Dieter Richter, Michael Schöne), 74 (Volker Stegmann), 75 (Annika Thiel) | Evangelisch-Lutherische Kirchgemeinde Dresden-Loschwitz: 8 | Thomas Fritzs: 12 | Gallica Digital Library, Wikimedia: 24 | Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden: 20 | Susann

Hennen: 82 (Frauenkirche) | Frank Höhler: 68 (Matthias Jung), 73/82 (Sächsisches Vocalensemble) | Martin Jehnichen: 62 (amarcord und german hornsound) | Familie Kaden: 8 (Bärenstein) | Taeuk Kang: 65 (Isang Enders) | Mario Kühn/Sebastian Willnow: 44 | Kulturzentrum Parksäle, Dippoldiswalde: 9 | Kunsthalle Hamburg: 38 | Kunsthistorisches Museum Wien, Bilddatenbank: 60 | Lametanest Dresden: 77 | Gerd Mothes: 67 (Thomas Fritzs), 73 (Michael Schönheit) | Sandra Neuhaus: 65 (Dresdner Salon-Damen) | Kirsten Nijhof: 65 (Johann Clemens) | Juliane Njankou: 7, 69 (Leipziger Bach-Collegium), 76 (Virtuosi Saxoniae), 83 | Sven Paustian: 76 (Ines und Anna Walachowski) | Svetoslav Popov: 68 (Gran Orquesta de Tango Carambolage, Jürgen Karthe) | Erik Reike: 63 (Andrejewski) | Johannes G. Schmidt: 69 (Annekathrin Laabs) | Wolfgang Schmidt: 72 (Peter Rösel) | SLUB/Deutsche Fotothek: 14 | Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen, Schloss Weesenstein, Bildarchiv: 3, 8 | Städtische Galerie Dresden: 48 | Leonhard Straumer: 75 (Roland Straumer) | Uffizien, Florenz: 58 | Wikimedia: 52 Titel 2017, Bernd Grundmann: 92

Urheber, die trotz Bemühungen nicht ermittelt bzw. erreicht werden konnten, werden gebeten, sich zur Abgeltung etwaiger Rechte an den Verein Sandstein und Musik e. V. zu wenden.

Herausgeber: Sandstein und Musik e. V.

Idee: Klaus Brähmig, MdB

Grundlayout: www.oe-grafik.de

Titelfoto: A. & R. Adam, Verlag

Redaktion: Karsten Blüthgen

Redaktionsschluss: 09. März 2016

Gesamtherstellung: A. & R. Adam, Verlag + Agentur, Dresden

Hergestellt mit Fördermitteln des Freistaates Sachsen im Rahmen des Förderplans Tourismus 02. März 2016

Für die finanzielle Unterstützung bei der Herstellung dieses Kataloges bedanken wir uns beim Tourismusverband Sächsische Schweiz e. V.

Nachdruck auch auszugsweise verboten. Änderungen vorbehalten.

Energie fürs Leben. ENSO bringt Kultur ins Programm.



Genießen Sie das vielfältige öffentliche Leben
und abwechslungsreiche Freizeitangebote
in Ostsachsen! ENSO fördert regionale
Kulturereignisse und Musikfestivals.

Service-Telefon: 0800 6686868 (kostenfrei)
www.enso.de/kultur

enso

Einfach. Naheliegend.