



Vorwort	3
Sponsoren und Förderer	4
Grußworte	5
Mitwirkende	6
Künstlerische Leitung	7
Spielorte	8
Konzerte	10
Biografien	64
Junge Künstler	83
Tombolapreise	86
Ausblick 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 Kulturmétropole 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.



„... statt eines eisernen ein goldenes Zeitalter“

Vorwort von Klaus Brähmig



Vor Jahren entdeckte ich auf einer Reise in die Bayerische Rhön ein Genrebild mit der Aufschrift „Dreißigjähriger Krieg – G. Perlberg“, das mich sofort fasziniert hat – schon vor dessen dringend notwendiger Restaurierung. Nicht zufällig gehört dieses Mitte des 19. Jahrhunderts geschaffene Gemälde zum bildnerischen Teil unseres aktuellen Katalogs zum Festival Sandstein und Musik. Mit dem Jahrgang 2018 erinnern wir an Jubiläen, die nicht zum Jubeln veranlassen, und stellen ihn unter das Motto „Krieg und Frieden“.

In den vergangenen 400 Jahren hat die Welt viel Leid gesehen. Beim Zweiten Prager Fenstersturz am 23. Mai 1618 lehnten sich böhmische Protestanten gegen ihre erzkatholischen Landesherren auf und stießen dessen Beamte aus den Fenstern der Burg. Dieses Ereignis markierte den Beginn des Dreißigjährigen Krieges, der nach und nach ganz Europa erfasste und verwüstete. Erbitterte Schlachten, ungezählte Scharmützel, Morde, Brandschatzungen, Vergewaltigungen und Millionen Tote bilden eine verheerende Bilanz. Die Nachwirkungen dieses Krieges sind kaum zu ermessen und zeigen sich bis heute. Und es wurde bereits während dieser Zeit eine zeitlose Sehnsucht nach Frieden überdeutlich.

Kriegsspuren führen bis in die Sächsische Schweiz

Selbst der unter Europas Mächtigen beliebte flämische Maler Peter Paul Rubens nutzte im Jahr 1629 seinen Einfluss als Diplomat, Geheimagent und Friedensstifter an europäischen Höfen. Bereits zwei Jahre zuvor schrieb Rubens, er wünsche sich, „dass die ganze Welt in Frieden lebe und wir statt eines eisernen ein goldenes Zeitalter hätten“. Der Westfälische Friede im Jahr 1648 beendete diese furchtbaren Kriegezeiten.

Wie wir alle wissen, sollte dieser Friede im deutschsprachigen Raum eher kurze Zeit währen. Es folgten der Siebenjährige Krieg (1756-1763), die Napoleonischen Kriege (1792-1815), der Deutsch-Französische Krieg (1870/71) und die unvorstellbaren Katastrophen der Weltkriege des 20. Jahrhunderts. Geschützte Orte gab es in all diesen Konflikten nur wenige. Der Maler Caspar David Friedrich floh 1813 in die Sächsische Schweiz, um den Turbulenzen der Kämpfe gegen Napoleons Truppen zu entfliehen. Doch Kriege haben auch scheinbar idyllische Gegenden wie das Elbsandsteingebirge immer wieder in Mitleidenschaft gezogen.

Mit einem nüchternen Blick auf die aktuelle Weltlage sollten wir die nunmehr 73 Jahre währende Friedenszeit in Deutschland überaus wertschätzen. Aber schauen wir außer Landes, auf den Bürgerkrieg in Syrien, auf Zentralafrika, auf den Drogenkrieg in Mexiko oder Nordkoreas Atom- und Raketenpro-



Georg Christian Perlberg (1806-1884), „Szene aus dem Dreißigjährigen Krieg“, Mitte des 19. Jahrhunderts, restauriert von Stefanie Matthes, Pirna (Privatbesitz)

gramm, dann ist die Schlussfolgerung leicht zu ziehen: Der Einsatz für Frieden zwischen Völkern und Staaten bleibt eine Daueraufgabe, deren Dringlichkeit eher zunimmt.

Weihnachtslied „Stille Nacht“ – weltweit beliebt und Symbol für Frieden

Künstler aller Sparten, sei es Musik, Kultur, Literatur, Architektur oder Malerei, sensibilisieren auf ihre Weise für dieses Thema. Sie führen die Schrecken des Krieges vor Augen und schärfen den selbstkritischen Blick auf das eigene Handeln. Diese Idee zieht sich auch durch unser Programm im 26. Jahrgang. Als Symbol für den Frieden dient uns die Erinnerung an die Entstehung des weltweit beliebten, wohl bekanntesten Weihnachtsliedes „Stille Nacht“, das vor 200 Jahren, unmittelbar nach Ende des Napoleonischen Kriegs im Salzburger Land entstand.

Bis in die Sächsische Schweiz hinein reichen die Spuren des Krieges. Im Jahr 1944 verlor die Papstsdorfer Kirche ihre Taufglocke. Sie war eine von 90.000 Glocken, die im Deutschen Reich und in besetzten Gebieten beschlagnahmt und größtenteils eingeschmolzen wurden, um der Rüstungsindustrie Rohstoffe zuzuführen. Ich selbst möchte einen Beitrag leisten, um dieses verloren gegangene Kulturgut

meiner Heimatkirche in Papstsdorf wieder entstehen zu lassen, und versuche, die Mittel für eine neue Glocke einzuwerben.

Sie sehen: Wir haben noch viel Gemeinsames vor und setzen auf Sie. Ich wünsche Ihnen schöne und spannende musikalische Eindrücke bei den Konzerten des 26. Jahrgangs unseres Festivals.

Sponsoren und Förderer 2018

Der Vorstand des Trägervereins

Klaus Brähmig, Papstdorf · Rainer Franke, Sebnitz · Herbert Friedel, Dresden · Monika Hickmann, Struppen
danken hier allen seinen Sponsoren und Förderern für das Festivaljahr 2018.

Unternehmen

Ostsächsische Sparkasse Dresden · ENSO Energie Sachsen Ost AG · Margon Brunnen GmbH · Papierfabrik Louisenthal GmbH Königstein
Herbrig & Co. GmbH · Sächsische Sandsteinwerke GmbH · Dipl.-Ing. Kahl GmbH · Lions-Club Pirna
esm Edelstahl-Schwimmbad und Metallbau GmbH · Ingenieurbüro Ulrich Karsch · MBS Schlottwitz Franz Brand · Reisebüro „die ferieninsel“
SUSA S. Sauer GmbH & Co. KG · WEA Wärme- und Energieanlagenbau GmbH · Dürrröhrsdorfer Fleisch- und Wurstwaren GmbH
Hutzel Seidewitztal GmbH · advicontra Dr. Gischke GmbH · A. & R. Adam, Verlag + Agentur
BHS Bau- und Handelsgruppe GmbH & Co. KG · Hotelservice Bad Schandau GmbH & Co. KG · Schmiedeberger Gießerei GmbH
Vermessungsbüro Hering · Vermessungsbüro Wiedner · AIB GmbH Bautzen · Architektur- und Ingenieurbüro Klieber · Fluorchemie Dohna
GH Projekt AG Königstein · Lohmen Bau Pirna GmbH · Ralf Böhmer GmbH · Autohaus Adler Bahretal · Hirsch-Apotheke Sebnitz
IBH Ingenieur- und Beratungsbüro Haase · Malermeister Ingolf Bannert · Schiebocker Fleisch GmbH
Anett Friedemann, Deutsche Ärzte Finanz, Dresden · Bendl Hoch- und Tiefbau GmbH · WASS GmbH · Containerdienst Jantke
Dr. Ludwig & Partner · Grüne Landschaft GmbH · Kristina Hille Steuerberaterin, Neustadt
Metallbau Arnold GmbH · Witt und Melosch GmbH & Co. KG

Privatpersonen

Ludwig Güttler · Klaus, Giesela und Birgit Schwark · Klaus Brähmig · Klaus und Lolo Schulz · Dr. Markus Zeibig · Günter Mursch
Matthias und Gudrun Hentschke · Dr. Klaus Gersten · Ursula Schyma · Andrea Dombois, MdL · Gudrun und Hans-Jürgen Oette
Michael und Regine Jacobs · Karl Heinz Treiber · Franz Brand · Sigrid Kühnemann
Helmut Gregert · Jeanine Bochat · Anett Großmann

Öffentliche Förderung – Freistaat Sachsen – Städte und Gemeinden

Kulturraum Meißen – Sächsische Schweiz – Osterzgebirge · Kulturstiftung des Freistaates Sachsen

Große Kreisstadt Pirna · Gemeinde Lohmen · Stadt Glashütte · Stadt Wehlen · Stadt Neustadt · Stadt Stolpen
Stadt Dohna · Stadt Heidenau · Stadt Wilsdruff

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 des Landkreises Sächsische Schweiz – Osterzgebirge
Frank Müller, Geschäftsführer R + M Haus und Mietverwaltung, Dresden · Kristin Schröder, Sächsische Sandsteinwerke
Jürgen Opitz, Vorsitzender, Musikschule Sächsische Schweiz · Prof. Dr. Hans-Günter Ottenberg, Musikwissenschaftler
Claus-Jürgen Przyborowski, Wirtschaftsprüfer Dresden · Tino Richter, Geschäftsführer, Tourismusverband Sächsische Schweiz
Dr. Margit Schmidt, Ärztin · Mathias Schmutzler, Musiker · Dieter Schröter, Geschäftsführer Berghotel Bastei · Arnold Vaatz, MdB
Dr. Ulrich Voigt, Vorsitzender Sächsischer Bergsteigerbund e. V. · Dr. Birgit Wetzler, ENSO AG · Roland Wöller, MdL

Wir sind



Grußworte zum Festival

Schirmherr

Künstlerischer Leiter

Veranstalter



Sehr geehrte Damen und Herren,

woran wir Sachsen uns heute mit Stolz erinnern, das sind die friedlichen Spitzenleistungen in Kultur, Wissenschaft und Wirtschaft. Sie beschenken uns ein reiches Erbe, das wir auch bei „Sandstein und Musik“ engagiert pflegen. Zu unserer Geschichte gehört aber auch, dass Sachsen in zahlreiche Kriege verwickelt gewesen ist – und dass wir in Europa aus der kriegerischen Vergangenheit gelernt haben. Beim Festivalmotto des 26. Jahrgangs, „Krieg und Frieden“, denkt, wer die Sächsische Schweiz kennt, an die Schwedenlöcher oder Pirnas Errettung von der Brandschatzung durch die Schweden. Ebenso wird man daran denken, dass wir heute in Sachsen, Deutschland und Europa zum Glück in Frieden leben – aber vielerorts in der Welt Krieg herrscht. Und so setzen sich auch zeitgenössische Komponisten immer wieder mit dem Thema „Krieg“ auseinander, genau wie ihre historischen Vorläufer es aus aktuellem Anlass immer wieder getan haben. Die Festivalbesucher erwartet daher auch in diesem Jahr ein geistig und emotional anregendes Programm, das wie gewohnt von hervorragenden Musikern zu Gehör gebracht wird. Seit einem Vierteljahrhundert trägt das Festival nun schon dazu bei, die wunderbare Tourismusregion Sächsische Schweiz-Osterzgebirge kulturell aufzuwerten. An der Spitze des Trägervereins steht mit Klaus Brähmig ein Papstdorfer, der seit Jahrzehnten die Region mitgestaltet und als Präsident des Tourismusverbandes Sächsische Schweiz ihre Entwicklung aktiv begleitet. Für dieses Engagement sage ich heute herzlichen Dank! Ich bin mir sicher: Dank Klaus Brähmig und der vielen ehrenamtlichen Helfer und grosszügigen Sponsoren wird das Festival Sandstein und Musik auch in seinem zweiten Vierteljahrhundert eine große kulturelle Bereicherung für Sachsen sein.

Michael Kretschmer
Ministerpräsident des Freistaates Sachsen



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

Nicht alltäglich ist es trotz engagiertem Tun, Organisieren, Musizieren und sorgfältigem umfassendem Bemühen, auf silberne 25 Jahre eines Erfolgs zurückzublicken. Nicht zuletzt geht es darum, hieraus Mut und Tatkraft, Hoffnung und Zuversicht für das bevorstehende Jahr unseres Festivals zu schöpfen. Und dies umso mehr, als das für 2018 ausgewählte Thema „Krieg und Frieden“ durch das Geschehen um uns herum, ja sogar unmittelbar bei uns an Aktualität gewinnt. Es rührt an den Wurzeln unserer Existenz, wenn wir uns als Kulturnation, die es versteht, aus der Geschichte zu lernen, wirklich ernst nehmen. Seit Jahrhunderten haben unsere Vorfahren, politische Grenzen überschreitend, Menschenwürde gezeigt, hörbar und erlebbar gemacht, nicht nur für ausgebildete Ohren, sondern für alle Menschen, die fühlen und begreifen, dass uns durch die Musik menschliche Begegnungen unverlierbar geschenkt werden. Reformator Martin Luther hat es in deutlichsten Worten zum Ausdruck gebracht. In einem Brief an den Komponisten Ludwig Senfl 1530 schrieb er, dass „nach der Theologie keine Kunst sei, die mit der Musik könne verglichen werden“. Wir versuchen, mit Hilfe von Spitzenwerken ebendies in erlebnisreichen Räumen zum Klingen zu bringen – auch im 26. Jahr von „Sandstein und Musik“. Unsere künstlerische Klammer reicht von internationalem Rang, wie ihn das Raschèr Saxophone Quartet verkörpert, bis zum Nachwuchs aus unserer Region. Wir danken unseren Sponsoren, Spendern, ehrenamtlichen Helfern. Sie alle tragen auf die ihnen mögliche, spezifische Weise zum Gelingen des Gesamtganzen bei. Liebe Freunde unserer Musik, Ihre Beständigkeit und die durch Ihr Kommen bekundete Wertschätzung sind uns starker Antrieb und wohlthuende Bestätigung. Danke sagt

Ihr
Ludwig Güttler



Liebe Musikfreunde, werte Gäste,
sehr geehrte Damen und Herren,

willkommen zum 26. Festivaljahrgang von „Sandstein und Musik“, der 400 Jahre nach dem Beginn des Dreißigjährigen Krieges und 100 Jahre nach Ende des Ersten Weltkriegs in diesem Jahr unter dem Motto „Krieg und Frieden“ steht. Auch die beeindruckende Kulturlandschaft Sächsische Schweiz und Osterzgebirge war in den letzten Jahrhunderten Schauplatz von Kriegen und Schlachten. Gerade in den letzten Monaten und Jahren müssen wir erfahren, dass Frieden ein unschätzbar hohes Gut ist. Flüchtlingsströme aus Krisengebieten und verbale Kriegserklärungen sind in unserem Alltag leider wieder Realität. Krieg, Frieden, die Vorhörungen von Krieg und die Hoffnung bzw. das Flehen um Frieden sind starke Motive, die in der Musikgeschichte Widerhall gefunden haben. Dies zeigt das Programmangebot des bevorstehenden Festivaljahrs. Eine ganze Reihe von Werken nimmt auf Kriege und Konflikte Bezug oder formuliert innige Bitten um Frieden. Beispielfaßhaft genannt seien die Konzerte des Blechbläserensembles Ludwig Güttler, Florian Uhligs, des Raschèr Saxophone Quartet oder von AuditivVokal Dresden. Unser Künstlerischer Leiter Professor Ludwig Güttler und unser erfahrener Dramaturg Karsten Blüthgen haben in bewährter Form dazu beigetragen, dass Thema „Krieg und Frieden“ mit ausgewählten Klangkörpern vor eindrucksvollen Kulissen und in architektonischen Kleinoden unserer Heimat zu inszenieren. Die Reihe mit Vorkonzerten der Musikschule und die Sammelaktion zur Neuanschaffung von Musikinstrumenten für den musikalischen Nachwuchs der Region werden wir fortsetzen. Ein besonderes Dankeschön gilt unseren Sponsoren, Förderern und den vielen ehrenamtlichen Helfern. Ihr treues Bekenntnis zum Festival und ihre fleißige Arbeit macht das Festival Jahr für Jahr erst möglich. Auf ein Wiedersehen im Jahr 2018 freue ich mich persönlich ganz besonders.

Ihr
Klaus Brähmig
Vorsitzender des Festivals Sandstein und Musik

**Solisten und
Kammermusiker**

Gesang

Stephanie Hauptfleisch (Mezzosopran)
Hanna Herfurtner (Sopran)
Anne Petzsch (Sopran)
Sara Magenta Schneyer (Sopran)
Britta Schwarz (Alt)
Dorothea Wagner (Sopran)
Cornelius Uhle (Bariton)

Violine

Jörg Faßmann
Lenka Matějčková
Florian Mayer
Roland Straumer

Viola

Anya Dambeck

Violoncello

Matthias Wilde

Kontrabass

Dietmar Gräther

Oboe

Alexandra Mukhina
Susanne Wettemann

Englischhorn

Alexandra Mukhina

Trompete

Johann Clemens
Ludwig Güttler
Volker Stegmann

Corno da caccia

Johann Clemens
Ludwig Güttler
Volker Stegmann

Viola da Gamba

Thomas Fritzscht
Juliane Laake

Schlagzeug

Ulrich Grafe
Matthias Schleyer
Conrad Süß
Michael Winkler

Perkussion

Kasia Kadlubowska
Florian Mayer

Klavier

Anna Böhm
Daryia Hrynkiw
Marc Kirsten
stefanpaul
Florian Uhlir

Cembalo

Jobst Schneiderat

Orgel

Jan Katschke
Friedrich Kircheis
Stephan Thamm

Tasteninstrumente

Milko Kersten

Basso continuo

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

Ensembles

Ensemble Art d'Echo
AuditivVokal Dresden
Bassiona Amorosa
Blechbläserensemble Ludwig Güttler
catfish row
Chorus 116
Duo Dopico
Dresden Brass Quintet
Dresdner Kapellsolisten
Glorvigen Trio
Harts un Neschome
JULICA
Knabenchor Dresden
Leipziger Bach-Collegium
Die Nixen
Philharmonisches Kammerorchester Dresden
Raschèr Saxophone Quartet
Solistenensemble Virtuosi Saxoniae

Leitung

Helmut Branny
Ludwig Güttler
Wolfgang Hentrich
Matthias Jung
Olaf Katzer
Milko Kersten
Juliane Laake

Rezitation, Schauspiel, Vortrag

Olaf Bär
Wolf-Dieter Gööck
Frank Richter
Thomas Stecher

Inszenierung, Regie

Wolf-Dieter Gööck
Winni Victor

Zu den mitwirkenden Schülern der
Musikschule Sächsische Schweiz
lesen Sie ab Seite 83.

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 Renommee 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.

Mehr als 90 hoch gelobte Tonträger

Als Solist und Dirigent begeistert Ludwig Güttler im In- und Ausland. Mehr als 90 hoch gelobte Tonträger liegen vor und dokumentieren sein Wirken als Solist, Kammermusiker und Dirigent. Güttlers besonderes Interesse gilt seit den frühen 1980er-Jahren 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. Er musiziert mit seinen Ensembles sowie in der Besetzung Trompete/Orgel jährlich in ca. 100 Konzerten. Seit vielen Jahren spielen chorsinfonische Konzerte, die er leitet, und Gastdirigate eine zunehmend wichtige Rolle für den Künstler.

Für großartige Leistungen oft ausgezeichnet.

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. Im Jahr 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, Officer of the Order of the British Empire (OBE, ehrenhalber), Großes Goldenes Ehrenzeichen für Verdienste um das Bundesland Niederösterreich (2015) sowie – 2017 – der Sächsische Verdienstorden.

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. In diesem Jahr feiert der Künstler seinen 75. Geburtstag, auch mit einem Konzert im Rahmen des Festivals Sandstein und Musik.



Dippoldiswalde, Ev. Kirche



Berggießhübel, Ev. Kirche



Sebnitz, Ev. Kirche



Radebeul, Schloss Wackerbarth



Geising, Ev. Kirche



Tharandt, Bergkirche



Königstein, Ev. Kirche



Lohmen, Ev. Kirche



Stolpen, Burg, Kornkammer



Glashütte, Ev. Kirche



Dohna, Ev. Kirche



Papstorf, Ev. Kirche



Lauenstein, Ev. Kirche



Struppen, Ev. Kirche



Weesenstein, Schloss, Großer Saal



Dürrröhrsdorf, Piano-Salon, Festsaal



Possendorf, Ev. Kirche



Graupa, Ev. Kirche



Wehlen, Ev. Kirche



Rammenau, Barockschloss



Lohmen, Ev. Kirche



Königstein, Ev. Kirche



Graupa, Richard-Wagner-Stätten



Pirna, Stadtkirche St. Marien



Stolpen, Ev. Kirche



Hohnstein, Ev. Kirche



Großsedlitz, Barockgarten, Obere Orangerie



Pirna, Stadtkirche St. Marien

Das Vergnügen „von den allerbeweglichsten Thönen“

Von Karsten Blüthgen



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

Nicht nur Unterhaltung und Belustigung waren An- sinnen des hier zitierten Georg Philipp Telemann. Er sah ebenso das Bildungspotenzial in den Stücken schlummern, das man sich auf dem langen Weg ihrer Aneignung erschließt, wie er im Vorwort zu „Calypso“ (Hamburg 1727) vermutet. Telemann gilt als einer der größten Genies seiner Epoche und war zu Lebzeiten moderner, beliebter als Johann Sebastian Bach. Mit „gewissen Idéen“ war der Kom- ponist reichlich gesegnet, was die drei Konzerte für verschiedene Instrumente belegen, die im Eröffnungs- konzert dieses Festivaljahrgangs auf dem Programm stehen. Ausgerechnet Konzerte? – Ließe sich fragen angesichts einer koketten Anmerkung Telemanns in einem 1718 verfassten „Lebens-Lauff“. Darin berich- tete er über die Mühen seiner Amtsausübung am Eisenacher Hof: „Alldieweil aber die Veränderung belustiget, so machte ich mich in jenen Jahren [1708- 1712] auch über Concerte her. Hiervon muss ich be- kennen, daß sie mir niemahls recht von Hertzen gegangen sind, obschon ich derer eine ziemliche Menge gemacht habe.“ In der Tat. Überliefert sind mehr als 100. Klein ist diese Zahl nur im Vergleich zum nachweisbaren Gesamtwerk Telemanns, das sich auf über 3600 Kompositionen beläuft.

Klingende Erinnerungen an Sachsens kulturelle Blütezeit

Telemann hat Bewunderung verdient und er bewun- derte selbst. An zweiter Stelle dieses Programms steht ein virtuosos Stück, das er 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 Tele- mann in Dresden fand, das er 1719 besuchte – an- lässlich der Vermählung des sächsischen Kurprinzen Friedrich August mit der österreichischen Erzherzo- gin Maria Josepha. Vermutlich entstand dieses Kon- zert 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 Au- gusts des Starken zum König von Polen 1697 begann und mit dem Siebenjährigen Krieg 1763 endete – brachte Sachsen eine kulturelle Blütezeit. Dasjenige



Georg Philipp Telemann, Stich von Valentin Daniel Preißler. Nicht nur in diesem Eröffnungskonzert, sondern auch im weiteren Ver- lauf dieses Festivaljahrgangs wird Telemann, der zu Lebzeiten berühmter war als sein Zeitgenosse Bach, immer wieder auftauchen.

„mit der ausgewogensten Besetzung und der vollen- detsten Ensembleleistung ist das Opernorchester des Königs von Polen in Dresden“, urteilte Jean Jaques Rousseau 1767, am Ende dieser glanzvollen Epoche.

Anteil an dieser Dresdner Epoche nahm auch Johann Joachim Quantz, darum bemüht, die technischen

Möglichkeiten seinerzeit verfügbarer Instrumente auszuschöpfen und zu erweitern. Der Komponist konnte auf praktische Erfahrung bauen. Mit seinem meisterlichen Spiel zunächst auf der Oboe, dann auf der Traversflöte diente Quantz ab 1728 der „König- lich Polnischen Kapelle“ zu Dresden und Warschau. 250 Sonaten und über 300 Konzerten vor allem für

Wird präsentiert von
der ENSO Energie Sachsen Ost AG



Flöte entstanden, in denen sich Vivaldis mit dem ga- lanten Stil mischt. „Ausgrabungen wie das Konzert Es-Dur für Corno da caccia sind eine besondere Be- reicherung“, sagt Ludwig Güttler. „Dieser melodi- schen Anmut kann man sich nicht entziehen“. Quantz hatte Dresden gen Berlin verlassen, als 1752 sein Hauptwerk erschien: das Lehrbuch „Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen“, eine bis heute wichtige Quelle für das Studium historischer Aufführungspraxis und Musikästhetik.

Hineingeboren in eine wohlhabende Patrizierfamilie, boten sich Alessandro Marcello beste Möglichkeiten beruflicher Entfaltung. Er studierte Mathematik und Philosophie und entwickelte sich dank weiterer Ausbildungen zum Universalgelehrten. Während es sein Bruder Benedetto als Komponist zu mehr Ruhm brachte, blieb Alessandro hierin Dilettant. Doch dilettierte er mit großer Ernsthaftigkeit. Sein Oboen- konzert, Initial einer Gattungsgeschichte, wusste Johann Sebastian Bach zu schätzen und bearbeitete es für Cembalo (BWV 974). Hier erklingt es im Ori- ginal: virtuos und in fein gearbeitetem Kontrast zwischen Oboe und Streichern.

Schon zu Lebzeiten würdigte man den Wiener Hofkapellmeister Heinrich Ignaz Franz Biber vor allem als Instrumentalmusik-Komponisten. Mit den 16 „Mysteriensonaten“ („Rosenkranzsonaten“) setzte er sich ein Denkmal. Das Konzert C-Dur für zwei Trompeten ist Teil der 1676 erschienenen Sonaten- sammlung „Tam aris quam aulis servientes“, die zwölf Kompositionen für verschiedene Besetzungen enthält.

Johann Sebastian Bachs Schaffen, das heute die Rezeption barocker Musik dominiert, fällt quanti- tativ hinter jenem von Telemann deutlich ab. Vermu- tlich komponierte Bach aber mehr als nur zwei Violin- konzerte (BWV 1041 und 1042) und ein Doppel- konzert für zwei Violinen (BWV 1043). Womöglich verwischte er eigene Spuren, als er Werke später zu Cembalokonzerten umschrieb. Zum Glück ist das Konzert a-Moll BWV 1041, ein wahrer Klassiker, in dieser Fassung erhalten geblieben, nachdem Bach daraus das Cembalokonzert g-Moll BWV 1058 ent- wickelt hatte. Vermutlich entstand das Violinkonzert um 1730, als Bachs Arbeit als Leiter des Collegium musicum in Leipzig Fahrt aufgenommen hatte. In seinem spieltechnischen Anspruch lässt es auf die gehobenen Möglichkeiten schließen, die Bach in dem studentischen Instrumentalensemble vorfand. Er bedient das dreisätzige Schema mit bewegten Außensätzen, entwickelt über der von Vivaldi gefes- tigten Ritornell-Form jedoch eine unverwechselbare kompositorische Eigenständigkeit und Tiefe des

1. Konzert

Dippoldiswalde, Ev. Kirche

Samstag

24. März 2018

17:00 Uhr

Dippoldiswalde. Die erste Stadtkirche St. Marien und Laurentius entstand im ersten Viertel des 13. Jahr- hundert.

Die anschließende zweite Kirche ist eine dreischiffi- ge spätgotische Halle mit drei Jochen und Sternge- wölben. Die Kassettendecke im einschiffigen Chor schuf der Dresdner Maler Johann Panitz 1641/42. Das Altargemälde mit der Darstellung der Kreuzigung ist eine Arbeit des Dresdner Hofmalers Johannes Fink von 1670.

Ausdrucks. Jeglicher Schematisierung entzieht sich ebenso der langsame Mittelsatz, ein Kleinod an melodischer Eingebung und feinnerviger Interaktion zwischen Solo, Orchester und Generalbass.

Konzerte „a diversi concertanti“ waren beliebt

Noch einmal zu Telemann: Seine Konzerte sind undatiert, entstanden wohl mehrheitlich vor 1730, sind handschriftlich überliefert und werden in Darm- stadt und Dresden aufbewahrt. Auch Hornkonzerte befinden sich darunter. Zwei Doppelkonzerte dienen dem heutigen Programm als schwungvoller Einstieg und Kehraus. Freude am Repräsentieren, Leiden- schaft für die Jagd, fortschreitende klangliche Aus- differenzierung des Konzertsatzes, schließlich die wachsende Beliebtheit von Konzerten „a diversi concertanti“ und des regional „vermischten Ge- schmacks“ – all dies beflügelte den Siegeszug des Corno da caccia in der ersten Hälfte des 18. Jahr- hunderts. Komponisten mochten sich der wachsen- den Nachfrage gar nicht entziehen. Auch und gerade nicht Telemann, der neben seiner künstlerischen Kreativität über ein ausgesprochenes Gespür für den Musikmarkt verfügte. Viel Vergnügen an den „allerbeweglichsten Thönen“!

Programm

Georg Philipp Telemann (1681-1767)
Konzert Es-Dur für zwei Corni da caccia,
Streicher und Basso continuo TWV 52:Es1
Allegro
Largo
Vivace

Georg Philipp Telemann
Concerto B-Dur für Violine, Streicher und
Basso continuo TWV 51:B1 („Pisendel-Konzert“)
Largo
Vivace
Adagio
Allegro

Alessandro Marcello (1669-1747)
Concerto d-Moll für Oboe, Streicher und
Basso continuo
Andante e spiccato
Adagio
Presto

Heinrich Ignaz Franz Biber (1644-1704)
Konzert C-Dur für zwei Trompeten, Streicher
und Basso continuo
Allegro
Adagio – Allegro
Adagio – Presto

Pause

Johann Joachim Quantz (1697-1773)
Konzert Es-Dur für Corno da caccia, Oboe, Streicher
und Basso continuo
Tempo giusto
Larghetto
Allegro

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Konzert a-Moll für Violine, Streicher und
Basso continuo BWV 1041
Allegro
Andante
Allegro assai

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 (Trompete, Corno da caccia)
Johann Clemens (Trompete, Corno da caccia)
Susanne Wettemann (Oboe)
Roland Straumer (Violine)
Johanna Mittag (Violine)
Heinz-Dieter Richter (Violine)
Andreas Schreiber (Viola)

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

Leitung: Ludwig Güttler

Konzertdauer ca. 1 Stunde 45 Minuten inkl. Pause

Bach trifft Bandoneon

Von David Buschmann



Die „Kunst der Fuge“ ist das größte kontrapunktische Werk aus der Spätzeit von Johann Sebastian Bach. Als Leipziger Thomaskantor ab 1723 schrieb er vor allem Kirchenmusik. Sein Stil wurde jedoch häufig kritisiert. Wohl auch daher widmete er sich ein ums andere Mal Dingen, die abseits seiner Dienstpflichten standen. Die „Kunst der Fuge“ ist so ein wahrscheinlich privates Kompositionsvergnügen. Jedenfalls ist uns kein Anlass oder Auftraggeber für das Werk bekannt. Es umfasst Fugen (diese werden als „Contrapunctus“ bezeichnet) und Kanons. Entstanden ist die Sammlung zwischen circa 1740 und 1749.

In der „Kunst der Fuge“ bearbeitet Bach nur ein einziges Thema in sehr unterschiedlicher Weise. Dies steht im Gegensatz zum „Wohltemperierten Klavier“, in dem er sehr unterschiedliche, ausdrucksstarke Themen geschrieben hatte und dabei durch alle Tonarten gegangen war. Das Hauptaugenmerk jedes Stückes in der „Kunst der Fuge“ liegt auf einem Fugenstil. Dies ist ein Grund weshalb die „Kunst der Fuge“ lang als ein reines Lehrwerk angesehen wurde. Zu Lebzeiten und kurz nach Bachs Tod interessierte sich jedoch kaum jemand für die hohe kontrapunktische Kunst.

Das Bandoneon – erfunden für den Gottesdienst

Bachs Sohn Carl Philipp Emanuel verkaufte die von Hand gestochene Kupferplatte des Erstdrucks noch nach dem Gewicht, also nach reinem Materialwert. Nur wenige Kenner schätzten das Werk. Wolfgang Amadeus Mozart studierte die „Kunst der Fuge“ beispielsweise und erstellte eine Version für Streichquartett daraus. Die Frage, für welche(s) Instrument(e) das Werk überhaupt gedacht ist, wurde lange diskutiert. Bach selbst schrieb die bis zu vier Stimmen separat voneinander als Partitur auf, jedoch ohne jegliche Instrumentenbezeichnung. Daher wird die „Kunst der Fuge“ von den unterschiedlichsten Instrumenten aufgeführt: vom Klavier über die Orgel bis zu Streichquartetten und Bläserensembles. Eine Version mit Bandoneon wird wahrscheinlich bisher einzigartig sein.

Dabei lassen sich einige Anknüpfungspunkte zwischen dem Instrument, das uns heute eher aus dem Tango bekannt ist, und barocker Liebhabermusik finden. Das Bandoneon wurde vom Krefelder Musiklehrer Heinrich Band als Instrument für den Gottesdienst erfunden. Das handliche und günstige Instrument sollte in kleinen Dorfgemeinden als Ersatz für die große und teure Orgel dienen. Erst Ende des 19. Jahrhunderts gelangte es mit europäischen Emigranten nach Südamerika. Dort war die neue Kunstform des Tangos ge-



Koffertikett von F. Lange, vormals C. F. Uhlig Harmonika Fabrik, ausgestellt im Museum sächsisch-böhmisches Erzgebirge in Marienberg. Die Bauform des Bandoneons ist als erstes bei Carl Friedrich Uhlig (1789-1874) belegt. Der Chemnitzer Instrumentenbauer begann um 1834 20-tönige, später 40-tönige und noch größere Konzertinas herzustellen.

rade im Entstehen und das neue Bandoneon wurde zu einem der Hauptinstrumente dieses neuen Stils.

Sowohl die Fuge als auch der Tango sind strenge Kunstformen. Für den Interpreten Per Arne Glorvigen gibt es noch eine Verbindung: die meisten Bandoneon-SpielerInnen setzen sich mit Bachs Musik auseinander. Im Tango, so der Norweger, gibt es eine Art „Tango Continuo“. Der Begriff ist an den des „Basso Continuo“ angelehnt, eine Form der Begleitung, die das Zeitalter des Barock kennzeichnet. Dabei spielen tiefere Instrumente eine Begleitung, die die Harmonik der Oberstimmen stützt. Eine ähnliche Funktion erfüllt der Bass teilweise im Tango.

Die Besetzung Bandoneon, Violine und Kontrabass entspricht einem typischen Tango-Trio. Die „Kunst der Fuge“ wird sonst eher von homogenen Instrumentengruppen gespielt – also nur Streicher, Tasteninstrumente oder Bläser – aber selten in Kombination. Das Bandoneon selbst ist zugleich Tasten- und Blasinstrument. Die eigenartige Mischung aus Bandoneon, Violine und Kontrabass lässt ganz neue Klangfarben entstehen, die zum Teil gambenartige Klänge hervorbringen. „Bach ist für alle da!“, sagt Glorvigen.

Auch für Choräle, die diesen Abend eröffnen, ist das Bandoneon geeignet. Zu den Eigenarten des Instruments gehört eine Art Atmung, die durch das Ziehen

und Quetschen des Balgs entsteht. So erhalten die Chorstücke ganz automatisch eine gesangsartige Phrasierung. Der Choral „Es bringt das rechte Jubeljahr“ stammt aus der Kantate „Das neugeborne Kindelein“ BWV 122. Diese war von Bach für den ersten Sonntag nach Weihnachten gedacht und wurde 1724 in Leipzig zum ersten Mal aufgeführt. Der Text des vierstimmigen Chorstückes stammt von Cyriakus Schneegaß von 1597 und lautet:

*„Es bringt das rechte Jubeljahr,
Was trauern wir denn immerdar?
Frisch auf! itzt ist es Singsenzeit,
Das Jesulein wendt alles Leid.“*

Der Choral „Die Kön’ge aus Saba kamen dar“ wiederum stammt aus der Kantate „Sie werden aus Saba alle kommen“ BWV 65. Diese Kantate komponierte Bach für Epiphanias ebenfalls 1723/24, während seiner zweiten Weihnachtszeit in Leipzig. Die Kantate behandelt die Ankunft der Heiligen Drei Könige an der Krippe. Dementsprechend wurde die Kantate am 6. Januar 1724 zum ersten Mal aufgeführt. Der Text und die Melodie des Chorals stammen aus dem Hymnus „Puer Natus“ von 1545 („Ein Kind geboren zu Bethlehem“):

*„Die Kön’ge aus Saba kamen dar, Gold, Weihrauch,
Myrrhen brachten sie dar, Alleluja!“*

Ende des 19. Jahrhunderts war der Tango noch Tanzmusik, wild und bewegt und wurde von größeren Tangobands gespielt. Doch schon in den 1940er-Jahren erhielt er eine melancholische Note. Kleinere Ensembles widmeten sich ihm. Aus dieser melancholischen Phase berichten Stücke wie „Los Mareados“ von Juan Carlos Cobián. Astor Piazzollas Stück „Vardarito“ stellt wiederum eine Verbindung her zwischen dem Feuer des alten und der sanften Getragenheit des jüngeren Tangos. Der Name Piazzolla ist eng verbunden mit der Entwicklung des „Tango Nuevo“, einer Neuerung, die auf die melancholische Phase des frühen Tangos folgte. Neu war, dass Piazzolla Spielarten des Jazz und der zeitgenössischen klassischen Musik mit dem Tango verband. Die Stücke wurden länger, waren nicht mehr nur zum Tanzen, sondern wurden als Konzertstücke zum Zuhören geschrieben. Er erweiterte die Harmonik des Tangos, die Form und die Klangsprache.

Astor Piazzolla verbindet den Tango mit der Fuge

Der Fokus im Programm des Glorvigen-Trios liegt auf diesem neuen Konzert-Tango. Einige Stücke darunter besitzen starke Anklänge an barocke Kontrapunktik. So zum Beispiel „Bodeo“ von Julio de Caro oder Piazzollas „La Muerte del Angel“. Sverre Indris Joners bewegt melancholischer Tango „Vino y se fue“ steht dabei neben der einstigen Harmonielehre-Aufgabe von Piazzolla, „Coral“. Letzterer ist so ruhig und medi-



Versenkung mit Bandoneon: Per Arne Glorvigen

2. Konzert

Berggießhübel, Ev. Kirche

Sonntag

25. März 2018

17:00 Uhr

Berggießhübel. Nachdem die Kirche aus dem 16. Jahrhundert abgebrannt war, entstand in den Jahren 1875/76 der neugotische Bau von dem Architekten Hugo Altendorf aus Leipzig. Es ist ein flachgedeckter Saalbau mit gewölbtem Chor und einer sich rings um das Schiff ziehenden Empore. Der Turm an der Westseite trägt eine spitze Haube.

tativ wie manch ein Bach-Choral. In „Fuga y Misterio“ verbindet der Meister des Tango Nuevo schließlich die beiden Hauptformen des Konzerts: den Tango und die Fuge.

Aus der Kunst der Fuge wird der vierstimmige Contrapunctus Nr. 1 gespielt, in dem das Thema noch sehr gut zu erkennen ist. Die Gegenstimme verkleinert die Notenwerte und beschleunigt somit das Tempo. Das kompositorische Prinzip, das Bach in dieser Fuge verfolgt, sind Überbindungen. Das bedeutet, dass eine Note über ihren Wert hinaus gehalten wird. Bach überbindet die Notenwerte häufig so, dass die folgende Note auf einem unbetonten Schlag beginnt, was die Fuge bewegter erscheinen lässt. Außerdem lässt er durch die Überbindungen Vorhaltsdissonanzen entstehen, die wiederum die jeweils andere Stimme „zwingen“, sich weiter zu bewegen.

Contrapunctus Nr. 12 ist ebenso eine vierstimmige Fuge. Rectus bedeutet hier die Urform, denn die Fuge existiert ebenso als Spiegelform (inverso), deren Melodie sich aus Spiegelung der Intervalle ergibt. Der „Canon in Hypodiatesseron“ ist ein zweistimmiger Canon. Hypodiatesseron ist ein Begriff aus der alten Musik und bedeutet, dass er auf der Unterquarte (vier Töne tiefer) begonnen wird. Dieser Canon erscheint nur in der Handschrift von Johann Sebastian Bach, fehlt dann aber im Erstdruck. Zunächst spielt die Violine die Melodie und der Kontrabass erweitert durch eine kontrapunktische Unterstimme. Auf den letzten Noten der Violinestimme setzt der Kontrabass mit genau der gleichen Melodie ein. Daraufhin übernimmt die Violine exakt die Begleitstimme des Kontrabasses. Das Besondere ist, dass der Kontrapunkt zur Melodie die Umkehrung der Melodie (al roverscio) mit verdoppelten Notenwerten darstellt (per augmentationem). Der Kontrapunkt beginnt mit einer kleinen Sexte nach unten, weil die Melodie mit einer kleinen Sexte nach oben beginnt. Genau genommen besteht dieser Canon also nur aus einer einzelnen Stimme.

Viel Theorie und manche Kritik von Zeitgenossen an Bachs Stil sind die eine Seite – auf der anderen steht eine Musik, die vollendet wirkt und die sinnliche Qualitäten besitzt – zumal dann, wenn sie so ungewöhnlich instrumentiert erklingt wie in diesem Konzert.

Programm

EL ARTE DE LA FUGA Y DEL TANGO

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Choral „Es bringt das rechte Jubeljahr“, Nr. 6
aus: „Das neugeborne Kindelein“, Kantate BWV 122
(Bandoneon solo)

Choral „Die Kön’ge aus Saba kamen dar“, Nr. 2
aus: „Sie werden aus Saba alle kommen“
Kantate BWV 65 (Bandoneon solo)

Juan Carlos Cobián (1896-1953)
„Los Mareados“

Johann Sebastian Bach
Contrapunctus I (4-stimmig)
Aus: „Die Kunst der Fuge“ BWV 1080

Astor Piazzolla (1921-1992)
„Vardarito“

Johann Sebastian Bach
Contrapunctus XII rectus (4-stimmig)
Aus: „Die Kunst der Fuge“ BWV 1080

Julio de Caro (1899-1980)
„Boedo“

Astor Piazzolla
Coral
„Decarissimo“ (Hommage à Julio De Caro)

Pause

Sverre Indris Joner (geb. 1963)
„Lejania“ (Bandoneon solo)
„Vino y se fue“

Johann Sebastian Bach
Canon in Hypodiatesseron
(2-stimmig, für Geige und Kontrabass)
Aus: „Die Kunst der Fuge“, Appendix BWV 1080a

Astor Piazzolla
„Fuga y Misterio“
„Escualo“
„Romance del Diablo“
„La Muerte del Angel“

Ausführende
Glorvigen Trio
Per Arne Glorvigen (Bandoneon)
Daniela Braun (Violine)
Arnulf Ballhorn (Kontrabass)

Konzertdauer ca. 1 Stunde 40 Minuten inkl. Pause

„Verleih uns Frieden gnädiglich“

Von Sören Frickenhaus



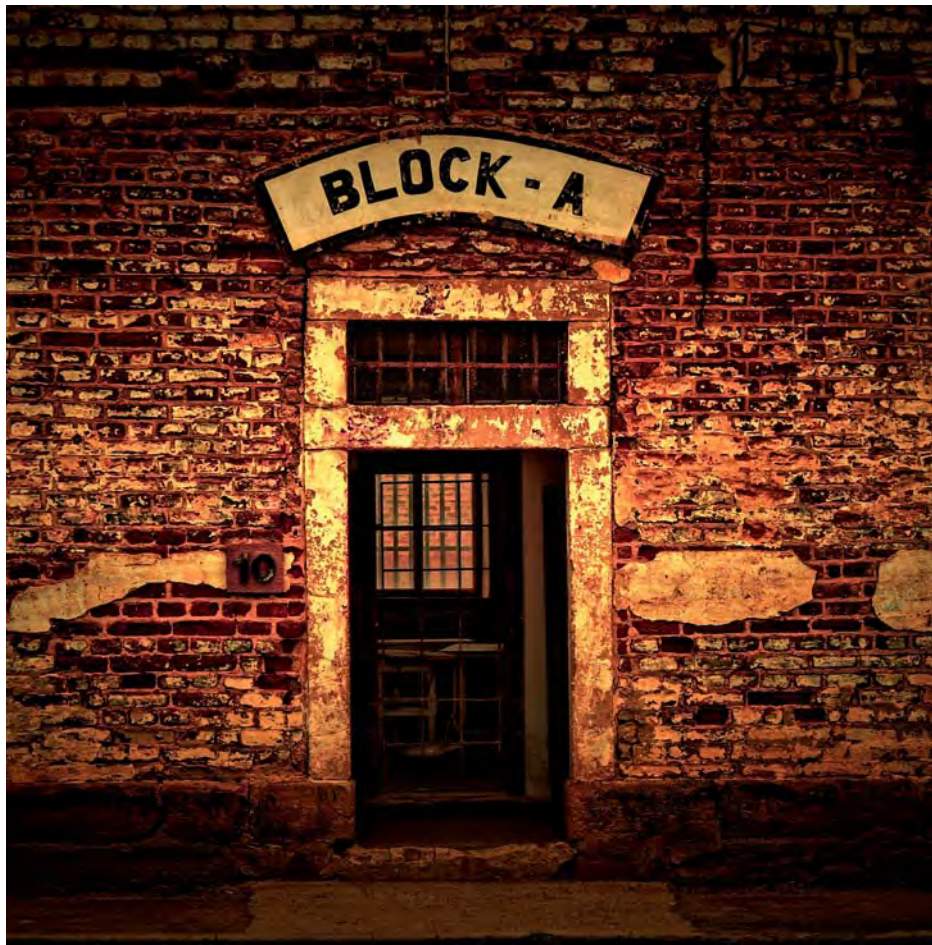
„Es ist doch ja kein anderer nicht der für uns könnte streiten“ (Martin Luther)

Im Booklet zu ihrer 2017 erschienenen CD „Verleih uns Frieden gnädiglich“ mit Schemelli-Liedern fragt die Mezzo-Sopranistin Britta Schwarz: „Wo findet uns in unserem heutigen modernen Leben der Choral? Wo finden wir ihn?“ Choräle, noch dazu die Jahrhunderte alten der Liedersammlung des Zeitzer Kirchenmusikers Georg Christian Schemelli (1678-1762), sind gebundene Musik. Sie gehören mehr zur religiösen Praxis des Christentums als eigentlich in die Kunstmusik. Sie sind Ausdruck der Frömmigkeit ihrer Textdichter und des religiösen Zeitgeists. Sie stehen seit Jahrhunderten denen zur Seite, die ihrer Botschaft im eigenen Musizieren oder hörend folgen. Diesem sehr innerlichen Zugang folgt auch Schemellis Liedersammlung, die Kirchenlieder wie geistliche Gesänge weniger für den liturgischen Gebrauch als für die private, häusliche Andacht versammelt. Entsprechend sind sie für eine Solostimme mit Instrumentalbegleitung ausgesetzt – zweifels- ohne am bekanntesten in den Sätzen von Johann Sebastian Bach.

Lieder vermitteln Grunderfahrungen

Der religiöse Geist der Lieder wie ihre fromme Sprache mögen heutige Hörer irritieren. Britta Schwarz antwortet auf ihre Fragen mit dem protestantischen Theologen Paul Tillich: „Glauben heißt das Ergriffen- sein von dem, was uns unbedingt angeht“. Die Erfahrungen in solchen „Glaubensliedern“ sind all- gemein menschliche. Sie gehen uns alle an – unge- achtet religiöser Überzeugungen und mancher Distanz zur religiösen Sprache vergangener Jahrhun- derte. Die Musik öffnet den Zugang dafür. Sei es die „guldene Sonne“, die aufgeht und Energie und Le- bensfreude weckt; ob die Bitte nach dem „täglichen Brot“ noch in einer Überflussgesellschaft daran er- innert, dass die Sicherheit der eigenen leiblichen Exi- stenz nicht selbstverständlich ist, oder ob der innere und äußere Frieden im Mittelpunkt steht – die Grund- erfahrungen sind universell.

Gerade um den Frieden geht es im heutigen Pro- gramm. Martin Luther dichtete nach dem lateinischen „Da pacem Domine“ den Choral „Verleih uns Frieden gnädiglich“. Dieses Gebet wurde in Zeiten besonde- rer Bedrohung gesungen. Luther mag hier der Wider- stand gegen sein reformatorisches Werk in den ge- waltsamen Auseinandersetzungen seiner Zeit vor Augen gestanden haben. Für seine textgetreue Nach- dichtung verwendet er interessanterweise nicht die originale Melodie, sondern lehnt diese an den Hym-



Eingang zum ehemaligen Block A in der Gedenkstätte Theresienstadt (Památník Terezín). Das „Vorzeige-KZ“ der Deutschen hielt als – oberflächlich betrachtet – normale Stadt ein Kulturleben für die Bewohner bereit. Der Komponist Viktor Ullmann spielte hier eine bedeutende Rolle, bis man ihn 1944 aus dem Ghetto nach Auschwitz deportierte, wo er zwei Tage darauf ermordet wurde. Im heutigen Terezín blieben zahlreiche Einrichtungen aus der Zeit des Nationalsozialismus erhalten und können in der Kleinen Festung besichtigt werden.

nus „Veni redemptor gentium“, bekannt als „Nun komm, der Heiden Heiland“, an. So erfährt der Text zugleich eine Erweiterung: Zur Bitte um Frieden tritt jene um das Erscheinen des „Friedefürsten“ selbst. Der Text „es ist doch ja kein anderer nicht der für uns könnte streiten, denn du, Gott, alleine“ wird so zum Zeichen des Verlangens nach einem „überirdischen“ Frieden, der nicht durch Menschenmacht erreicht werden kann. Trotzdem wird der Kampf als Mittel vorausgesetzt – Jesus Christus wird nicht als Schlich- ter angerufen, sondern als eine Art „Superheld“ im (Glaubens-)Kampf.

„Und der Mut ist so müde geworden und die Seh- sucht so groß“ (Rainer Maria Rilke)

Von solchen ganz irdischen Kämpfen berichtet das Melodram nach Rainer Maria Rilkes „Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke“, das Vik- tor Ullmann im Sommer 1944 vollendete. Der Kompo-

nist sah sich zum Zeitpunkt der Komposition ganz an- deren Bedrohungen ausgesetzt. Ullmann lebte von 1942 bis 16. Oktober 1944 im Ghetto Theresienstadt und wurde von dort nach Auschwitz deportiert, wo er zwei Tage darauf ermordet wurde. Trotz der ent- menschlichenden Umstände war Ullmann, zuvor Kapellmeister und Komponist, um Musik in der Lagerstadt Theresienstadt bemüht. Das „Vorzeige- KZ“ der Deutschen, das zur Beruhigung internationa- ler Beobachter für verharmlosende Filmaufnahmen diente, hielt als – oberflächlich betrachtet – normale Stadt auch ein Kulturleben für die Bewohner bereit, in dem Ullmann eine bedeutende Rolle spielte.

Andere seinerzeit bekannte Namen von jüdischen Musikern, die in Theresienstadt gefangen gehalten wurden, sind heute weitgehend vergessen. Umso wichtiger ist Ullmanns Werk als Zeugnis einer künst- lerschen Auseinandersetzung mit dem Erleben des Holocausts, die sich in verschiedenen Werken wider-

spiegelt. Sein „Cornet“ war anfänglich noch als Orchesterwerk geplant; erst im Laufe der Nieder- schrift wird daraus ein Klaviersatz. Die zwölf Num- mern sind, wiewohl einen Zyklus bildend, in sich jeweils geschlossene Stücke, die teilweise attacca ineinander übergehen. Sie sind so durchgearbeitet, dass sie, so der Musikforscher Gottfried Eberle, „auch ohne den Text, gleichsam als absolute Musik, sinn- voll wären“. Das „Cornet-Thema“ zieht sich durch das gesamte Werk und erfährt „durch Umrhythmisierung und Variation des Melodieduktus Charaktermeta- morphosen gemäß den wechselnden Stationen und Situationen der Handlung“.

Erzählt wird die Geschichte eines Soldaten, der im 17. Jahrhundert lebte und in Ungarn gegen die Osmanen kämpft. Nach der Bekanntschaft mit einem französischen Marquis, mit dem er sich befreundet, verbringt er eine Nacht in einem Schloss. Dort geben er und die Besitzerin des Hauses sich einer Liebes- nacht hin, die vor dem Bewusstsein der umgebenden Kriegsgefahr zu einer Flucht ins Vergessen wird. Der Cornet – Fahnenträger – wird kurz darauf getötet, als osmanische Soldaten das Schloss in Brand stecken und er beim Versuch, die ihm anvertraute Fahne zu retten und zu seiner Truppe zu gelangen, ohne Schutz aus dem Schloss reitet.

Für Ullmann steht die Musik im Vordergrund – eine eigene Sprecherzeile ist in seiner Partitur gar nicht vorgesehen. Der Text wird also „ungefähr“ von der Musik und den durch sie evozierten Stimmungen begleitet. Fraglich bleibt, ob dies den widrigen Um- ständen der Entstehung der Komposition geschuldet ist oder ob Ullmann Rilkes großem Prosagedicht auf diese Weise besonders gerecht zu werden trachtete. Jedenfalls sind Text und Musik nicht unkoordiniert nebeneinander gesetzt; die Skala reicht vom exakten rhythmischen Sprechen bis zum irrationalen Sprach- fluss, wozwischen immer wieder Takt- und Sprech- schwerpunkte zusammenfallen, die Sprache aber auch ihrem eigenen Fluss folgt. Die Beziehung zwi- schen Text und Musik geschieht also mehr unterbe- wusst, intuitiv – die Musik ist aus dem Rhythmus und der Melodie des Textes heraus geschaffen. Ausfüh- rende sind herausgefordert, im Vortrag beidem nach- zuspüren.

Die enge Verbindung von Wort und Ton ist wesent- liches Zeichen der Kirchenmusik, die sich letztlich aus dem prosodisch-singenden Vortrag liturgischer Texte entwickelt hat. Zur Gruppe der wörtlich dem Neuen Testament entnommenen „Cantica“ zählt der Lobge- sang des Simeon, bekannt als „Nunc dimittis“. In- haltlich steht das zuversichtliche Bejahen des Ster- bens im Mittelpunkt, das auf der Begegnung mit und

3. Konzert

Sebnitz, Ev. Kirche

Samstag

14. April 2018

17:00 Uhr

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 Hand- werken 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 evange- lischen Kirche (bemerkenswerte Innenausstattung 15. bis 18. Jahrhundert) zahlreiche Umgebende- sowie Bürgerhäuser aus dem 18. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts.

der Zuversicht auf den christlichen Erlöser fußt. Im Gegensatz zum äußeren Frieden des „Verleih uns Frieden“ geht es hier um etwas Innerliches, was kei- ner Bitte mehr bedarf. „Mit Fried und Freud ich fahr dahin in Gott's Wille“ ist ein Bekenntnis. Der greise Simeon, laut biblischer Vorlage der Urheber dieses Gesangs, stimmt ihn an, nachdem er im Tempel von Jerusalem den jungen Jesus als den Messias erkannt hat. In dieser Glaubensgewissheit wird ihm innerer Friede zuteil.

„Es ist ein Gebet der Sinne, welches die Klänge formulieren, eine Ergänzung und Bereicherung des geistlichen Dialogs“ (Britta Schwarz)

Ein anderer Grundtext christlichen Glaubens bildet die Klammer, innerhalb derer auf so unterschiedliche Weise von menschlichen Erfahrungen berichtet wird. Mit „Vater unser im Himmelreich“ und „Gib uns heut unser täglich Brot“ erklingt das Gebet, das seit seiner Entstehung wohl wie kein anderes das Chris- tentum begleitet; stammt es doch der Überlieferung nach von niemandem als Jesus persönlich und drückt für den Christen in der Anrede des gemeinsamen Vaters die gleichwertige Verbundenheit miteinander wie mit dem Religionsstifter selbst aus. Luther ver- tont es wie das „Nunc dimittis“ zusammen mit einer Reihe christlicher Grundtexte, die er durch Über- tragung in die Volkssprache, eingängige Reim- dichtung, verbunden mit einer Melodie, im Glauben der Gemeinschaft wie des Einzelnen tief verankern wollte. Über Jahrhunderte hat sich dieses Anliegen erfüllt und erfüllt sich noch heute, wenn dieses Singen in Kirchen, im Rahmen individueller Frömmig- keit oder im Konzert lebendig bleibt und in der Lage ist, Menschen zu ergreifen – wie Britta Schwarz schreibt:

„Mit dem unendlich reichen Choralschatz vergange- ner Zeiten verbindet mich eine lange Geschichte vol- ler Wunder.“

Programm

Georg Christian Schemelli (um 1678-1762)
Aus: „Musicalisches Gesang-Buch“
Martin Luther (1483-1546)
„Vater unser im Himmelreich“
Anonymus
„Gott sey gelobet und gebenedeiet“
Adam Krieger (1634-1666)
„Bleib, süßer Jesu“
Johann Crüger (1598-1663)
„Brunnquell aller Güter“
Heinrich Albert (1604-1651)
„Ich bin ja, Herr, in deiner Macht“

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
„Schmücke dich, o liebe Seele“
Choralbearbeitung BWV 654 für Orgel, aus:
„Achtzehn Choräle von verschiedener Art“
(auch: „Leipziger Choräle“)

Georg Christian Schemelli
Aus: „Musicalisches Gesang-Buch“
Martin Luther
„Verleih uns Frieden gnädiglich“

Viktor Ullmann (1898-1944)
„Die Weise von Liebe und Tod des Cornets
Christoph Rilke“
12 Stücke aus der Dichtung Rainer Maria Rilkes
für Sprecher und Klavier

Georg Christian Schemelli
Aus: „Musicalisches Gesang-Buch“
Martin Luther
„Verleih uns Frieden gnädiglich“

Johann Pachelbel (1653-1706)
Ciaccona in d für Orgel

Georg Christian Schemelli
Aus: „Musicalisches Gesang-Buch“
Johann Sebastian Bach
„Liebster Herr Jesu“
Martin Luther
„Mit Fried und Freud ich fahr dahin“
Johann Sebastian Bach
„Die güldne Sonne“
Martin Luther
„Gib uns heut unser täglich Brot“

Ausführende
Britta Schwarz (Alt)
Olaf Bär (Sprecher)
Anna Böhm (Klavier)
Jan Katzschke (Orgel)

Konzertdauer ca. 1 Stunde 20 Minuten, keine Pause

SCHÜTZEN.GRABEN.RUHE:

Musik aus dem und über den Dreißigjährigen Krieg

Von Peter Motzkus



„Wie sinnlos ist alles, was je geschrieben, getan, gedacht wurde, wenn so etwas möglich ist! Es muss alles gelogen und belanglos sein, wenn die Kultur von Jahrtausenden nicht einmal verhindern konnte, dass diese Ströme von Blut vergossen wurden, dass diese Kerker der Qualen zu Hunderttausenden existieren. Erst das Lazarett zeigt, was der Krieg ist. Ich bin jung, ich bin zwanzig Jahre alt; aber ich kenne vom Leben nichts anderes als die Verzweiflung, den Tod, die Angst und die Verkettung sinnlosester Oberflächlichkeit mit einem Abgrund des Leidens. Ich sehe, dass Völker gegeneinandergetrieben werden und sich schweigend, unwissend, töricht, gehorsam, unschuldig töten. Ich sehe, dass die klügsten Gehirne der Welt Waffen und Worte erfinden, um das alles noch raffinierter und länger dauernd zu machen.“

Geschrieben wurden diese vom Krieg ausgezehnten Zeilen nicht von einem Soldaten aus dem Dreißigjährigen Krieg; könnten aber ebenso denkbar aus dieser Zeit stammen. Paul Bäumer beschreibt die Fassungslosigkeit nicht enden wollender Grausamkeiten, wie er sie im Sommer 1918 erlebt. Mit „Im Westen nichts Neues“ setzte Erich Maria Remarque 1929 ein Mahnmal für den Frieden. Anders als es der preußische General und Militärtheoretiker Carl von Clausewitz meinte, dass im Krieg die Feder gegen das Schwert vertauscht werde, muss es für den Dreißigjährigen Krieg gelten. Gerade im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation erwachen in dieser Zeit die Bestrebungen einer „Deutschen Poeterey“ (Martin Opitz, 1624). Die barocke Literatur wird seinerzeit maßgeblich durch die Auseinandersetzung mit den Verheerungen des Krieges charakterisiert und bildete über die Jahrhunderte bis in die Gegenwart einen häufigen Bezugspunkt in allen Künsten. Wenn also der Politikwissenschaftler Herfried Münkler konstatiert, „[i]m kollektiven Gedächtnis der Deutschen ist der Dreißigjährige Krieg verblasst“, kann dies gleichwohl für die Literatur, besonders aber für die Musik jener Epoche nicht gelten. Ganz besonders nicht in Sachsen, das mit dem Kurfürstlich-sächsischen Hofkapellmeister Heinrich Schütz den Vater der Deutschen Kirchenmusik beheimatete.

Alles überschattender Krieg

Schütz war 33 Jahre alt, als im Mai 1618 zwei königliche Stadthalter samt Sekretär von aufständischen Protestanten aus der Prager Burg „defenestriert“ wurden. Ein alter Mann war er, als im Oktober 1648 der Krieg, der große Teile seines Lebens und seiner Musik geprägt hat, im Westfälischen Frie-



Die Schrecken des Krieges. Der Galgenbaum, Radierung von Jacques Callot, 1632

den sein Ende fand. Im schwer heimgesuchten Dresden musste Schütz miterleben, wie seine Kapelle schrumpfte und seine Musiker Not litten.

So ist der Wunsch nach Frieden, der die im Programm von AuditivVokal Dresden, dem Ensemble Art d’Echo und des Schlagzeugquartetts um Ulrich Grafe versammelten Werke durchzieht, ein tief empfundener und von persönlichem Leiden erfüllter. In besonderer Weise zeigt sich dies in Schütz’ Konzert „Da pacem, Domine“ („Gib Frieden, Herr“), das er 1627 für den im Herbst abgehaltenen Kurfürstentag in Mühlhausen schrieb und dem er im Gefolge des kaisertreuen Kurfürsten Johann Georg I. beiwohnte.

... der für uns könnte streiten

Die Komposition zu neun Stimmen in zwei Chören verwebt – mitten im Krieg! – die Hochrufe des einen Chores auf den „Caesar invictissimus“ Ferdinand II. und die sechs Kurfürsten mit der innigen Mahnung zum Frieden des anderen Chores. Auffällig ist der durchweg lateinische Text, der anzeigt, wie hoch das Latein in Anbetracht ihrer Verwendung im Rahmen dieser Staatsmusik noch angesehen wurde.

Reiko Füttings Komposition „in allem frieden“ für gemischten Chor, fünf Gamben und vier Schlagzeuger basiert auf diesem Schütz-Werk. Kathleen Furthmanns Worte beziehen sich direkt auf den in dessen doppelchöriger Anlage ausgedrückten Friedensruf: Der dem Anlass entsprechenden Huldigung wurde die drängende Bitte nach Frieden gegenübergestellt. Diese Aufteilung des Raumes wird in „in allem frieden“ auch auf Instrumentalgruppen übertragen und zu einer Aufteilung der Zeit weiterentwickelt. Diese reflektiert sich nicht nur in der einen fast vierhundert-jährigen Zeitraum umfassenden Gegenüberstellung, sondern auch in der Vielfalt des musikalischen Materials, das sich direkt und indirekt auf das „Da pacem, Domine“ bezieht.

Das Werk „als ein licht“ / extensio, ebenfalls nach Worten Kathleen Furthmanns für gemischten Chor, Schlagzeugquartett und Orgel ist ein Auftragswerk der Meißner Kantorei für den 33. Deutschen Evangelischen Kirchentag in Dresden 2011. Die Komposition basiert auf der den lutherischen Kirchenliedtext verwendenden Motette „Verleih uns Frieden genädiglich“ aus der „Geistlichen Chor-Music 1648“, welche Schütz dem Bürgermeister und den Ratsherren der



Eine Kooperation von Magdeburger Musikverein e. V., Schütz-Akademie e. V. Bad Köstritz und Festival Sandstein und Musik in Zusammenarbeit mit AuditivVokal Dresden, Ensemble Art d’Echo und Heinrich Schütz Musikfest, gefördert durch die Mitteldeutsche Barockmusik e. V.

Stadt Leipzigs dedizierte. Der Bitte „Gib unsern Fürsten und aller Obrigkeit Fried und gut Regiment“, die dem zweiten Teil der Motette zugrundeliegt, kamen ein halbes Jahr nach Erscheinen der Geistlichen Chor-Music 1648 die Friedensverhandlungen in Münster und Osnabrück endlich nach.

Vormahls alß die Musica / besser sich gelitten sah

Heinrich Albert, geboren im thüringisch-preußischen Lobenstein, war nicht nur ein Schüler seines Namensvetters Schütz, sondern gar dessen leiblicher Großneffe. Von ihm wurde er in die Grundlagen der Kompositionstechnik eingeführt. Nach einem dreijährigen Intermezzo bei Johann Hermann Schein in Leipzig zog es Albert 1626 zum Studium nach Königsberg in Preußen, wo er 1630 Domorganist wurde. Dort traf er erneut mit seinem Freund und Studienkollegen, dem Dichter Simon Dach zusammen. Neben Martin Opitz, Paul Fleming und Andreas Gryphius gehörte Dach zu den bedeutendsten Autoren, die in deutscher Sprache dichteten. Sein enges, freundschaftliches Verhältnis zu Komponisten veranlasste Dach, zahlreiche Gedichte für Heinrich Albert, Johann Stobaeus und nicht zuletzt Schütz zu verfassen – die diese wohlwollend aufnahmen und häufig vertonten. Alberts acht Teile der sage und schreibe 190 „Arien oder Melodeyen“ sind zwischen 1638 und 1650 sämtlich in Königsberg, der „durch Geschick und Gunst als ‚Friedensinsel‘ überlebenden, kulturell blühenden Stadt“ (Klaus-Jürgen Sachs, 1998), also weitestgehend abseits der großen Kampfhandlungen und politischen Schlachtfelder des Krieges, entstanden und enthalten nebst eigenen Dichtungen insgesamt 120 Vertonungen Dachscher Gedichte. Der



Reiko Fütting

4. Konzert

Königstein, Ev. Kirche

Sonntag

15. April 2018

17:00 Uhr

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.

Text der strophenliedartigen Nr. 9 „Da durch Gottes Gnade“ aus dem vierten Teil der „Arien oder Melodeyen“ (1641) stammt hingegen vom Mitglied des Königsberger Dichterkreises Andreas Adersbach.

Alles andere als unversehrt blieb hingegen Magdeburg. „Mehr denn ganz verheeret“ (Gryphiusm 1636) wurde die Stadt 1631 in den als „Magdeburgisieren“ titulierten Verwüstungen. 1644 kam Malachias Siebenhaar in die Elbestadt, wo am 15. Dezember des selben Jahres in der Ruine der 1631 zerstörten Johanniskirche eine hölzerne Behelfskapelle eingeweiht wurde, in der nun nach mancherlei Provisorien in anderen Kirchen wieder Gottesdienst gehalten werden konnte. Hierfür schrieb Siebenhaar als neuer Figuralkantor der Stadtkirchen die prachtvoll angelegte Psalmotette „Ihr Kinder Israel“ mit dem Titel „Der löblichen Uralten Stadt Magdeburgk hellklingender Freudenschall“.

Unter der Leitung von Olaf Katzer verspricht das Konzert in der Evangelischen Kirche Königstein einen spannenden Blick durch die Geschichte und in die Gegenwart. Erstmals widmet sich AuditivVokal Dresden, das Originalklangensemble der Moderne, dem Schaffen des Dresdner Barockkomponisten Heinrich Schütz. In der Kombination mit Werken des zeitgenössischen Komponisten Reiko Fütting zeigen die SängerInnen ihre stimmliche Vielfalt einer historisch re/in/formierten Aufführungs-, Werk- und Vermittlungspraxis.

Programm

Heinrich Albert (1604-1651)

„Da durch Gottes Gnade zwischen höchstermeld’ten beiden Kronen der sechsundzwanzigjährige Stillstand geschlossen worden den 12. Septembris selbigen Jahres“, 1635

Aria zu fünf Stimmen und Basso continuo aus: „Vierter Theil der Arien“, Königsberg, 1641

Heinrich Schütz (1585-1672)

„Das ist je gewisslich wahr“ SWV 388 aus: „Geistliche Chor-Music“, 1648

Reiko Fütting (geb. 1970) (Arrangement)

„als ein licht“ / extensio
Komposition nach Kathleen Furthmann (in Anlehnung an Heinrich Schütz) für gemischten Chor, Schlagzeugquartett und Orgel, 2011

Heinrich Schütz

„Verleih uns Frieden genädiglich“ SWV 372
„Gib unsern Fürsten“ SWV 373
beide aus: „Geistliche Chor-Music“, 1648

Pause

Malachias Siebenhaar (1616-1685)

„Der löblichen Uralten Stadt Magdeburgk hellklingender Freudenschall“
Motette für zwei vierstimmige Chöre, 1644

Reiko Fütting

„in allem frieden“
Komposition nach Kathleen Furthmann (in Anlehnung an Heinrich Schütz) für gemischten Chor, Gamben und Schlagzeug, 2012

Heinrich Schütz

„Da pacem, Domine“ SWV 465, 1627

Reiko Fütting

„Es geht ein dunkle Wolk’ herein“
Flugschriftenlied, 1630
für 6 Stimmen, Gamben und Schlagzeug

Ausführende

AuditivVokal Dresden
Viktoria Wilson, Katharina Salden, Lisa Dietrich (Sopran)
Anne Stadler, Bernadette Beckermann,
Stefan Kunath (Alt)
Alexander Bischoff, Konrad Furian (Tenor)
Cornelius Uhle, Felix Schwandtke (Bass)

Ensemble Art d’Echo
Juliane Laake, Marthe Perl (Soprangambe)
Irene Klein (Altgambe)
Julia Vetö (Tenorgambe)
Frauke Heß (Violone)
Klaus Eichhorn (Orgel)

Ulrich Grafe, Matthias Schleyer, Conrad Süß,
Michael Winkler (Schlagzeug)

Leitung: Olaf Katzer

Konzertdauer ca. 1 Stunde 30 Minuten inkl. Pause

„Die Kunst der Fuge“ in orchestralem Gewand – ganz im Sinne der Entstehungszeit

Von Dr. Vitus Froesch



Seit jeher ist Johann Sebastian Bachs „Kunst der Fuge“ mit einer besonderen Aura des Geheimnisvollen, Rätselhaften und Großartigen umgeben. Bei der Beschäftigung mit diesem Spätwerk des bekanntesten und bedeutendsten Leipziger Thomaskantors fallen zudem einige widersprüchliche Aspekte ins Auge. Einerseits ist die authentische Quellenlage recht gut, da wir über Bachs Handschriften und eine Druckausgabe verfügen, die der Komponist anfangs sogar betreut hatte. Andererseits unterscheiden sich diese Quellen in ihren Sätzen und vor allem der Satzreihenfolge extrem. Zudem gingen zahlreiche Takte verloren oder wurden nie ausgeführt, wenn man allein an die unvollendet überlieferte abschließende Tripelfuge denkt. „Die Kunst der Fuge“ wird spätestens dann erwähnt, wenn von Bachs letzter Lebenszeit die Rede ist. Doch dürfte allenfalls das musikalische Hauptthema, das allen Fugen zugrunde liegt, im allgemeinen Gedächtnis sein. Ganze Stücke daraus sind schwer zu memorieren.

Ein Gipfelwerk, das vom Hörer viel abfordert und am Ende abbricht

Sobald man sich auf das Werk konzentriert einlässt, strahlt es eine große Faszination aus, auch wenn es sich oft vor allem durch seine große Komplexität der spontanen Zugänglichkeit entzieht. Die Aufeinanderfolge von 22 kontrapunktischen Sätzen mit den kompliziertesten polyphonen Verästelungen, häufigen chromatischen Wendungen und unerwarteten harmonischen Progressionen fordern dem Hörer viel ab.

Mehrfach hatte Bach zuvor Zyklen geschaffen, in denen er systematisch die Grenzen einer musikalischen Form ausmaß, etwa in den „Goldberg-Variationen“, dem „Musikalischen Opfer“ oder dem „Wohltemperierten Klavier“. „Die Kunst der Fuge“ ist gleichermaßen systematisch konzipiert und geht in ihren Anfängen auf die Zeit um 1740 zurück. Im Sinne eines kompositorischen Lehrwerks exerziert sie an 12 Kontrapunkten, 4 Kanons und 2 Fugen sukzessive alle Möglichkeiten der polyphonen Verarbeitung auf dem Fundament eines markant schreitenden Themas. Hinzu kommen mehrere Spiegel fugen, bei denen die kontrapunktischen Vorgänge beinahe identisch sind, allerdings mit vertauschten Stimmen vor sich gehen. Imitationen in verschiedenen Intervallabständen, dazu Spiegelungen und Umkehrungen, rhythmische Ausdehnung oder Verknappung des thematischen Materials, teils unter Einbeziehung mehrerer Themen – all dies wird in



Das offene Ende der Kunst der Fuge mit der Anmerkung Carl Philipp Emanuel Bachs: „Über dieser Fuge, wo der Name BACH im Contrasubjekt angebracht worden, ist der Verfaßer gestorben.“

bewundernswerter Meisterschaft und Souveränität entwickelt und entfaltet.

Die letzte Fuge sollte offensichtlich den großen kontrapunktischen Abschluss mit der Verarbeitung dreier Themen bilden. Doch ist sie uns nur als Torso überliefert, der nach 239 Takten abbricht. Bach hatte offenbar schon 1749 und damit im Jahr vor seinem Tod die Arbeit an der „Kunst der Fuge“ eingestellt und bis zum Lebensende noch an anderen Kompositionen gearbeitet. Möglicherweise sollte die „Kunst der Fuge“ sein jährlich erforderliches Pflichtwerk darstellen, das er als Mitglied der in Leipzig ansässigen Mizlerschen Societät der musikalischen Wissenschaften abzuliefern hatte. Doch offenbar hinderte ihn die bedrohlich abnehmende Sehkraft an der Fertigstellung.

Mit welchen Instrumenten „Die Kunst der Fuge“ im Sinne des Komponisten auszuführen ist, wird nicht genannt. In den Autographen Bachs ist sie meist in

Form einer Partitur geschrieben, doch das tasteninstrumentale Ausführen von Partituren zu Bachs Zeiten durchaus üblich, wobei in der gesamten „Kunst der Fuge“ die „Greifbarkeit“ auf einem Manual offensichtlich beachtet worden ist. Außerdem existieren zu Contrapunctus XII und XIII originale Varianten für zwei Cembali. Welche Aufführungsweise der Komponist sich vorstellte, ob er überhaupt an eine zyklische Darstellung des Werkes dachte, bleibt ungewiss. So hat es in der Aufführungsgeschichte der „Kunst der Fuge“ neben den Ausführungen auf Cembalo, Klavier und Orgel zahlreiche Bearbeitungen vom Kammermusik-Ensemble bis zur großen Orchesterbesetzung gegeben.

Eine besonders bemerkenswerte erklingt im heutigen Konzert. Sie stammt vom russischen Dirigenten, Komponisten, Violinisten und Bratschisten Rudolf Barschai – ein seltenes musikalisches Multitalent. Der 1924 Geborene war begehrter Kammermusikpartner von so bedeutenden Musikern wie Svjatos-

Ein Konzert in Kooperation mit den Internationalen Schostakowitsch Tagen Gohrlich



lav Richter, Yehudi Menuhin oder David Oistrach, daneben Gründungsmitglied des Borodin- sowie des Tschaikowsky-Quartetts und erster Bratschist im Orchester des Moskauer Bolschoi-Theaters. Herausragende Verdienste erlangte er als international anerkannter Dirigent durch sein Engagement für zeitgenössische Komponisten, vor allem Sergej Prokofjew und Dmitri Schostakowitsch. Mit letzterem verband ihn nicht nur eine lebenslange Freundschaft, er studierte auch bei ihm Komposition und schuf sich so ein solides Fundament, auf dem er neben eigenen Werken auch zahlreiche aufsehenerregende Bearbeitungen und Instrumentierungen schuf. Die Orchestrierung von Schostakowitschs Streichquartett Nr. 8, das 1960 in Gohrlich entstand, gelang Barschai so exzellent, dass der Komponist sie autorisierte und ins eigene Werkverzeichnis aufnahm.

Barschai wagte, einen Torso zu vervollständigen

Eine gleichermaßen respektvolle und künstlerisch hochwertige Instrumentation ist eben jene der Bachschen „Kunst der Fuge“, die in ihrer endgültigen Gestalt noch kurz vor dem Tod Barschais im Jahre 2010 überarbeitet wurde. Entwickelt hatte er sie schon einige Jahrzehnte zuvor und mit dem selbst gegründeten Moskauer Kammerorchester eingespielt. Auffällig ist die große Nähe zwischen der musikalischen Welt Bachs und Barschais beme-



Rudolf Barschai

5. Konzert

Lohmen, Ev. Kirche

Samstag

28. April 2018

17:00 Uhr



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 Goldverzierung zeigt bereits Merkmale des Klassizismus. Mit 835 Sitzplätzen ist sie die größte Dorfkirche in der Sächsischen Schweiz.

kenswert „barocker“ Orchestrierung. In der Besetzung mit Streichern, Flöte, Oboe d’amore, Oboe da caccia, Fagott und dem ausschließlich solistisch eingesetzten Cembalo werden nur Instrumente einbezogen, die zu Bachs Lebzeiten existierten. Sämtliche Kontrapunkte sind dem Orchester zugewiesen (Tutti, klein oder solistisch besetzt), sämtliche Kanons dem Cembalo. Die Kontrapunkt-Varianten für zwei Cembali erklingen ebenfalls quasi unbearbeitet. Die Reihenfolge der Kontrapunkte, Kanons und Fugen fußt auf der Druckausgabe von 1752, lässt aber dennoch einen eigenen Weg erkennen: Über weite Strecken folgt auf zwei Kontrapunkte jeweils ein Canon.

Wesentliche Intention der Orchestrierung ist es, die thematischen Verläufe, Durchführungen, Zwischenspiele und Oktavräume dem Hörer deutlich zu machen. Verschiedene Instrumentenkombinationen in großen und kleinen Besetzungen sind die häufigsten Gestaltungsmittel, romantische Schwellendynamik ist kaum zu vernehmen. Herausragend, ähnlich der großen und kleinen Teilwerke einer Orgel, ist beispielsweise Contrapunctus VIII instrumentiert, dessen Klangfarbenstaffelung fasziniert.

Doch Barschai beschränkte sein Arrangement nicht auf die Instrumentation, er wagte auch die Vervollständigung des genannten Torsos der Finalfuge. Kontrapunktisch bewegte er sich dabei sicherlich auf Bachs Spuren. Dass manche Wendungen gerade in ihrer dissonanten Schärfe und Klangsteigerung eher spätromantisch inspiriert sind, macht der außergewöhnlichen Wirkung keinen Abbruch. Mit dem heutigen Konzert erlebt Barschais letzte Fassung der „Kunst der Fuge“ ihre deutsche Erstaufführung.

Programm

Deutsche Erstaufführung

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
„Die Kunst der Fuge“
arrangiert für Kammerorchester
von Rudolf Barschai (1924-2010)

Contrapunctus I

Contrapunctus II

Contrapunctus III

Contrapunctus IV

Contrapunctus V

Contrapunctus VI

Contrapunctus VII

Contrapunctus VIII

Contrapunctus IX

Contrapunctus X

Contrapunctus XI

Contrapunctus XII (rectus)

Contrapunctus XII (inversus)

Contrapunctus XIII (rectus)

Contrapunctus XIII (inversus)

Ausführende

Dresdner Kapellsolisten
Jobst Schneiderat (Cembalo)
Leitung: Helmut Branny

Konzertdauer ca. 1 Stunde 20 Minuten, keine Pause

Diese Aufführung wird mitgeschnitten und auf CD erscheinen. Wir bitten herzlich darum, darauf in besonderer Weise Rücksicht zu nehmen.

Gieb jedem Instrument das / was es leyden kan / So hat der Spieler Lust / du hast Vergnügen dran.

Von Carsten Lange und Thomas Fritzscht



In den Jahren von 1715 bis 1740 führte Georg Philipp Telemann mit außergewöhnlicher Energie und neben vielen Verpflichtungen einen Musikalienverlag. Mindestens 47, meist mehrere Einzelwerke umfassende Druckausgaben überwiegend eigener Kompositionen entstanden. Das Spektrum reicht von instrumentaler Kammermusik bis hin zu weltlichen und geistlichen Vokalwerken. Ein Blick auf die Veröffentlichungen des Telemannischen Verlages verdeutlicht einmal mehr sein Interesse an der Komposition und Herausgabe vollständiger Sammlungen. Dafür steht die eindrucksvolle Reihe von je 12 Solofantasien für Traversflöte, Violine und Viola da gamba sowie der „3. Douzaines des Fantaisies pour le Clavecin“. Mit der Wiederentdeckung der verschollen geglaubten „FANTASIES | pour | la | BASSE de VIOLLE, | faites | et dédiées | à Mr. | Pierre Chaunell, | par | Telemann“ ist diese Reihe von 72 Einzelkompositionen wieder vollständig zugänglich – ein Glücksfall.

Einem Katalog ist 1733 die geplante Veröffentlichung von Violin- und Gambenfantasien zu entnehmen. Zwei Jahre später ist es soweit, wie ein auf August 1735 zu datierender Katalog mitteilt:

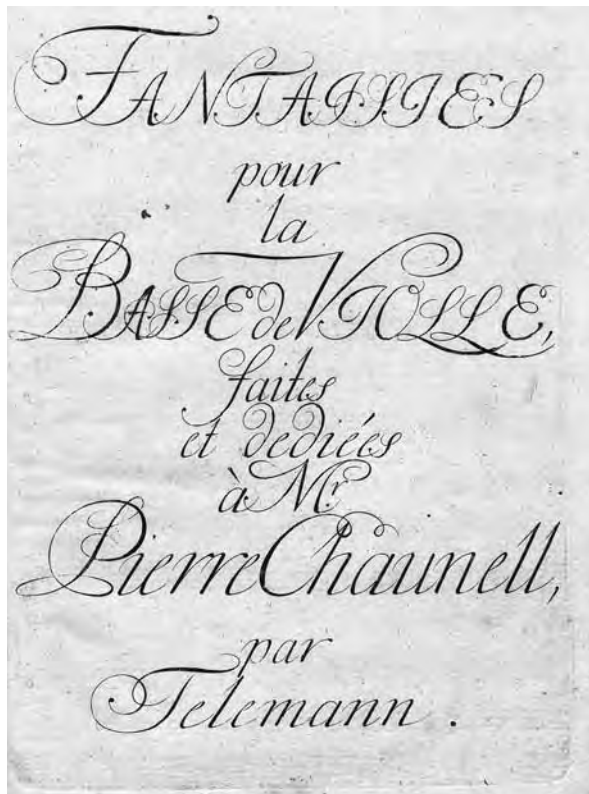
„Der Telemannische Verlag wird 12. Fantasien für die Viola di Gamba oder [recte: ohne] Baß und 6 deutsche moralische Cantaten ohne Instrumente dergestalt ans Licht stellen, daß an einem Donnerstage 2 Fantasien, und am andern eine Cantata, wechselsweise zum Vorschein kommen [...] Der Anfang damit wird den 4. August gemacht.“

Es ist davon auszugehen, dass jeweils zwei Fantasien vierzehntägig im Zeitraum zwischen dem 4. August und dem 13. Oktober 1735 auf den Markt gekommen sind. Je ein Stück ist auf einer Druckseite platziert und füllt sie gut aus. Es scheint, dass alles wie geplant verlaufen ist, denn der „Hamburger Relations-Courier“ meldete am 12. Januar 1736:

„Von Telemannischer Music sind folgende neue Werke, in nicht gar langer Zeit, ans Licht getreten, und bey deren Verfasser zu bekommen: [...] (4) Zwölf Fantasien für die Violine, ohne Baß, 1 Fl. 4; (5) Der gleichen für die Gambe.“

Die Sammlung weist in der Gestaltung des Titelblattes, der Seiten und im Druckbild typische Verlagsmerkmale auf. Deutlich lässt sie zudem einen Seriencharakter erkennen. Im Unterschied zu den anderen Sammlungen verfügt jene über einen Widmungsträger: Telemann dedizierte sie dem angesehenen Hamburger Kaufmann und Bankier Pierre

Äußerlich eher schlicht,
im Inneren geradezu üppig:
Georg Philipp Telemanns
„12 Fantaisies pour la Basse de Violle,
faites et dédiées à Mr. Pierre Chaunell,
par Telemann.“
Titelblatt des Drucks,
Hamburg, 1735



Chaunell (1703-1789), der mehrfach als Käufer Telemannischer Werke nachzuweisen ist. Die Widmung betont mit der Verwendung des Wortes „faites“ die kompositorische Leistung. Die Zueignung unterstreicht die guten Verbindungen des Hamburger Musikdirektors und wirft ein neues Licht auf seine Kontakte zur französischen Gemeinde in Altona. Für den frankophilen Telemann, der 1717 in einem Brief an Johann Mattheson äußerte, dass er „ein grosser Liebhaber der Frantzösischen Music sey“, überrascht dies nicht. Seine Beweggründe für eine Dedikation dieser Werke an Chaunell lassen sich indes nur erahnen. Sie dürften vielschichtig sein – und es ist wohl eine vielsagende Geste, mit diesen Kompositionen für ein in Frankreich weit verbreitetes Modeinstrument an die französischen Wurzeln Chaunells zu erinnern. (Carsten Lange)

Musik für Viola da Gamba ohne Bass zu veröffentlichen – zumal in einer auf ein Dutzend angelegten Serie –, war 1735 eine beispiellose Tat, und wäre nicht ein Telemann in Personalunion Schöpfer und Verleger der Neuerscheinung gewesen, so stünde der Urheber im Verdacht, sich nicht von einem aus der Mode gekommenen Musikgeschmack gelöst zu haben. Nach dem üppigen Angebot solistischer Gambenmusik im 17. Jahrhundert verloren deutsche Verleger nach dem ersten Dezennium des 18. Jahrhunderts jegliches Interesse an Veröffentlichungen für dieses Instrument. Auch von handschriftlicher Vielfaltigung wurde – fehlender Nachfrage wegen – kaum noch Gebrauch gemacht, und neu entstandene Gambenkompositionen verblieben zumeist beim Komponisten (der oft selbst Gambist war) oder bei dessen Auftraggeber. Die fast zeitgleich mit Telemanns

Dieses Konzert wird präsentiert von



Ostächsische
Sparkasse Dresden



Gambenfantasien verfasste handschriftliche „Instruction oder eine anweisung auff der Violadigamba“ eines ungenannten Autors (Leipzig, um 1730), singulär als nur der Gambe gewidmetes Traktat in deutscher Sprache überliefert, nimmt auf diese Situation der individualisierten Spielerschaft der Gambe Bezug:

„Wen[n] ein Scholar dieße Instruction verstehet u. im Praccim gebracht so hat er keine ferner Invermation nothig, sondern er kan sich selbstn helfen.“

Die Ursache der grundlegenden Veränderungen im Kulturraum der Viola da gamba und den damit einhergehenden Bedeutungswandel des Gambenspiels im zweiten und dritten Viertel des 18. Jahrhunderts benennt Carl Ludwig Junker (1748-1797) bereits 1777 in „Tonkunst“ bemerkenswert klar:

„Wahr ist's, wir haben neue Instrumente erfunden, wir haben die Alten zum Theil verbessert, wir haben ihre Gränzen durch willkührlichen Gebrauch erweitert. Aber warum vernachlässigen wir, z. B. Laute, Viola da Gamba, – und die Viola der Liebe? – Instrumente die so eigentlich fürs Herz sind? Wahrhaftig wenig Ehre, für unsern Geschmack. Schwerz zu erlernen sind diese Instrumente, das ist richtig; aber den Grund der Vernachlässigung in der Schwerzheit zu suchen, hieße, Abnahme unserer Fähigkeiten annehmen; ich finde den Grund vielleicht in der Erziehung. Es sind so keine, recht eigentliche Instrumente zum mitspielen. Der sich nicht selbst bestimmende Jüngling lernt – um bey der Welt sich künftig Ehre, und Beyfall zu erwerben, – aber nicht, um in stiller Dämmerung, künftig, über seiner flüsternden Laute zum Beyspiel, des Tags Mühe zu vergessen. Und vielleicht sind die letzten, auf die, die Kenntniß dieser Instrumente kam, und die unsre Lehrer seyn sollten, – weggestorben.“

Auch die Überlieferung eines Druckexemplares von Telemanns Gambenfantasien auf Schloss Ledenburg in der Privatbibliothek der adeligen Dichterin Eleonore von Münster (geb. von Grothaus, 1734-1794), ordnet sich in den beschriebenen Kontext ein. Wahrscheinlich war die Dichterin selbst dem Gambenspiel in Leidenschaft zugetan. Den entscheidenden Hinweis auf die Musikalien in dieser Bibliothek (von mir Ledenburg-Sammlung genannt) verdanke ich dem französischen Musikwissenschaftler François-Pierre Goy.

Es bedurfte 1735 wohl des unternehmerischen Mutes und der gewitzten Verkaufsstrategie einer in ganz Europa bewunderten und zum Vorbild erklärten

6. Konzert

Stolpen, Burg, Kornkammer

Sonntag

29. April 2018

17:00 Uhr

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.

Persönlichkeit, um einem Dutzend Fantasien für Viola da Gamba allein, einer nahezu unverkäuflich gewordenen Ware, zum geschäftlichen Erfolg zu verhelfen. Telemann, der unbeirrt von Modeströmungen der Gambe eine Vielzahl facettenreicher Kompositionen schenkte und den melodisch eingängigen Kontrapunkt ebenso beherrschte wie die galante Schreibart und dessen Erfindungsreichtum sich mit einer dem Neuen gegenüber aufgeschlossenen Geisteshaltung verband, war dazu der geeignete Mann.

Bereits die Wahl der Tonarten für die 12 Gambenfantasien überrascht: Aus zwölf möglichen Halbtonstufen wählt Telemann mit Ausnahme der neunten (gis/as) jede Stufe als Grundton. Diese Vielfalt trifft noch die Schwesterwerke für Flöte und Violine. Telemann gelingt in den Gambenfantasien das scheinbar Unmögliche: Er nutzt alle Varianten der Form, die alte Kammersonate (Satzfolge schnell – langsam – schnell) ebenso wie die neuere Strettaform (langsam – schnell – schnell), Fugen und Sätze mit rondo- oder konzertsatzartiger Prägung, Tanztypen in traditionellem und in galantem Gewand, Anklänge an die polnische und hanakische Musik, einstimmiges Spiel neben mehrstimmigem sowie gebrochene Akkorde und Passagenwerk, so daß man diese Fantasien „schwerlich mit einem andern allgemeinen Nahmen, als guter Einfälle belegen kan“, wie der zeitgenössische Musikgelehrte Johann Mattheson schrieb. Telemann besticht durch erstaunliche Kenntnis der Spielmöglichkeiten des Instrumentes sowie gambenidiomatisches Komponieren und erweist sich einmal mehr als Meister der intimsten kammermusikalischen Form. Besaß er auf der Gambe vielleicht doch größere Meisterschaft als die bescheidenen Aussagen in seinen Autobiographien bislang vermuten lassen? In einer zyklischen Werkanlage erschafft Telemann hier ein Kompendium solistischer, unbegleiteter, den Hörer faszinierender und dennoch sich selbst genügender Gambenmusik. (Thomas Fritzscht)

Programm

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Zwölf Fantasien
für Viola da Gamba solo

Fantasia 1 [c-Moll] TWV 40:26
Adagio / Allegro / Adagio / Allegro – Allegro

Fantasia 2 [D-Dur] TWV 40:27
Vivace / Andante / Vivace – Presto

Fantasia 3 [e-Moll] TWV 40:28
Largo – Presto – Vivace

Fantasia 4 [F-Dur] TWV 40:29
Vivace – Grave – Allegro

Fantasia 5 [B-Dur] TWV 40:30
Allegro – Largo – Allegro

Fantasia 11 [d-Moll] TWV 40:36
Allegro – Grave – Allegro

Pause

Fantasia 6 [G-Dur] TWV 40:31
Scherzando – Dolce – Spirituoso

Fantasia 9 [C-Dur] TWV 40:34
Presto – Grave – Allegro

Fantasia 12 [Es-Dur] TWV 40:37
Andante – Allegro – Vivace

Fantasia 7 [g-Moll] TWV 40:32
Andante – Vivace – Allegro

Fantasia 10 [E-Dur] TWV 40:35
Dolce / Allegro / Dolce / Allegro – Siciliana
– Scherzando

Fantasia 8 [A-Dur] TWV 40:33
Allegro – Grave – Vivace

Ausführender

Thomas Fritzscht (Viola da gamba)

Konzertdauer ca. 1 Stunde 55 Minuten inkl. Pause

Virtuoser Rahmen umschließt Raum der Kontemplation

Von Karsten Blüthgen



„Johann Sebastian Bach gehört zu einem Geschlechte, welchem Liebe und Geschicklichkeit zur Musick, gleichsam als ein allgemeines Geschenck, für alle seine Mitglieder, von der Natur mitgetheilet zu seyn scheinen. So viel ist gewiß, daß von Veit Bachen, dem Stammvater dieses Geschlechts, an, alle seine Nachkommen, nun schon bis ins siebende Glied, der Musik ergeben gewesen, auch alle, nur etwa ein Paar davon ausgenommen, Profession davon gemacht haben.“

So resümieren Sohn Carl Philipp Emanuel Bach und Johann Friedrich Agricola im Nekrolog auf Johann Sebastian Bach. Das anklingende Selbstverständnis wirkte noch fort, als das Musikergeschlecht schon niedergegangen war. Im Jahre 1793 wurden Erfurts Stadtpfeifer „Bache“ gerufen, obwohl inzwischen niemand mehr so hieß. Die zwei Hauptlinien der Bachfamilie führen durch Erfurt und Arnstadt zurück zu Veit Bach ins 16. Jahrhundert. Der war Müller, flüchtete vor der Gegenreformation aus Ungarn ins thüringische Wechmar und begründete im Nebenberuf die musikalische Tradition der Familie. Gemäß mittelalterlichem Brauch ging das musikalische Handwerk im zünftigen Lehrgang vom Meister auf den Gesellen und von ihm auf den Lehrling über. Fast drei Jahrhunderte hielt diese Tradition bei den Bachs. Johann Sebastian, der bedeutendste von über 60 Musikern, war ein Ururenkel von Veit Bach. In diesem Programm für Trompete, Corno da caccia und Orgel übernimmt der Name Bach eine wesentliche Stimme.

Bearbeitete Choralvorspiele von Bach und einem Schüler

Auch einer seiner mutmaßlichen Schüler, der in der Sächsischen Schweiz geborene Gottfried August Homilius, ist hier mit mehreren Werken vertreten. Eine Sandsteintafel erinnert an einen besonderen „Gast“ des Pfarrhauses in Rosenthal. Nach einer Kirchenbucheintragung der Gemeinde wurde hier am 2. Februar 1714 Homilius geboren und am 8. desselben Monats getauft. Gottfried Augusts Vater, Gottfried Abraham Homilius, wirkte als Dorfpfarrer, bevor er noch 1714 in Porschendorf bei Stolpen eine neue Stelle als evangelischer Pfarrer antrat. Der Vater starb 1722 und nach weiteren Schicksalsschlägen in der Familie kam Gottfried August Homilius nach Dresden und besuchte die von seinem Onkel geleitete Annenschule. Dort übernahm er bald erste Organistendienste und blieb musikalisch aktiv, als er 1735 ein Jura-Studium in Leipzig begann. Zeitweilig vertrat er dort den Nikolai-Organisten Johann Schneider und soll dabei an „völliger Music“ beteiligt gewesen sein, und zwar an Aufführungen von Kanta-



Werke von Gottfried August Homilius, dessen Wurzeln in der Sächsischen Schweiz liegen, gehören zu den Konstanten in den Programmen von Ludwig Güttler für Trompete, Corno da caccia und Orgel. Die Radierung des mutmaßlichen Bach-Schülers Homilius schuf Christian Ludwig Seehas (1753-1785) im Jahr 1782. Von jenem Maler stammt auch das in diesem Katalog (Konzert 15) abgebildete Porträt Joseph Haydns.

ten und anderen Vokalwerken unter Johann Sebastian Bachs Leitung, wie der Homilius-Forscher Uwe Wolf vermutet. Laut Johann Adam Hiller war Homilius selbst ein Schüler Bachs, ein dem Lehrmeister durchaus würdiger, was schon die Kompositionen der Leipziger Zeit erkennen lassen.

1742 wurde Homilius Organist an der Dresdner Frauenkirche. Dort erwarb er sich, so der Homilius-Schüler Johann Adam Hiller, den „Ruhm eines großen, selbst des größten Organisten seiner Zeit“. Als der Rat der Stadt Dresden Homilius 1755 zum Kreuzkantor und Musikdirektor der drei lutherischen Hauptkirchen berief, verlieh dies dem Komponisten einen weiteren Schaffensschub. Bis kurz vor sein Lebensende (im Dezember 1784 erlitt er einen Schlaganfall) arbeitete Homilius höchst produktiv. Er komponierte etwa 200 Kantaten und 60 Motetten,

bedeutende Oratorien und Passionen sowie zahlreiche Choralvorspiele, mit und ohne Melodieinstrument. „Seine Werke versah er mit jenem Grad von liedhafter Volkstümlichkeit, empfindsamen Ausdrucks und hoher Kunstfertigkeit, der ihm bei seinen Zeitgenossen, Achtung, Anerkennung und Erfolg einbrachte“ und ihn in seiner Zeit „zu einem Hauptrepräsentanten deutscher evangelischer Kirchenmusik“ machte, resümiert der Musikwissenschaftler Hans John.

Ludwig Güttler, der mit ebensolcher Leidenschaft dirigiert wie Choralvorspiele auf Trompete und Corno da caccia bläst, ist nicht minder eingenommen vom Werk dieses aus der Region stammenden Komponisten. „Seine Empfindsamkeit, seine natürliche und zugleich kunstvolle Art zu schreiben faszinieren mich. Forscher, Musiker und musikinteressierte Öffentlich-

keit haben sich selbst beschenkt, indem sie Homilius mehr und mehr erschlossen und hörbar gemacht haben.“

Der Choral steht im Fokus der Binnenwerke dieses Programms. Johann Sebastian Bachs Choralvorspiele „Wer nur den lieben Gott lässt walten“ BWV 647 und „Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ“ BWV 649 gehören zu den „Sechs Chorälen“, die nach dem Herausgeber des Erstdrucks 1748/49 „Schüblersche Choräle“ genannt werden. Bach verarbeitete den Choral „Ach, bleib bei uns Herr Jesu Christ“ auch in der Kantate „Bleib bei uns, denn es will Abend werden“ (BWV 6). Choralvorspiele von Bach offenbaren eine Tiefe der Empfindung und kompositorische Durchdringung des theologischen Gehalts, die unübertroffen geblieben ist. Für Güttler sind sie unverzichtbarer Teil seiner Programme. Er beschreibt die „klassische“ Dramaturgie seiner Programme für Trompete, Corno da caccia und Orgel so: „Anfang und 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 virtuosem 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.“

Drei dieser „Lieder“ im Programm entstammen der Feder von Homilius. Beim Choralvorspiel „Wie schön leucht uns der Morgenstern“ etwa, dem ein Choral von Philipp Nicolai aus dem Jahre 1597 zugrunde liegt, verstärkt das Corno da caccia den Cantus firmus. Angesichts der kompositorischen Vollendung dieser Choralbearbeitungen fällt es schwer, von Gebrauchsmusik zu sprechen. So aber war es Praxis: Der Organist nutzte solche Bearbeitungen, um den Gesang der Gemeinde im lutherischen Gottesdienst vorzubereiten, zu begleiten, zu alternieren.

Norddeutschland – London – Italien

Eröffnet wird dieses Konzert mit einem passagenreichen Präludium und einer stattlichen Fuge E-Dur, die Vincent Lübeck, Organist der Hamburger Kirche St. Nicolai, der Nachwelt hinterlassen hat. Der Bogen führt weiter über Jean Baptiste Loeillet, der, wie sein Beiname „John Loeillet of London“ verrät, vor allem in der englischen Metropole bekannt war.

7. Konzert

Lauenstein, Ev. Kirche

Donnerstag

10. Mai 2018

17:00 Uhr

Lauenstein. Die erste Stadtkirche, deren Patrozinium nicht überliefert ist, brannte 1584 ab und wurde unter Verwendung der noch vorhandenen Teile erneuert. Im einschiffigen Chor ist das Rippengewölbe des 15. Jahrhunderts 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 knienden Stifter und sitzenden Evangelisten, sind Meisterwerke der zeitgenössischen Plastik.

Ludwig Güttler hat den Cembalisten und Komponisten, der einer einflussreichen Genter Musikerfamilie entstammt, für sich entdeckt, fand dessen Flötensonaten reizvoll und richtete sie für die Besetzung Trompete und Orgel ein: „Bei der Suche nach kantabler und hochvirtuoser Musik mit bläserischem Gestus stieß ich auf seine Flötensonaten, die ich für die Besetzung Trompete und Orgel brauchbar machte“, so Güttler.

Ein prachtvoller Bogen schließt sich

Zum äußeren Teil zählt ebenso eine Sonate des Italieners Giovanni Buonaventura Viviani sowie das Concerto A-Dur für Orgel des in Erfurt geborenen Johann Gottfried Walther. Dieser war Schüler Johann Bernhard Bachs und galt als enorm vielseitig. Als Theoretiker und Lexikograph verfasste er etwa das Lehrwerk „Musicalisches Lexicon, oder Musicalische Bibliothec“, das 1732 in Leipzig erschien. Walther komponierte zudem, wobei sein Schwerpunkt mit 119 nachgewiesenen Werken auf der Choralbearbeitung lag. 78 Werke anderer Komponisten arrangierte er für Tasteninstrumente. Seine Fassungen italienischer Konzerte und Concerti grossi verdienen besondere Beachtung.

Prachtvoll und konzertant schließt sich der Bogen dieses Programm mit Werken für oder mit Orgel. Georg Philipp Telemann lässt in seinem Konzert in der Trompetentonart D-Dur gleich zwei Blechbläser virtuos mit der Orgel wetteifern. Johann Sebastian Bachs Toccata, Adagio und Fuge C-Dur BWV 564, die der Meister 1708 während seiner Zeit als Hoforganist in Weimar schrieb, ist eine Besonderheit unter den freien Orgelwerken Bachs, die meist als Satzpaar erscheinen. Hier schiebt Bach zwischen präladierende Toccata und abschließender Fuge einen langsamen Satz ein.

Programm

Vincent Lübeck (1694-1740)
Präludium und Fuge E-Dur für Orgel

Jean Baptiste Loeillet (1680-1730)
Sonate G-Dur für Trompete und Orgel
Adagio
Allegro
Largo
Presto

Johann Gottfried Walther (1684-1748)
Concerto h-Moll für Orgel
Allegro
Adagio
Allegro

Giovanni Buonaventura Viviani (1638-1692)
Sonate Nr. 2 C-Dur für Trompete und Orgel
Allegro
Allegro
Adagio
Aria
Presto

Gottfried August Homilius (1714-1785)
„Wie schön leucht‘ uns der Morgenstern“
Choralvorspiel für Corno da caccia und Orgel HoWV deest.

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

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
„Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ“
Choralvorspiel für Corno da caccia und Orgel BWV 649

Johann Sebastian Bach
„Wer nur den lieben Gott lässt walten“
Choralvorspiel für Orgel BWV 647

Gottfried August Homilius
„Nun freut euch, lieben Christen gmein“
Choralvorspiel für Trompete und Orgel HoWV X.17

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

Johann Sebastian Bach
Toccata, Adagio und Fuge C-Dur für Orgel BWV 564

Georg Philipp Telemann (1681-1767)
Konzert D-Dur für zwei Trompeten und Orgel
Allegro – Grave
Aria
Grave – Vivace

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

Konzertdauer ca. 1 Stunde 20 Minuten, keine Pause

Di Musik klingt asoj schejn!

Von Christian Schöbel



Klezmermusik – diese Ankündigung weckt beim Publikum sofort Erwartungen und Assoziationen. Ein sehnsuchtsvolles Klangbild voller klagender, schnurrender Melodien in molligen Skalen verbreitet pure Melancholie. Stetl-Romantik und Flucht-Gedanken einerseits, Sehnsucht nach Ankunft und Sicherheit auf der anderen Seite. Doch wofür bemüht man in heutiger Zeit diese Klischees? Entsprechen sie der Wahrheit oder sind sie gar nützlich, wenn man dem Wesen heutiger Klezmerim auf den Grund gehen mag? Für Anja Bachmann, Frontfrau der Freiburger Klezmer-Band Harts un Neschome, gibt es heute keine stilistischen Grenzen mehr. „Das Wichtigste ist, dass man Klezmer-Musik mit Herz und Seele spielt, bereit ist, sich zu öffnen und sich den Titeln völlig hinzugeben. Das gilt für jedes Klezmerstück. Epoche, Anlass oder Taktarten sind dann egal. Im Idealfall können wir als Musiker dieses besondere Gefühl der Innerlichkeit auch bei unserem Publikum erzeugen.“

Humor und Selbstironie

Heute entsteht schnell der Eindruck, die Stars der Szene spielten stilistisch alle auf ihren eigenen Hochzeiten. Tradition und religiöses Pathos scheinen an Bedeutung zu verlieren. Daniel Kahn, Kosmopolit und einer der derzeit sehr beherzt agierenden Klezmer-Stars, lässt dazu wissen: „Jüdisch sein ist nicht nur etwas, das man ist, sondern auch etwas, das man erhalten hat. Und weitergeben kann. Der Klezmer zeigt, wie flüssig Kultur ist. Ich kenne so viele Künstler, die sich mit jüdischer Kultur auseinandersetzen. Natürlich muss man die Tradition kennen. Aber die besten Klezmermusiker sind nicht die, die ein Lied noch genau wie vor 100 Jahren spielen können, sondern die, die es schaffen, sich damit auszudrücken ...“ Harts un Neschome spricht dies aus dem Herzen. Selbst international agierende Bands wie die „Klezmatiks“ spielen traditionelles Liedgut gern auf Feierlichkeiten, doch im Festival- und Clubbetrieb dient ihnen Klezmer – vergleichbar zum Beispiel mit der Band „Kroke“ – als stilistisches Sonar, als Ortung im schier unendlich tiefen Ozean aus Beats und Klängen.

Spannend und aufschlussreich ist die Betrachtung der jüngeren Klezmerkultur (die Forschung schaut bis ins 12. Jahrhundert zurück). Nach 1880 bildete sich eine große osteuropäische Fluchtwelle nach Amerika, geschuldet einer unerträglich werdenden Lebenssituation durch brutale Pogrome. Bis zur Jahrhundertwende floh über eine Million Juden über den Atlantik, danach bis zum Ersten Weltkrieg jährlich 100.000. Diese erste Einwanderungsgeneration hatte Melodien Osteuropas und Russlands zwar im Gepäck, doch wuchs zugleich ein großer Wunsch nach Assimilation. Man wollte schnell „amerikanisch“ sein. Musiker gingen auf Moden und



Klezmer-Musiker spielen auf einer Hochzeit. Das Foto entstand um 1925 in der Ukraine. Eher zufällig kam Anja Bachmann mit Klezmermusik in Berührung. Auch bei ihr war es eine Hochzeits-Szene, in „Anatevka“. Während einer Aufführung des Musical-Klassikers in Freiberg wurde der Klarinettestin bewusst: In dieser Sequenz liegt das Herz des Stückes, ja der ganzen Musik.

Trends ein, besonders der Jazz setzte neue Akzente. Durch geänderte Feiergewohnheiten wurde die traditionelle Hochzeitsmusik mehr und mehr zur Staffage degradiert und zitierte als kurze Reminiszenz die gute alte Zeit. Ältere Musiker berichten, dass in den 1960er-Jahren nur noch ein einziger kurzer Klezmer-Part auf Hochzeiten zu hören war: eine rumänische Doina, gefolgt von einem kurzen Freilach oder Bulgar.

Immer wieder Anatevka

Der Umgang mit jüdischem Kulturerbe vollzog sich nunmehr selbstironisch: Man lachte. Und sehr gern über sich selbst. Jüdischer Humor galt ohnehin schon immer als speziell. Seit Mickey Katz und Georg Kreisler kann man sich darüber auf zahlreichen Schallplat-

tenaufnahmen herzlich amüsieren. Anja Bachmann hat ein persönliches Verhältnis dazu: „Die jiddische Sprache hat mir schon immer gefallen. Sie ist auf dem ganzen Erdball eine Art Erkennungsmelodie. Und der Humor steht für sich. Wir sind dazu übergegangen, im Programm auch den einen oder anderen Witz zu erzählen. Die Leute tauen dadurch förmlich auf, lachen dann befreit. Ähnlich der Musik sind es auch hier unerwartete Wendungen, die dafür sorgen, dass nichts vorhersehbar ist.“ Bachmann liefert auch gleich ein Beispiel: „Oma bekommt von ihren drei Söhnen ein Geschenk zum hohen 90. Geburtstag. Ein Haus, ein Auto und einen Papagei, welcher die Bibel auswendig aufsagen kann. Nach einer Woche meldet sie sich bei ihren Kindern und berichtet: Das Haus ist schön, aber ich bin alt und es ist mir zu groß. Das Auto ist nett, aber ich

komme doch nicht mehr fort. Schließlich, zum dritten Sohn gewandt: Das Hühnchen von Dir war das schönste Geschenk, zwar etwas dürr, aber es hat ganz gut geschmeckt ...“

Mitte der 1960er-Jahre setzte ein weltweites Rückbesinnen auf Folk und Blues ein. In diesem Sog erreichte zwischenzeitlich vergessenes Liedgut wieder die Wahrnehmung einer jungen Zuhörerschaft. Über Amerika hinweg begaben sich bald auch in Deutschland vornehmlich Liedermacher auf Schatzsuche und wurden in jiddischen Melodien fündig. Das sehr populäre Duo Zupfgeigenhansel agierte in Ost und West und lieferte ein bis heute viel beachtetes Album. Um diese Melodien mit „Schmalz“ zu spielen, musste und muss man auch heute kein Gläubiger sein. Denn schließlich gelangt Musik meist auf eher unorthodoxen Wegen zu Verbreitung.

So kam auch Anja Bachmann eher zufällig mit Klezmermusik in Berührung. Es war eine Aufführung des Musical-Klassikers „Anatevka“ in Freiberg. In der berühmten Hochzeits-Szene wurde der Klarinettestin bewusst: In dieser Sequenz liegt das Herz des Stückes, ja der ganzen Musik. Sie sieht hier eine wichtige Begegnung. In dieser Zeit traf die Band sofort einen Nerv bei ihren Zuhörern. Im Kantinenkeller des Theaters wurde heftig getanzt. Und es folgten Auftritte bei den jüdischen Festivals in Dresden und Chemnitz. Andere Zufälle spielten mit. 2006 wurde in der Freiburger Petri-Kirche die Orgel ausgetauscht. Und so ergab sich die Gelegenheit, statt eines Orgelkonzertes einen Klezmer-Abend zu gestalten.

Die Band durchlebte einen kleinen Wechsel und besteht heute aus einer guten Mischung aus „Klassikern“ und „Jazzern“. Die Musiker sind Mitglieder der Mittelsächsischen Philharmonie Freiberg, Freiberufler, Dozenten. Allesamt prägen sie die Band, ob als Ideengeber, Arrangeur oder Solist. „Ich habe großen Respekt vor Jazzmusikern. Ihre Fähigkeit zu improvisieren ist wunderbar. Im Klezmer kann ich auch als Klassikerin in gewisser Form frei agieren. Töne schleifen und ziehen, Tempi variieren oder kleine Ausschmückungen in mein Spiel einfließen lassen. Insofern bereichern sich Klezmer und Jazz stetig.“ Die vielseitige Frontfrau von Harts un Neschome bedient sowohl diverse Saxophone als auch die Familie der Klarinetten. Ein Instrument ist im Idealfall ein ewiger Verbündeter. Jene Bachmanns entstammen unter anderem der renommierten Werkstatt Stephan Leitzingers, wo sie das erste Exemplar vor 30 Jahren erwarb. Im gesamten Zeitraum der Entwicklung heutiger Instrumente ist die Klarinette relativ jung. Dies gilt besonders für die Klezmermusik, welche ursprünglich mit Streichinstrumenten und Zimbel erklang. Seit kurzem widmet sich Anja Bach-

8. Konzert

Struppen, Ev. Kirche

Samstag

12. Mai 2018

17:00 Uhr

Struppen. Stammsitz eines 1275 urkundlich genannten Rittergeschlechtes. Etwa zu dieser Zeit entstand der Bau der romanischen Kirche. Die Struppener Kirche ist ein schönes Beispiel für die harmonische Integration von Elementen verschiedener Stilepochen in einem Bau. So ist das Kreuzrippengewölbe des Chores gotisch, der südliche Aufbau vor dem Hauptportal mit seinem Volutengiebel zeigt Renaissanceformen, andere Bauteile stammen aus dem Barock beziehungsweise aus dem 19. Jahrhundert.

mann zudem einem Exoten in der Klarinettenfamilie, dem Bassetthorn.

Erntedankfest im Mai

Auf die Klarinette angesprochen, fällt schließlich ein berühmter Name. „Giora Feidman ist und bleibt eine stetige Inspirationsquelle und war auch für mich ein wichtiges Erweckungs-Signal“, so Anja Bachmann. „Als ich seine Art zu musizieren auf mich wirken ließ, war mir klar, dass es eine Musik ist, die Kraft gibt und ebenso kostet. Heute kann ich sagen, dass ich mich nach einem Konzert richtig ausgepowert fühlen kann und dies in einem sehr angenehmen Sinne. Emotional hat man dann wirklich Alles gegeben.“ Auf der aktuellen, zweiten CD von Harts un Neschome befindet sich der Bonustrack „Prayer for Peace“. Anja Bachmann agiert hier im Duo mit einer Harfenistin. Diese Aufnahme bildet den Abschluss einer bewegten CD voller Tanz und Tempo, ruhigen Momenten des Innehaltens. Der Andacht. „Grundsätzlich sehen wir uns als Musiker unpolitisch. Doch ist es tatsächlich so, dass ich beim Spielen oft das Gefühl habe, dass ich etwas zurückgeben möchte.“

Wer die Struppener Kirche etwa im festlichen Erntedank-Schmuck erlebt hat, weiß, dass die Gemeinde Feste feiern kann. So könnte das Konzert vielleicht auf Schawuot, ein jüdisches Erntedankfest Ende Mai, einstimmen. Es klingt nach idealen Bedingungen für einen „scheejnen“ Abend mit Herz und Seele: Harts un Neschome, mazeltov!

Programm

Pansera (1932-2005)
„The Klezmer’s Freilach“
Arrangement: Hans-Richard Ludewig

Traditionell
„Khosn Kale Mazle Tov“

Traditionell
„Shpil-she mir a Lidele“

Traditionell
„Hevenu Shalom Alechem“

Roberto Pansera /
Giora Feidman (geb. 1936)
„Ballad for a Klezmer“
Arrangement: Tino Scholz

Arnold Perlmutter (1859-1953) /
Herman Wohl (1877-1936) /
Louis Gilrod (1879-1930)
„Dos Pintele Yid“
Arrangement: Hans-Richard Ludewig

Traditionell
„Kolomeike“
Arrangement: Tino Scholz

Roberto Pansera
„That Feeling Freilach“
Arrangement: Hans-Richard Ludewig

Pause

Mordechaj Gebirtig (1877-1942)
„Moyshela mayn Fraynd“
Arrangement: Hans-Richard Ludewig

Traditionell
„Sammy’s Freylach“
Arrangement: Holger Schultze

Traditionell
„Ajde Jano“
Arrangement: Tino Scholz

Traditionell
„The Destiny of Doina“
Arrangement: Tino Scholz

David Zehavi (1910-1977) /
Roberto Pansera
„Halicha L’kesariya – Dance of Joy“
Arrangement: Götz Bergmann

Traditionell
„Der Rebbe Elimelech“

Béla Kovács (geb. 1937)
„Sholem-alekhem, rov Feidman!“
Arrangement: Götz Bergmann

Ausführende
Harts un Neschome
Hans-Richard Ludewig (Akkordeon)
Anja Bachmann (Klarinette)
Kerstin Guzy (Violine)
Tino Scholz (Bass)
Michael Winkler (Drums)

Konzertdauer ca. 1 Stunde 45 Minuten inkl. Pause

Jugend: musiziere!

Von Peter Motzkus



„Das ist ein Flöten und Geigen, / Trompeten schmettern drein“ beschreibt Heinrich Heine 1827 im „Buch der Lieder“ die Hochzeitsfeierlichkeiten der unbekannten Herzliebsten. Die Situation, „Das ist ein Klingen und Dröhnen, / von Pauken und Schalmeln“, hätte aber sicherlich auch gut auf das heiter-ernste Treiben eines musikalischen Kräftermessens gepasst. „Und dazwischen schluchzen und stöhnen / die guten Englein.“ Da werden Sängerwettstreits und virtuose Spiele gegeneinander gespielt und untereinander ausgefochten. Was könnte wohl besser die Situation eines Wettbewerbs wie „Jugend musiziert“ beschreiben als das ungleiche Geschwisterpaar von Krieg und Frieden? In schöner Tradition laden das Festival Sandstein und Musik und der Sächsische Musikrat alljährlich junge Preisträger*innen des „JuMu“-Landeswettbewerbs zum Konzert in einen der historischen Säle der dichten Schlösserlandschaft rund um das Elbsandsteingebirge ein, um ihre musikalischen Fertigkeiten fern aller Wettbewerbssituationen unter Beweis stellen zu können. Mit sicherlich mehr Frieden als Krieg verspricht der Nachmittag auf Schloss Weesenstein ein im wahrsten Sinne des Wortes Erlebnis für die ganze Familie, für Jung und Alt, von Jung für Alle zu werden.

„Verdamp lang her“

Seit mehr als 50 Jahren bietet der Deutsche Musikrat die Möglichkeit, sich landes- und bundesweit mit Gleichaltrigen zu messen. Um die eigene künstlerische Kompetenz zu steigern, den Horizont zu erweitern und zu sehen, „wen oder was es sonst noch so gibt“. Für viele ist es der erste Schritt auf einer größeren Konzertbühne.

Klassenvorspiele und Konservatoriumsabende sind zwar ganz schön, aber ein Wettbewerb ist nun mal ein Wettbewerb – „und ich will zeigen, was ich kann“. Ein Sprungbrett also, das dich aus der Musikschule direkt in die professionellen Ausbildungsbetriebe und Künstlerkreise katapultiert? „Jugend musiziert“ hat annähernd einer Million Kinder und Jugendliche diesen Sprung – oder wenigstens den Traum davon – möglich gemacht: [Ihre eigne Lebenserfahrung bitte hier eintragen]. Ja, in der Tat „verdamp lang her“ ist es, dass auch ich bei „JuMu“ dabei gewesen bin. Die meisten der an diesem Konzert im Weesensteiner Schloss teilnehmenden jungen Musizierenden werden da vielleicht noch nicht einmal auf der Welt gewesen sein.

Anders als viele andere nahm ich während meiner Schulzeit nur einmal am Wettbewerb teil, habe mich schon damals eher auf das Musiks Schreiben bzw. über Musik zu schreiben fokussiert. Als Solokünstler oder Duopartner habe ich mich nie wirklich berufen gefühlt.



Pausenplausch unter Teilnehmern am Landeswettbewerb „Jugend musiziert“ 2017 in Bautzen

War es das lähmende Lampenfieber? Oder die früh gewonnene Einsicht, dass andere schlichtweg besser sind? Angst vor Rückschlägen, die ein Kind beziehungsweise eine*n Jugendliche*n nachhaltig prägen können und möglicherweise die Lust am Musizieren bremsen? Lebensläufe junger Musiker*innen, die regelmäßig bei „Jugend musiziert“ abgeräumt haben und aus denen später „nichts geworden ist“, heißt: die keine hoffnungsvolle Neuentdeckung am Klassikhimmel wurden, kenne ich aus dem eigenen Bekanntenkreis allzu viele. Mich dem auszusetzen war nicht, wie man heute so schön sagt, „my cup of tea“.

Und dann hat es mich doch einmal hingerissen – man will ja schon irgendwie wissen, wo man steht, was die anderen so machen, wie hoch die eigenen Chancen sind – und meine Klavierlehrerin, die mich auf das angestrebte Dirigierstudium vorbereitete, ermutigte mich,

am Wettbewerb teilzunehmen. „Aber doch nicht als Pianist?“ fragte ich verdutzt. Nein, das nun wahrlich nicht. Im betreffenden Jahr war die Wettbewerbskategorie Duo Lied/Klavier dran. Ich, der ich leidenschaftlicher und langjähriger Chorsänger, Aushilfe im städtischen Opernchor und 3. Tenor einer Comedian Harmonists-Gruppe war, und eigentlich unbedingt Gesang studieren wollte (bis mich eine Schubertlieder-Aufnahme von Dietrich Fischer-Dieskau nachhaltig desillusioniert und von meinem Traum abgebracht hat – Gott sei Dank!), sollte antreten ... als Korrepetitor. „Ja, das wird von Dirigenten verlangt. Und macht sich gut in deiner Vita“, verdeutlichte mir meine Klavierlehrerin. Also ran an die Tasten, Gesangspartnerin kennenlernen und üben, üben, üben. Sie hieß Claudia, war Sopran und hatte eine wirklich schöne Stimme. Gemeinsam probten wir unter anderem Mussorgsky- und Ginastera-Lieder, etwas „Neues“ war auch dabei – ist ja hin und wieder Pflicht; auch

Wird präsentiert von
der ENSO Energie Sachsen Ost AG



wenn die meisten Pflichtwerke zeitgenössischer Musik, die für „Jugend musiziert“ komponiert werden, lasche und wenig befriedigende Werke sind, die hier und da mal schräg klingen; aber eine wirkliche Auseinandersetzung, ein echtes Kennenlernen und Austesten der Möglichkeiten und Grenzen avantgardistischer Musik selten stattfinden lassen.

Ein Korrepetitor sagte mir einmal, man müsse immer „ein halbes Auge in den Noten haben und die restlichen drei Hälften nach vorn“, in meinem Falle auf Claudia. Das war schwer, das war neu für mich: war ich doch sonst immer nur auf mich gestellt, konnte machen was ich wollte und musste nicht nach jemandes Kehle tanzen. Wie spannend und befriedigend aber diese Herausforderung sein kann – gemeinsames Musizieren ist schlichtweg die (zweit)schönste Neben- bzw. Hauptsache der Welt – erfuhr ich im Laufe der Zeit, die ich mit Claudia verbrachte. Und diese zog sich erfreulich lange hin: den Landeswettbewerb hatten wir erfolgreich hinter uns gebracht.

Verzicht ohne Konsequenzen

Nächster Halt Freiburg, Bundeswettbewerb. Das Ende vom Lied war, dass wir nicht nach Freiburg gefahren sind. Was ich noch heute schwer bedaure, da es mir vor allem um Claudia Leid tat, die nun nicht die Chance erhielt, auf einer großen Bühne von sich hören zu lassen. Aufgrund einer anstehenden Aufnahmeprüfung im Fach Komposition – schlussendlich habe ich mich doch gegen ein Dirigierstudium entschieden, da die pianistischen



Auch diese junge Cellistin stellte sich der Jury beim Landeswettbewerb „Jugend musiziert“ 2017 in Bautzen.

9. Konzert

Weesenstein, Schloss, Gr. Saal

Sonntag

13. Mai 2018

17:00 Uhr

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.

Anforderungen zu hoch wahren, und mich lieber darauf zurückgezogen, was ich eh schon gefühlt mein ganzes Leben lang tat: komponieren –, die tatsächlich am gleichen Tag wie unser Auftritt in Freiburg stattfinden sollte, musste ich den Bundeswettbewerb absagen. Einen Abbruch in unser beider künstlerischen Entwicklung hat dies glücklicherweise nicht getan. Vor Kurzem habe ich Claudia mal gegoogelt – was man halt so macht, um einen solchen Artikel zu schreiben – und was soll ich sagen: sie ist eine viel beschäftigte und erfolgreiche Sängerin geworden.

Das gleiche wünsche ich allen Teilnehmer*innen am heutigen Konzert. Noch viele spannende Wettbewerbserfahrungen und eindruckliche musikalische Erlebnisse. Dem Publikum, das die junge sächsische Musikeelite im Schloss Weesenstein hört, sei dies auf jeden Fall schon jetzt garantiert. Heinrich Heines Romanze „Die Minnesänger“ (1827) steht sinnbildlich für das ungleiche Geschwisterpaar von Krieg und Frieden und macht lebhaft nachvollziehbar, wie das muntere und ernsthafte, ja mithin existenzielle Treiben auf einem musikalischen Wettstreit anno dazumal ausgesehen haben könnte – ein Glück oder ein Bedauernis, dass diese Zeiten vorbei sind?

„Zu dem Wettgesange reiten / Minnesänger jetzt herbey; / ey, das giebt ein seltsam Streiten, / ein gar herrliches Turney. // Phantasie, die schäumend wilde, / ist des Minnesängers Pferd, / und die Kunst dient ihm zum Schilde, / und das Wort das ist sein Schwerdt. // Hübsche Damen schauen munter / vom bettelpichten Balcon, / doch die Recht ist nicht drunter, / mit des Sieges Myrthenkron‘, // Andre Leute, die da springen / in die Schranken, sind gesund; / aber Minnesänger bringen / dort schon mit die Todeswund‘. // Und wem dort am besten dringen / Lieder Blutström‘ aus der Brust, / der wird’s beste Lob erringen, / und sein Weh giebt Andern Lust.“

Programm

Werke in den Kategorien Solobläser sowie Duo Klavier und ein Streichinstrument, interpretiert von 1. Preisträger*innen des Sächsischen Landeswettbewerbs „Jugend musiziert“ 2018, Solist*innen und Duos, die am Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“ 2018 in Lübeck teilnehmen.

Das detaillierte Programm wird aktuell bekannt gegeben.

Ausführende

Die Ausführenden standen infolge des Wettbewerbszeitplans bei Redaktionsschluss noch nicht fest. Sie werden zum Konzert vorgestellt.

Moderation: Torsten Tannenberg

Konzertdauer ca. 1 Stunde 40 Minuten inkl. Pause

Musik George Gershwins im Taschenformat

Von Claudia Lubkoll



Minimalistisch und doch gewaltig: nicht alles, was klein ist, muss klein sein. Denn ganz groß wird Musik auch in kleinster Besetzung, so tritt das Wesentliche hervor. Catfish Row spielt Gershwin, den man normalerweise mit vollem Orchester in Verbindung bringt, ganz erfrischend und transparent im Trio. Ambivalent ist der Name des Ensembles, in dem Jazzbezüge und natürlich Verbindungen zu George Gershwin geschickt verwoben werden. Zunächst führt uns das nach Charleston in die Cabbage Row der Church Street, einem kleinen Straßenzug mit Häusern aus der Zeit vor dem US-amerikanischen Bürgerkrieg.

Diese wenigen „blocks“ dienten Gershwin als Schauplatz für seine Oper „Porgy & Bess“, kurzerhand machte er daraus eine „Catfish Row“ in New Orleans. Und nicht nur das, Gershwin nannte auch die Orchestersuite seiner bedeutenden Oper „Catfish Row“. Die Uraufführung von „Porgy & Bess“ fand am 10. Oktober 1935 statt und trat erst nach dem Tod des Komponisten seinen Siegeszug über die ganze Welt an. In der zweiten Programmhälfte widmet sich das Ensemble den unvergesslichen Songs dieser großartigen Oper.

Dream-Team trifft Dream-Team

„Kein Gershwin ohne Gershwin“ könnte das Motto des unvergleichlichen Erfolgsduos George (1898-1937) und Ira Gershwin (1896-1983) sein. Während George als Komponist, Pianist und Dirigent auftrat, machte sich Ira als Librettist und Liedtexter einen Namen. Zusammen schufen sie einige der bekanntesten Songs und Melodien des letzten Jahrhunderts. Das Dream-Team „Catfish Row“ weiß dieses Vermächtnis der Brüder gekonnt in Szene zu setzen. Anett Levander glänzt mit einer unglaublich wandlungsfähigen Stimme: klar und hell in der Höhe, beeindruckend und voller Soul in der warmen Tiefe. Als drittes Instrument und Percussion weiß sie ihre Stimme vielfältig einzusetzen und bringt eine spannende weitere „instrumentale“ Klangfarbe in das Trio. Dirk Steglich vereint an der Bassklarinette Beweglichkeit und Ausdrucksstärke. Christian Raake holt alles aus seinem Tenorsaxofon mit einer einfühlsam sanglichen, brillanten Spielweise.

Zusammen vermag dieses Ensemble die Brüder Gershwin „in die Tasche“ zu stecken. Die radikale Reduzierung der Besetzung erreicht eine Aufführung der Musik überall und verliert doch nichts von ihrer Besonderheit. Gekonnter Minimalismus macht's möglich: „Gershwin to go“ oder eben „Gershwin im Taschenformat“.



Gershwins Wirkungsstätte New York in einer Aufnahme von 1932: Die Wolkenkratzer von Manhattan mit dem Chrysler Building symbolisierten früh Wachstum und Macht. Seit den Terroranschlägen vom 11. September 2001 steht der Stadtteil auch für Verletzlichkeit, für die Gefahr der Eskalation zwischenmenschlicher Konflikte in Form von Terror und Krieg.

In den Jahren 1924-1937 schufen George und Ira einen Evergreen nach dem anderen. Einige der heute vorgestellten Werke sind Filmsongs, wie „Slap That Bass“ und „Nice Work If You Can Get It“, die beide 1937 entstanden sind und zuerst von Fred Astaire gesungen wurden. Auch Musicals gehörten zum Repertoire der Gershwins. Ebenfalls von 1937 stammen „Someone to Watch Over Me“ aus dem Musical „Oh, Kay!“, das sich zu einem Jazzstandard entwickelte, und „Let's Call The Whole Thing Off“ aus „Tanz mit mir“. Sehr bekannt ist heute nach wie vor der Text des letztgenannten Songs, in dem Ira humorvoll die verschiedenen englischen Dialekte verarbeitet.

Einer der überhaupt am häufigsten gespielten Songs von Gershwin ist „Embraceable You“ aus dem Jahr 1928. Ursprünglich für eine dann aber nie veröffentlichte Operette gedacht, fand es zwei Jahre später als Liebeslied Eingang in sein bekanntestes Musical „Girl Crazy“. Im Swing und Modern Jazz gilt der Song als Jazzstandard. Bis heute entstanden unzählige Interpretationen, auch in Film und Fernsehen fand er Verwendung.

Ebenfalls aus „Girl Crazy“ stammt „I Got Rhythm“, das mit seinen besonderen Akkordfolgen Grundlage

für zahlreiche folgende Jazztitel wurde: die Möglichkeit der Improvisation öffnete Türen. Nicht nur das war der Grund, weshalb fast jede Jazzgröße diesen Song interpretiert hat. Auch der formale Aufbau mit seinen 32 Takten und dem Ablauf A-A-B-A bot sich als Ausgangspunkt für viele Improvisationen.

Im Jahr 1924 wurde die Ballade „The Man I Love“ veröffentlicht. Sie gilt als George Gershwins persönlicher Lieblingssong. Zunächst kam es nicht sehr gut beim Publikum an, inzwischen existieren über 1000 Coverversionen dieses wunderschönen, zarten Werkes. Eigentlich für Klavier komponiert, sind die Three Preludes auch in der Besetzung von „Catfish Row“ ein Ohrenschmaus. Sie erinnern an den klassischen Komponisten Gershwin und erhalten in der Besetzung Flöte, Bassklarinette und Melodiestimme eine ganz eigene Klangfärbung. Durch die teilweise Reduzierung des Tempos werden die Melodien nachvollziehbarer, plastischer. Ein großer Gewinn!

„It's time for the Opera in a nutshell“

Die dreiaktige Oper „Porgy & Bess“ entstand in Zusammenarbeit der Gershwin-Brüder und dem Librettisten Edwin DuBose Heyward (1885-1940). Basis der Oper war der 1924 von DuBose Heyward geschrie-

bene Roman „Porgy“. Man wird in die Zeit der „jüngsten Vergangenheit“ in Charleston versetzt. Schauplatz ist die Schwarzensiedlung „Catfish Row“. Mit der schicksalhaften Liebesgeschichte der beiden Protagonisten Porgy und Bess, der Frage nach richtigen Entscheidungen, Eifersuchtsdramen und Tragik gelang Gershwin ein Meisterwerk, das bis heute nichts von seiner Faszination verloren hat.

Genau wie die Oper selbst, beginnt auch die zweite Programmhälfte mit dem Eröffnungsstück „Jasbo Brown's Blues“ in rein instrumentaler Besetzung. Es lässt einen mit seinem markanten Blues-Rhythmus in die damalige Zeit eintauchen und gibt einen ersten Eindruck von der eingängigen Musik dieses Werkes. Darauf folgt der bekannteste Song der Oper: „Summertime“. Es war der erste Song, den Gershwin überhaupt für „Porgy & Bess“ komponiert hat. Er taucht insgesamt vier Mal auf, tragischerweise immer kurz vor einem Todesfall. Das leichte Leben wird beschrieben, die Idylle am Wasser. Aber durch die besondere Harmonik klingt ein wenig Traurigkeit heraus. Ein sehr komplexes, wunderschönes Lied.

Auch aus dem nächsten Song ist ein Evergreen geworden. „I Got Plenty o' Nuttin“ wird ursprünglich von Porgy gesungen. Inhaltlich beschäftigt er sich mit dem Materialismus und der Einstellung zu Besitz. Der Text ist im afroamerikanischen Dialekt der Südstaaten gehalten. Im Original mit vollem Orchester und satten Akkorden wird es spannend, diesen Song im Taschenformat zu erleben. Nach dem ersten Mord der Oper im ersten Akt kommt schließlich die Witwe des Opfers zu Wort. Sie betrauert den Verlust mit „My Man's Gone Now“ in all seiner Verzweiflung und Traurigkeit. Durch die Verkleinerung der Beset-



Signiertes Porträt George Gershwins, um 1935

10. Konzert

Stadt Wehlen, Ev. Kirche

Samstag

9. Juni 2018

17:00 Uhr

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 Burgarten 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.

zung kommen diese Facetten ganz besonders gut zur Geltung. Die Tiefe der Instrumente und die herrlich warme Stimme von Anett Levander erzeugen eine dichte Atmosphäre, in der man sich leicht verlieren kann.

„It Ain't Necessarily So“ stellt das genaue Gegenteil dazu dar. Bassklarinette und Tenorsaxofon kommen ganz auf ihre Kosten: der wühlende Rhythmus bildet eine unruhige Grundlage zum fast geradlinigen Gesang. Kontrastreich und etwas zwiespältig wird hier der Drogendealer Sportin' Life dargestellt, der Bess im Verlauf der Oper immer wieder dazu drängt, mit ihm zu gehen.

Das herzergreifende Liebesduett von Porgy und Bess beschließt diese zweite im Zeichen der Oper stehende Programmhälfte des Abends. „Bess, You Is My Woman Now“ ist ein Versprechen ewiger Liebe. Tragisch, wenn man den Ausgang der Oper betrachtet. Trotzdem ist es eine eindrucksvolle Momentaufnahme, die ganz im Zeichen der Gegenwart steht. Oper im Kleinen, und doch gewaltig groß. „Catfish Row“ schafft Raum für neue Interpretationen und lässt so manches Mal aufhorchen. Man entdeckt überraschend neue, sinnliche Facetten in dieser Musik.

„They can't take Gershwin away from us“

Und doch muss auch dieser Abend einmal enden. Ein absoluter Evergreen von 1937 mit dem Text von Ira und der unvergleichlichen Musik George Gershwins verabschiedet das Publikum. „They Can't Take That Away from Me“ war als Filmmusik so erfolgreich, dass es sogar zu einer Oscar-Nominierung 1938 als bestem Filmsong in „Tanz mit mir“ kam. Viele Größen des Jazz coverten dieses Lied, darunter Frank Sinatra, der damit einen seiner größten Erfolge erzielte. Die Gershwin-Brüder sind immer für Superlative gut. Ihre Musik und ihre Texte werden auch im 21. Jahrhundert weiterleben.

Programm

George Gershwin (1898-1937)
„Slap That Bass“

„Nice Work If You Can Get It“

„Embraceable You“

„Someone to Watch Over Me“

Three Preludes

„I Got Rhythm“

„The Man I Love“

„Let's Call The Whole Thing Off“

Pause

„Jasbo Brown's Blues“

„Summertime“

„I Got Plenty o' Nuttin“

„My Man's Gone Now“

„It Ain't Necessarily So“

„Bess, You Is My Woman Now“

„They Can't Take That Away from Me“

Ausführende

catfish row

Anett Levander (Gesang, Perkussion)
Christian Raake (Tenorsaxofon, Flöte)
Dirk Steglich (Bassklarinette)

Konzertdauer ca. 1 Stunde 50 Minuten inkl. Pause

Klänge von Liebe und Vergänglichkeit

Von Katharina Pitt



„Nur die Töne sind im Stande, die Gedankenrätsel zu lösen, die oft in unserer Seele geweckt werden.“ Hans Christian Andersens verdeutlicht, welch wertvolles Mittel der Selbsterkenntnis die musikalische Arbeit für Komponisten ist. Durch Musik setzen sie sich mit tiefgreifenden Themen des Lebens auseinander. Oft inspiriert durch Liebe, manchmal angeregt durch Grenzerfahrungen der Depression und des Todes, fallen die Ergebnisse unterschiedlich aus. Schumanns Frühwerk ist geprägt von Gedanken an Familie, Freundschaft und Liebe. Ihm stehen in diesem Programm die von der Thematik der Vergänglichkeit durchzogenen Spätwerke von Liszt und Prokofjew kontrastierend gegenüber. Eine Entwicklung von jugendlichem Schwung und Überschwang hin zu Ruhe und Reife wird sichtbar.

Musik als Zeichen der Zuneigung

Variationen sind in der Romantik ein beliebtes Mittel, um das Publikum mit der eigenen Virtuosität zu begeistern. Opernmelodien werden besonders häufig als Themenmaterial genutzt. Schumann versucht jedoch mit seinen Impromptus eine „neue Form zu variieren“, vorzustellen und verbindet gleich zwei Themenmotive miteinander, die beide für ihn tiefgreifende Bedeutung besitzen. Die Herkunft des einen findet sich im ursprünglichen Titel „Impromptus sur une Romance de Clara Wieck, composés pour le piano et dédiés à M. Frédéric Wieck“. Er schenkt sie seinem Lehrer 1833 zum Geburtstag, doch der Verweis auf Claras Opus 5 („Romance varié pour le Piano, dédiée à M. Robert Schumann“) offenbart erste Anklänge einer tiefen Zuneigung zu der damals 14-jährigen Tochter Wiecks, die später seine Frau werden sollte. Das gegenseitige Zitieren musikalischen Materials wird für beide zum Spiel und so ist es nicht verwunderlich, dass Schumanns Themenmotiv eine Melodie aus Claras „Romance“ ist. Dort ist sie wiederum ein Zitat, da sie bereits zuvor als musikalischer Einfall in einem Tagebuch Schumanns auftaucht.

Das zweite Thema, kunstvoll mit dem erstem verwoben, findet sich ebenfalls zuerst dort. Der „Gedanke C F • G C“ strömte, schreibt Schumann, nach gemeinsamem Klavierspiel mit Clara in ihm fort. Diese vier Buchstaben, die gleichsam für die Töne des Themas stehen, können ihrerseits als Chiffren für die Namen Clara, Florestan und Gustav verstanden werden. Letzter taucht erstmals in einem Romanprojekt Schumanns („Selene“) mit autobiographischen Anklängen auf. Gustavs Aufwachsen auf einem Friedhof ist dabei Bildnis für zahlreiche Todesfälle im Familien- und Freundeskreis, die Schumann in jungen Jahren heimsuchten. Musik scheint als eine Rettung.



„Impromptus sur une Romance de Clara Wieck, composés pour le piano et dédiés à M. Frédéric Wieck“ lautete der ursprüngliche Titel des op. 5. Robert Schumann schenkt es seinem Lehrer 1833 zum Geburtstag, doch der Verweis auf Claras Opus 5 („Romance varié pour le Piano, dédiée à M. Robert Schumann“) offenbart erste Anklänge einer tiefen Zuneigung zu der damals 14-jährigen Tochter Wiecks, die später seine Frau werden sollte. Die Lithografie zeigt das Ehepaar Clara und Robert 1847, als es in Dresden lebte und bald vor den Turbulenzen der Revolution aus der Stadt floh.

Ein Konzert aus dem Patenschaftsprogramm
der ENSO Energie Sachsen Ost AG



11. Konzert

Rammenau, Barockschloss

Sonntag

10. Juni 2018

17:00 Uhr

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 Architekturalmalerei, 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.

Die ruhelosen und ungelösten Klänge des Werkes machen deutlich, welch großes Gewicht der späte Liszt auf Klangfarben statt Virtuosität legt. Stanley Kubrick hat sich diese düstere Stimmung in seinem Film „Eyes Wide Shut“ für eine Szene in der Leichenhalle zunutze gemacht, und auch in Debussys „Nuages“ finden sich Anklänge der gleichen einsamen und ziellosen Haltlosigkeit.

Ähnliche finden sich ebenfalls in Prokofjews erster der drei „Kriegssonaten“. Von Dissonanzen durchzogen etabliert Sonate Nr. 6 op. 83 das angespannte Gefühl der Zeit zu Beginn des Zweiten Weltkrieges. Das marschierende Eingangsthema des ersten Satzes, die vier repetierenden Noten, die ein neues Themenmotiv kurz vor Ende der Sonate und das Hauptmotiv für die 7. Sonate bilden, spiegeln das Geräusch von Maschinengewehren. Prokofjews Spätwerk zeugt von Vereinfachung, großer Klarheit und dem Bestreben Grenzen zu erweitern. Skurrilität, Fantasie und ein scharfsinniger Seitenblick auf die Gesellschaft seiner Zeit bleibt dabei ebenso wie in seinen 16 erhaltenen Erzählungen („Der wandernde Turm“) nicht aus.

Musik – von ihrer Zeit unverstanden

„[...] wie du die Etüden von mir gespielt hast, vergesse ich Dir nicht, das waren lauter Meisterstücke, wie du sie hinstelltest. [...] [D]as Publikum kann das nicht zu würdigen verstehen.“ Schumanns Zeilen an Clara von 1838 machen deutlich, dass die Hörschaft bei seinem Werk eine gewisse Überforderung spürte. Die Impromptus werden ebenfalls kritisch aufgenommen. Liszts Spätwerk wurde posthum als richtungsweisend erkannt. Die erste Aufzeichnung von Prokofjews Kriegssonaten mit dem Pianisten Victor Merzhanov wurde von sowjetischen Autoritäten zurückgezogen und.

Nicht immer werden Komponisten sofort verstanden. Oft braucht es erst eine andere Generation. Doch das macht ihre Werke gerade zu besonderen Zeugnissen ihrer Zeit.

Vorprogramm

„30 Finger, 88 Tasten“

Niccolò Paganini (1782-1840)
„La Campanella“
für Klavier 6-händig

Iosif Tamarin (geb. 1948)
„Alter Gobelin“, bearbeitet für Klavier zu 6 Händen
von Sergej Nasarov (geb. 1958)

Sergej Rachmaninow (1873-1943)
Walzer A-Dur für Klavier 6-händig

Ausführende

Eliane Steindorf, Elisabeth Huth,
Maximilian Gräfe (Klavier)
Schüler der Musikschule Sächsische Schweiz

Programm

Robert Schumann (1810-1856)
„Impromptus über ein Thema von Clara Wieck“
op. 5

Robert Schumann
XII Études symphoniques
(12 Sinfonische Etüden) op. 13, Fassung 1837
Thème. Andante
Étude I. Un poco più vivo
Étude II
Étude III. Vivace
Étude IV
Étude V
Étude VI. Agitato
Étude VII. Allegro molto
Étude VIII
Étude IX. Presto possibile
Étude X
Étude XI
Étude XII. Allegro brillante

Pause

Franz Liszt (1811-1886)
„Schlaflos, Frage und Antwort, Nocturne“ S. 203

Franz Liszt
„Nuages gris“ (Trübe Wolken) S. 199

Sergei Prokofjew (1891-1953)
Sonate Nr. 6 op. 82
Allegro moderato
Allegretto
Tempo di valzer, lentissimo
Vivace

Ausführender
Florian Uhlig (Klavier)

Konzertdauer ca. 1 Stunde 45 Minuten inkl. Pause

Zäsur ohne Stillstand – ein runder Geburtstag

Von Karsten Blüthgen



Das Festival Sandstein und Musik, das Ludwig Güttler mit initiiert hat, feierte im vergangenen Jahr 25. Geburtstag. Nun wird der Künstler 75 Jahre alt. Trompete bläst er seit 60 Jahren. Natürlich bewege ihn eine runde Zahl mehr, aber nur Ergebnisse beeindrucken wirklich. „Albert Einstein sagte sinngemäß, je besser, verdienstvoller etwas läuft, umso unwahrscheinlicher schien am Anfang, dass es überhaupt zustande kommt. Das trifft auf die Idee von ‚Sandstein und Musik‘ in besonderer Weise zu. Ich war überzeugt, dass wir dieses Festival versuchen sollen und dass daraus etwas entstehen wird“, sagt Güttler und würde es wieder tun.

Balancen finden

Vor allem sein Wirken macht das Festival unverwechselbar. Zudem kann „die Erfahrung des Ortes und der Landschaft ringsum Musiker und Zuhörer in eine bestimmte Stimmung versetzen“, so Güttler. „Wir versuchen, eine Balance zu finden zwischen Bewährtem und Neuem, in den Künstlern und deren Programmen, in den Spielstätten, die wir sorgfältig auswählen, in kulturellen Bezügen und regionaler Geschichte. Unverwechselbares entsteht im Zusammenspiel der Bedingungen. Wenn unser Publikum Festivalorte mit musikalischen Erlebnissen und Gefühlen assoziiert, dann haben wir unser Ziel erreicht.“

Im Falle des Blechbläserensembles Ludwig Güttler und der Kirche Lohmen, einer Wiege dieses Festivals, greifen diese Assoziationen wohl bei vielen Festivalbesuchern. Ganz bewusst hat Güttler dieses Ensemble für sein „Geburtstagskonzert“ gewählt. Ein Blick auf das Programm lässt allerdings schnell erkennen, dass es nicht allein darum geht, ausgelassen zu feiern. Das Festival, ja, unser Leben, existiert nicht isoliert von der uns umgebenden Welt. Die Interaktionen sind vielfältig, was sich im musikalischen Miteinander in den Werken verschiedener Epochen widerspiegelt, oft in Gestalt Güttlerscher Bearbeitungen. Das Jahresmotto „Krieg und Frieden“ findet in diesem Programm starken Widerhall. Zugleich wird deutlich, dass ein Frieden auf europäischer Ebene in der Musik symbolisch seit Jahrhunderten gelebt wird – durch Einheit in der Mannigfaltigkeit.

In der Renaissance, wo die musikalische Reise der Blechbläser in diesem Programm ihren Ursprung nahm, dienten höfische Tänze der Erbauung für Körper und Geist. Von der enormen Nachfrage kündigt die Zahl an Sammlungen mit Gebrauchsmusik, die im 16. Jahrhundert rapide anstieg. Paartänze kamen in Mode, von denen zwei Dutzend Typen bekannt sind.



75 erfüllte Lebensjahre, 60 Jahre Leben für die und mit der Trompete sowie als Forscher, Dirigent und vielseitiger Akteur – Jubilar Ludwig Güttler feiert in diesem Konzert gemeinsam mit seinem Blechbläserensemble.

Tielman (auch: Tylman) Susato, der erste bedeutsame Musikdrucker Antwerpens, verlegte Sätze meist franko-flämischer Autoren und schrieb und veröffentlichte eigene Werke wie die fünf altfranzösischen Tänze für Blechbläser und Bläser-Fernchor. Auch Johann Hermann Scheins Suite für Blechbläser bietet ein Exempel kunstvoll zusammengestellter zeittypischer Tanzsätze.

Unbeugsamkeit symbolisieren

Gesangliches aus dem „Mutterland der Musik“ bietet eine achttimmige Canzona, über deren Verfasser Orindio Bartolini die Nachwelt kaum etwas weiß – anders als bei seinem großen Zeitgenossen Giovanni Gabrieli; auch dieser wird im Verlauf dieses Programms mit einer Canzona (deutsch: Lied)

zu hören sein. Diese musikalische Form ist historisch umso interessanter, als eine eigenständige Instrumentalmusik im späteren 16. Jahrhundert nicht selbstverständlich war. Zentren wie die Kirche San Marco in Venedig dienten als Nährboden. Dort existierte ab 1567 ein Ensemble fest angestellter Instrumentalisten, die über sehr virtuose Fähigkeiten verfügt haben müssen.

Neben der herausragenden musikalischen Qualität der Kapelle inspirierten die Emporen des Kirchenraums zu kompositorischen Innovationen. Die berühmte „Venezianische Mehrchörigkeit“ – das Musizieren in mehreren, räumlich verteilten Gruppen aus Sängern und/oder Instrumentalisten (Chören) – führte Gabrieli zu einem Höhepunkt. Die Mehrzahl seiner 38 überlieferten Canzonen legte er doppelchörig an,

12. Konzert

Lohmen, Ev. Kirche

Samstag

23. Juni 2018

17:00 Uhr

siehe Seite 19

mindestens achttimmig – in diesem Fall musizieren sogar drei Gruppen gegen- und miteinander.

Mit Petr Eben starb 2007 einer der führenden tschechischen Komponisten seiner Zeit. Eben lehnte sich gegen Repression und Unterdrückung auf. Beispielhaft verdeutlichen dies die Variationen auf einen Choral. „Bedeutsam ist zunächst die angegebene Jahreszahl der Komposition: 1969, das Jahr nach den bedeutungsschweren und viele Hoffnungen zerstörenden Ereignissen der Niederwalzung des ‚Prager Frühlings‘. Ohne mit dem Komponisten darüber gesprochen zu haben, erkenne ich hier eine Botschaft, ein Bekenntnis“, sagt Ludwig Güttler. Der Choral steht symbolisch für das Unbeugsame, Unzerstörbare. Das Werk endet hoffnungsvoll. Noch einmal Güttler: „Das Spiel mit rhythmischen Möglichkeiten, Motivwechseln, einzelnen Tönen ergibt sich auf kunstvolle Art und Weise. Ein begeisterndes Miteinander wird gesteigert durch virtuose Passagen der Trompeten, die von anderen Instrumenten übernommen werden. In hoch geführten Stimmen münden sie in ein strahlendes D-Dur, die Tonart des Sieges, der Freude und Zuversicht. Und erst am Schluss vereinigen sie sich die zuvor wechselseitig musizierenden Chöre.“

Lernender bleiben

Blechbläser decken ein breites Ausdrucksspektrum ab. „Wenn unsere Stadt-Pfeiffer etwa zur Fest-Zeit ein geistliches Lied mit lauter Trombonen vom Thurme blasen, so werden wir über alle Massen darüber bewegt und bilden uns ein, als hören wir die Engel singen“, berichtete der Leipziger Johann Kuhnau um 1700. Nicht zufällig bedient der Thomas-kantor ein Bild des Gesangs. Die Nähe zur menschlichen Stimmen ist anhand der Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied“ von Kuhnau Amtsnachfolger Johann Sebastian Bach zu hören. Bachs Kontrapunkt, sein Reichtum an rhetorischen Figuren, entworfen zum Lobe Gottes „in seiner großen Herrlichkeit“, wird neu erfahrbar. Die „Fest- und Gedenksprüche“ op. 109, komponiert 1888/89, zählen zu Johannes Brahms’ eindringlichsten Chorwerken. „Von deren rein instrumental entfalteter Wirkung können Sie sich überzeugen!“, ist sich Ludwig Güttler sicher. Vokalwerke Anton Bruckners reizen den Blechbläser längst. „Die religiös inspirierte Antiphon ‚Ecce sacerdos magnus‘ sieht bereits im Original begleitende Posaunen vor. Ihr festlich jubelnder Charakter erklärt sich aus dem Entstehungsanlass, dem feierlichen Einzug des Bischofs in seine Kathedrale 1885.“



Einmarsch der Sowjetarmee in die Tschechoslowakei 1968. Petr Eben reflektierte die Ereignisse des Prager Frühlings in seinen „Variationen auf einen Choral“.

Nach vielen Bearbeitungen schließt das Programm mit einem Original. Der St. Petersburger Ingenieur Victor Ewald fand über sein Spiel auf Violoncello und Tuba zum Komponieren. Klappen und Ventile haben Blechblasinstrumente im 19. Jahrhundert revolutioniert. Ensembles formierten sich, gefördert durch musikbegeisterte Industrielle, die Konzerte ermöglichen, in denen auch die Werke Victor Ewalds erklingen, so die einen spätromantischen Ton anschlagende Sonate op. 5.

„Wir sind begrenzt in unserer Kraft, unserer Zeit. Keiner weiß, wo genau diese Grenze verläuft. Kraft und Zeit sind die Währungen, in denen wir unser Leben bezahlen“, sagt Güttler. Seine Jubiläen sieht er durchaus als Zäsur. An Aufhören ist nicht zu denken. „Das Credo ‚Tue recht und scheue niemand‘ hat mir immer geholfen und mich zum Lernenden gemacht, hat mir die Offenheit bewahrt, Unerwartetes wahrzunehmen. Das Säen ist die Investition, Voraussetzung für die Ernte.“

Programm

Tielman Susato (um 1510-nach 1570)
Fünf Tänze für Blechbläser und Bläser-Fernchor
La Mourisque
Bransle
Ronde
Ronde-Mon Amy
Basse Danse Bergeret

Orindio Bartolini (17. Jahrhundert)
Canzon trigesima toni à 8 für Blechbläser

Johann Hermann Schein (1586-1630)
Suite für Blechbläser
Paduane
Gagliarda
Allemanda
Corrente
Allemanda da capo mit Tripla

Petr Eben (1929-2007)
„Variationen auf einen Choral“ (1969)
Tema
I. Choral – In Erstarrung
II. Variation – Klage und Versuch
III. Besinnung – Versuch – Depression
IV. Klugheit – Tradition – Ausweg
V. Orientierung – Dynamik – Sieg

Giovanni Gabrieli (um 1553-1612)
Canzon XVI für drei vierstimmige Bläserchöre

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
„Singet dem Herrn ein neues Lied“,
doppelchörige Motette BWV 225
Allegro
Aria
Allegro
Fuga

Pause

Johannes Brahms (1833-1897)
„Fest- und Gedenksprüche“ op. 109,
bearbeitet für zwei Blechbläserchöre
1. Unsere Väter hofften auf dich
2. Wenn ein starker Gewappneter
3. Wo ist ein so herrlich Volk

Anton Bruckner (1824-1896)
Drei Stücke für Blechbläser
Ave Maria
Antiphon
Ecce sacerdos

Victor Ewald (1860-1935)
Sonate b-Moll für Blechbläser op. 5
Moderato
Adagio
Allegro moderato

Bearbeitungen für Blechbläser: Ludwig Güttler

Ausführende

Blechbläserensemble Ludwig Güttler
Ludwig Güttler, Sven Barnkoth, Volker Stegmann,
Thomas Irmen, Johann Clemens (Trompete, Corno da caccia)
Erich Markwart (Waldhorn)
Olaf Krumpfer (Alt- und Tenorposaune)
Edgar Manyak (Tenorposaune)
Guido Ulfing (Tenor-Bassposaune)
Christoph Auerbach (Bassposaune)
Hans-Werner Liemen (Tuba)

Leitung: Ludwig Güttler

Konzertdauer ca. 2 Stunden inkl. Pause

Ab wann darf man Kaffee trinken?

Von Isolde Matkey nach Texten von Wolf-Dieter Gööck



Keine Erfolgsgeschichte ohne Vorge-schichte – auch nicht bei der Serkowitz-Oper: Im Jahre 1993 entstand in Dresden die „Erste Dresdner Off-Oper“. Sie debütierte mit „Durch die Wälder, durch die Aua – eine deutsche Kummer-Oper nach Webers Freischütz“. Die Produktion erlangte schnell Kultstatus; es folgten weitere Musik-theaterprojekte, die mit den Namen Milko Kersten (musikalische Leitung) und Wolf-Dieter Gööck (Konzept und Regie) verbunden waren. Oberstes Prinzip war stets der Spagat zwischen Respekt und Aufsäs-sigkeit gegenüber dem musikalischen Erbe. Ab 2003 erarbeitete das Regieteam jährlich mit immer wie-der neu aus Student*innen und Absolvent*innen der Dresdner Musikhochschule zusammengestellten Ensembles Musiktheaterproduktionen für den Lausitzer Opernsommer in Cottbus, führte Stücke von Händel, Haydn, Mozart und Paisiello auf. Sie garantierten selbst dem ungeübten Zuschauer ein vergnügliches Opernerlebnis. Vielbesprochener Höhepunkt war 2008 eine uraufgeführte Neubearbeitung von Mo-zarts „Zauberflöte“ – ein schräger Theaterabend, der Mozarts Meisterwerk liebevoll vom Sockel holte.

„Volk“ bedeutet: Barrieren des Elitären abbauen

Die in 16 Jahren gereifte künstlerische Handschrift kehrte 2011 an ihren Ursprung zurück, nachdem der Lausitzer Opernsommer aus Finanzierungsgründen eingestellt worden war. Die Serkowitz Oper (benannt nach einem Vorort von Dresden) wurde ge-gründet mit dem Ziel, Opernaufführungen vom Ver-dacht des Elitären zu befreien und Theater nicht nur für ein Spezialpublikum mit entsprechender Vorbil-dung zu machen. Das Wort „Volk“ im Namen ver-weist auf ihren Anspruch, Barrieren abzubauen und gleichzeitig mit hohem musikalischem Anspruch so zu spielen, „wie uns und den Leuten der Schnabel gewachsen ist.“ Der große Erfolg 2011 mit „Müller-bursch und Zauberflöte“ bewies, dass es durch Ge-nerationen hindurch ein großes Interesse gibt. Als kontinuierlicher Aufführungsort wurde eine sommer-liche Open-Air-Spielstätte in der Dresdner Saloppe etabliert. Mit neuen Inszenierungen und einer jährlich wachsenden Zuschauerzahl eroberte sich die Serko-witzer Volksoper einen festen Platz im Dresdner Kul-turleben und mit ihren Aufführungen eine durchweg positive Resonanz in den Medien.

„Präludium und Unfug“ – ein Stück mit Geschichte und großartiger Musik

Die Anfrage, 2016 eine Produktion zum Dresdner Bachfest zu erarbeiten, stellte die Serkowitz erst einmal vor eine schwierige Aufgabe. Der Altmeister



Frech wurde die „Kaffeeantate“ in zwei Teile zersägt, die „Bauernkantate“ eingeschoben, zwei Terzette aus Bachs unerschöpflichem Fundus hinzugefügt und das Ganze wieder zusammengeschaubt.

ist nicht als Opernkomponist in die Geschichte ein-gegangen. Dann kam die naheliegende Idee, sich die 1734 uraufgeführte „Kaffeeantate“ anzuschauen, ein weltliches Stücklein, das immerhin einen Vater-Tochter-Konflikt beinhaltet und sich zur Dramati-sierung anbot. Allerdings hat man die barocke Nettig-keit nach einer knappen halben Stunde schon wieder hinter sich – damit ist ein Musiktheaterabend noch nicht einmal zur Hälfte bestritten. Aber es fand sich in unmittelbarer Nachbarschaft die 1742 uraufge-führte „Bauernkantate“ von Bach von ähnlicher Spiel-dauer. Beides zusammen sollte das Futter haben für einen Opernabend. Frech wurde die „Kaffeeantate“ in zwei Teile zersägt, die „Bauernkantate“ eingeschoben, zwei Terzette aus Bachs unerschöpflichem Fun-dus hinzugefügt und das Ganze wieder zusammen-geschraubt. Das Ergebnis ist ein Stück mit durchgehender Geschichte, und vor allem, das muss

wieder einmal betont werden, voll mit Bachs groß-artiger Musik.

Die Entwicklung zu einem Ensemble, in dessen Pro-jekten die Verbindung zwischen dem musiktheatra-lischen Erbe und der Lebensrealität der Beteiligten eine immer stärkere Rolle spielt, lässt sich vor allem in den Textbearbeitungen festmachen. Ein Kollege fühlte sich anlässlich der Premiere von „Präludium und Unfug“ am 14. August 2016 zu der Bemerkung veranlasst, die Serkowitz Volksoper hätte die „Kabarettoper“ erfunden. Das verpflichtet Regisseur und Librettist Wolf-Dieter Gööck immer wieder aufs Neue. Bachs Textdichter, der aus Stolpen stammende Christian Friedrich Henrici, der unter dem Pseudonym Picander schrieb, hat für beide Kantaten Vorlagen ge-liefert, die man auf den ersten Blick als nette Belang-losigkeiten abtun könnte. Der moderne Textdichter

Ein Konzert aus dem Patenschaftsprogramm
der ENSO Energie Sachsen Ost AG



wird dann aber doch fündig in einer spannungsrei-chen Handlungskonstellation: Da will sich ein Vater noch mal so richtig als Vater aufspielen und verbie-tet seiner pubertierenden Tochter das Kaffeetrinken. Also zwei Themen – der Generationskonflikt und gleich noch die Drogen obendrauf. Und dann geht derselbe Vater zum Fest, um sich beim neuen Fürsten einzuschmeicheln und sich bei der Gelegenheit (es ist ja umsonst) so richtig zu besaufen. Wieder die Drogen, jetzt noch das Katzbuckeln gegenüber der Obrigkeit ... Und überhaupt: die Männer!

Was für Themen für ein Musiktheater, das ganz brav beim Präludium beginnt, sich von Arie zu Arie wei-terschlingelt und, wenn es schließlich das Finale erreicht, keine Gelegenheit für einen deftigen Unfug ausgelassen hat. Dabei wird bezaubernd gesungen und gespielt, die jungen Darsteller*innen stecken in phantasievollen Kostümen und das dreiköpfige Orchester Musi nad Labem spielt die musikalische Fassung von Milko Kersten mit so viel Leidenschaft und Einsatz, dass kein anderer Klangkörper vorstell-bar ist.

Auch im bürgerlichen Rahmen bedingungslos

Im September 2017 nahm als Träger der Arbeit der Serkowitz Volksoper der Serkowitz Volks-Oper e. V. unter dem Vorsitz von Falk Joost seine Arbeit auf. Damit bekommt die künstlerische Arbeit, an der sich sonst nichts ändern wird, einen bürgerli-chen Rahmen. Das Ziel bleibt weiterhin, bedingungs-loses Musik-Theater zu machen. Wer in Zeiten sin-kender Fördermittel das Ensemble unterstützen möchte, kann einfaches Mitglied oder gern auch Fördermitglied werden.

Kalter Kaffee? – So kann man es auch sehen

Durch die Generationen geht ein Riss, was den Gebrauch von Rauschmitteln betrifft: Während die Tabakwerbung eingeschränkt wurde und neuerdings



Szenenfotos aus „Präludium und Unfug“, 2016

13. Konzert

Stolpen, Ev. Kirche

Sonntag

24. Juni 2018

17:00 Uhr

Stolpen. Beim Hussiteneinfall von 1429, durch Brän-de 1471 und 1489 sowie im Dreißigjährigen Krieg werden ältere Gotteshäuser zerstört. 1723 wird beim großen Stadtbrand auch die Stadtkirche vernichtet, der spätgotische Chor jedoch bleibt erhalten. Von 1724 bis 1727 wird das Kirchenschiff als rechteckiger Kir-chensaal im Stil des Barock auf den alten Grund-mauern neu errichtet. Von 1897 bis 1900 finden umfang-reiche Sanierungsmaßnahmen statt. 1917 erfolgt die Ablieferung der Bronzeglocken und Orgelprospekt-pfeifen, 1919 der Einbau von Stahlglocken. 1972 wird die baufällige, schlanke Turmspitze um 13 Meter gekürzt. 1977 bis 1984 finden Restaurierungsarbeiten am Dach sowie die Restaurierung der Innenausma-lung durch Helmut Fuchs statt, ab 2007 bis 2011 erfol-gen weitere umfangreiche Sanierungen.

nette Bildchen mit faulenden Körperteilen die Runde machen, ertönt im deutschen Blätterwald regelmä-ßig der Ruf nach München, wo sich immer im Okto-ber Millionen vernunftbegabter Menschen zum systematischen Saufen einfinden. Die Bilanz des Jahres 2015 ist eindrucksvoll: da wurden 7,3 Millio-nen Liter Bier verklappt, es kam zu 47 Maßkrug-schlägereien, insgesamt wurden 3.312 Verletzte und 628 Alkoholvergiftungen gezählt. Hut ab. Nach dem aktuellen Jahresbericht der bundesdeutschen Drogenbeauftragten, Marlene Mortler, sterben in Deutschland Schätzungen zufolge jährlich zwischen 42.000 und 74.000 Menschen an den Folgen ihres Alkoholkonsums oder des kombinierten Konsums von Alkohol und Tabak. Da dürften die Väter eigentlich keine guten Argumente haben, wenn sie ihre Spröss-linge vom Grasrauchen abhalten wollen. Dennoch blasen die staatlichen Ordnungsorgane regelmäÙig zum großen Halali, wenn sie wieder mal irgendwo einen Kiffer mit sechs Hanfpflanzen im Hausgärtlein zur Strecke gebracht haben.

Was ist das? Tradition? Wäre also, wenn sich die Entwicklung aus irgendwelchen Gründen anders voll-zogen hätte, ein Deutschland denkbar, in dem sich Millionen Couch-Potatoes allabendlich zwei, drei Tüten drehen, während Alkohol unter strenger Kon-trolle, in geringen Mengen und auch nur zu medizi-nischen Zwecken abgegeben wird? Schwerlich, und wenn überhaupt, dann nur mit einer starken Hanfin-dustrie, saftigen Gewinnen und unermüdlich spru-delnden Steuereinnahmen – wie jetzt beim Alkohol.

Angesichts solcher Fragen ist ein Theaterstück, in dem gestritten wird, ab welchem Alter man Kaffee trinken darf, eigentlich kalter Kaffee ...

Vorprogramm

Rachel Portman (geb. 1960)
„Vianne Sets Up Shop“ aus: Film „Chocolat“, 2000

Traditional
„Es cante de Andalucia“

Klezmer-Traditional
„The Little Nigun“

Enrico Nicola „Henry“ Mancini (1924-1994)
„The Pink Panther Theme“

Alle Bearbeitungen: Alexander Kens (geb. 1970)

Ausführende
Gitarrenorchester
der Musikschule Sächsische Schweiz

Leitung: Alexander Kens

Programm

Präludium und Unfug – ein musikalisches
Sandwich nach Johann Sebastian Bach

Bachs (nicht geschriebene) Oper in 2 Akten
mit Musik aus der Kaffee- und Bauernkantate,
instrumentiert von Milko Kersten,
mit Versen versehen und inszeniert
von Wolf-Dieter Gööck und
in den hinreißenden Kostümen aus der Hand
von Coco Ruch

Ausführende
Sämtliche Rollen werden im Wechsel gespielt von:
Anne Petzsch (Sopran), Mutter Schlendrian
Cornelius Uhle (Bariton), Vater Schlendrian
Dorothea Wagner (Sopran), Tochter Schlendrian
u. a.

Wolf-Dieter Gööck, Schaubudenakteur

Musi nad Labem
Alexandra Mukhina (Oboe, Englischhorn)
Florian Mayer (Violine, Melodica, Perkussion)
Milko Kersten (Tasteninstrumente)

Konzertdauer ca. 2 Stunden, Pause nach dem 1. Akt

Blechbläser im Fokus

Von Kathleen Goldammer



Ob vor den Mauern von Jericho oder als Engel des Jüngsten Gerichts, ob als Turmbläser oder jagender Adel mit Signalhorn, als Kern jeder Militärkapelle und seit dem 19. Jahrhundert im Orchestergraben – die allgemeine Aufmerksamkeit ist Blechbläsern garantiert. Sie erzeugen imposante, strahlende, gar majestätische Klänge. Doch sind diese per se zu laut, wie ihnen oft nachgesagt wird? Das Dresden Brass Quintet weiß dieses klassische Vorurteil zu widerlegen. Mit einem vielfältigen Programm begeistert das Ensemble seit nunmehr 25 Jahren sein Publikum und beweist, dass sich selbst eine Bassposaune in lyrischen Tönen bewegen kann.

Ein Blick auf die deutsche Orchesterlandschaft zeigt: In den letzten Jahrzehnten fanden sich vielerorts Blechbläser-Quintette zusammen, wie bei den Berliner Philharmonikern, dem Leipziger Gewandhausorchester, dem Bayerischen Staatsorchester oder dem Deutschen Sinfonieorchester Berlin. Das Dresden Brass Quintet hingegen ist orchesterübergreifend entstanden: So besteht die derzeitige Besetzung aus Mitgliedern des Orchesters der Staatsoperette Dresden (Frank Hebenstreit, Hilmar Beier), der Dresdner Philharmonie (Peter Conrad), der Elbland Philharmonie Sachsen (Thomas Holz) und der Sächsischen Bläserphilharmonie (Florian Weber) – allesamt hochkarätige Musiker, die ihr Handwerk verstehen.

Die Gründung dieses Quintetts ergab sich mehr oder weniger zufällig während eines Meisterkurses bei Ludwig Güttler an der Dresdner Musikhochschule im Jahr 1993. Quasi auf dem Gang ist die Idee entstanden, sich der gerade wieder an Popularität erfreuen- den Quintett-Besetzung zu widmen. Prägend sollte die Begegnung mit Canadian Brass sein, einer 1970 gegründeten Formation.

Raus aus dem Orchestergraben, rein ins Rampenlicht

Frank Hebenstreit schildert die unvergessliche Begegnung mit den Amerikanern: „Uns beeindruckte die Virtuosität und Präzision ihres Spiels. Der Klang der Blechbläser stand wie ein Fels in der Brandung, war zugleich beweglich und geschliffen, er blitzte geradezu. Und dann spielten die Musiker nicht nur einfach ihre Instrumente“, fährt der Trompeter fort, „sondern banden Choreografisches mit ein. Der Tubist beispielsweise drehte sich um seine eigene Achse.“

Das typische Blechbläserquintett besteht aus zwei Trompeten, einem Horn, einer Posaune und einer Tuba. Hier und da kommen auch Flügelhorn, Piccolo-trompete, Kornett, Euphonium oder Kontrabass-



Georg Friedrich Kersting (1785-1847), „Theodor Körner, Friedrich Friesen und Heinrich Hartmann auf Vorposten“. Wie die drei auf dem Gedenkbild dargestellten Freunde, die alle im Befreiungskrieg fielen, war Kersting 1813 dem Lützowschen Freikorps beigetreten. Kersting, ein „Jäger zu Fuß“, war von Gerhard von Kügelgen und Caspar David Friedrich mit Waffen und Geld ausgestattet worden.

posaune zum Einsatz. Das schafft Klangvielfalt und Abwechslung. Auch wenn Ensembles wie Canadian Brass neben vielen anderen hochstehenden Formationen (Empire Brass, German Brass, Swiss Brass Consort) diese Besetzung populär machten, gilt der Brite Philip Jones (1928-2000) als Pionier der Entwicklung. Der legendäre Trompeter wirkte ab 1948 in verschiedenen Londoner Orchestern. 1951 gründete er ein nach ihm benanntes Brass-Orchester, das – wie bald auch das New York Brass Quintet – großen Einfluss auf die Blechbläsermusik hatte. „Ich saß“, so Jones, „rund zwei Jahre im Orchestergraben an Covent Garden, nachdem ich die Hochschule verlassen hatte. Ich langweilte mich riesig, im Hin-

tergrund zu sitzen und allenfalls 15 Minuten am Abend zu spielen – und das nur, wenn es der Komponist gut mit mir meinte.“

Das Besondere an Jones Vorhaben war die Tatsache, dass er bewusst Kammermusik spielen wollte. Dafür gab es jedoch kaum Literatur. Denn verschiedene Traditionen der Blechblasmusik hatten bis dato andere Maßstäbe gesetzt. Gerade in England, dem Herkunftsland Jones, hatten sich beispielsweise zur Zeit der frühen Industrialisierung in den Kohlebergwerken sogenannte Brass Bands entwickelt. Das Blasen galt einerseits als gutes Training für die schwer beanspruchten Lungenflügel. Andererseits schafften

diese Kapellen Gemeinschaftsgefühl. Nicht zuletzt waren sie auch bestens für Freiluftkonzerte geeignet.

In Deutschland wiederum prägten Posaunenchoräle die Entwicklung der reinen Blechblasmusik. Doch Jones Formation wollte weder ausschließlich Märsche noch Choräle spielen, sondern sinfonische Werke. So konzentrierten sie sich anfangs überwiegend auf Renaissance- und Barockmusik, speziell auf Werke von Giovanni Gabrieli (1557-1612) und Johann Pezelius (1639-1694). In den folgenden Jahren wurden häufig und auf Anraten des Philip Jones Brass Ensembles sämtliche klassische Werke neu arrangiert. Zahlreiche Kompositionen entstanden eigens für Blechbläserquintett. Komponisten und Arrangeure der ersten Stunde waren unter anderem Ray Premru, Elgar Howarth, John Iveson oder John McCabe. Mittlerweile sind so viele Werke entstanden, dass diese Quintette auf einen großen Fundus zurückgreifen können.

Auch das Dresden Brass Quintet verfügt heute über ein enorm umfangreiches Repertoire, aus dem immer neue, spannende Konzertprogramme zusammengestellt werden. Besonders beliebt sind die Programme aus fünf Jahrhunderten Blechbläsermusik, in denen Kompositionen und Arrangements von Werken aus Renaissance, Barock, Klassik, Moderne und Jazz erklingen. In Hinblick auf die Vielfalt an Literatur hilft den Musikern bei der Auswahl ihre ausgeprägte Repertoirekenntnis aus der klassischen Orchesterarbeit. Viel Feingefühl ist gefordert, um gerade großangelegte Orchesterwerke auf die Quintettbesetzung zu übertragen. „Was wir spielen, soll der Stilistik und dem Charakter des Originals Rechnung tragen und gleichzeitig Neues bieten. Das zu schaffen treibt uns und erfrischt uns bei jedem Zusammentreffen zu Proben und Konzerten“, erläutert Frank Hebenstreit.

Festlich beschwingt ins 20. Jahrhundert

Festlich startet auch ihr Programm des heutigen Konzertes. Johann Sebastian Bach komponierte die weltliche Kantate „Auf, schmetternde Töne der muntern Trompeten“ BWV 207a anlässlich des Namenstages des sächsischen Kurfürsten und Königs August III. am 3. August 1735. Dem entsprechend gestaltete er den daraus erklingenden Marsch in D-Dur überaus feierlich. Diesem Duktus folgt ebenso die nachfolgende Suite „Rose without a thorn“, die original aus der Zeit der Renaissance stammt und im 20. Jahrhundert von Philip Jones und Elgar Howarth neu arrangiert wurde. Mit zwei Werken von Claude Debussy führen uns die Musiker einerseits einfühlsam, andererseits virtuos, in die prachtvolle Klangwelt des Impressionismus, ehe sie schlussendlich für den verbleibenden Konzertabend im 20. Jahrhundert verweilen. Spanisches

14. Konzert

Hohnstein, Ev. Kirche

Samstag

25. August 2018

17:00 Uhr

Hohnstein. 1725-1730 wurde die jetzige Stadtkirche nach Plänen George Bährs, teilweise unter seiner Leitung, unter Benutzung der erhaltenen Umfassungsmauer zu einem Bährcharakteristischen Zentralbau gestaltet. Sie gilt als eine Vorläuferin der Dresdner Frauenkirche. 1967 wurde die ehemals in Stöltzsch bei Borna befindliche Orgel in Hohnstein auf der Empore über dem Altar durch die Firma Hermann Eule, Bautzen, aufgestellt. Diese Orgel, 1678 begonnen und 1732 von J. Ch. Schmieder, Mölbis bei Borna, erweitert und umgebaut, wurde am 4. Februar 1732 nach ihrer Fertigstellung durch Johann Sebastian Bach geprüft.

Kolorit bringt Manuel Penellas Stück „Paso-Doble Torero“ aus der Oper „El Gato Montés“ aus dem Jahr 1916. Ein Matador erklärt darin seinem geliebten Zigeunermädchen, dass er nur für sie in die Arena steigen und gegen den Stier kämpfen wird. Heldenhaft bleibt es beim zeitlosen „James Bond Theme“ von Monty Norman aus dem Jahr 1962.

Mit populären Melodien geht es im zweiten Konzertteil weiter: Ob mit dem beschwingten Hit „Tie a Yellow Ribbon Round the Ole Oak Tree“, Duke Ellingtons Evergreen „Satin Doll“ oder ABBA-Klassikern. „A Tribute to M.G.M.“ vereint zahlreiche Filmmusiken, die aus Produktionen der amerikanischen Filmproduktionsgesellschaft Metro-Goldwyn-Mayer hervorgingen. Auch die „Suite Mexicana“ von Raphael Mendez setzt mit ihren mexikanischen Melodien auf erheiternde Unterhaltung. Überdies erklingen mit dem Quintett Nr. 3 von Victor Ewald und dem „Valse Peruano“ aus der „Suite Americana Nr. 1“ von Enrique Crespo Originalkompositionen für Blechbläserquintett.

Ewald hatte sich etwa 1912 der Blechbläsermusik zugewendet, nachdem Zar Alexander III. von Russland sein außerordentliches Interesse dafür kundgetan hatte. Er spielte selbst Kornett. Daher lag es nahe, diese Musik in seinem Reich zu fördern. Crespo hingegen ist sowohl als Komponist als auch als Arrangeur und vor allem als Posaunist des Ensembles German Brass bekannt. Der aus Uruguay stammende Künstler huldigt in seiner Suite verschiedene Tänze Südamerikas, wartet aber mit der gesamten Satztechnik europäischer Tradition auf.

Ein Vorurteil können und wollen die fünf Musiker des Dresden Brass Quintets letzten Endes nicht widerlegen: So schätzen Blechbläser wohl gute Unterhaltung und mögen Humoristisches – etwas, was dieses Programm treffend widerspiegelt!

Programm

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
„Auf, schmetternde Töne der muntern Trompeten“
Marsch aus der gleichnamigen Kantate BWV 207a

Henry VIII (1491-1547)
Aus: Suite „Rose without a thorn“
arrangiert von Philip Jones und Elgar Howarth

1. It is for me a right great joy
2. Pastime with good company
5. Departure is my chief pain
6. En Vray Amoure

Giuseppe Sammartini (1695-1751)

Sonata in B-Dur

Largo

Allegro

Andante

Allegro

Claude Debussy (1862-1918)
„The girl with the flaxen hair“, aus: Préludes pour Piano
„Golliwogg's cake walk“, aus: „Children's Corner“

Manuel Penella (1880-1939)
„Paso-Doble Torero“ aus der Oper „El Gato Montés“
arr. Jay Lichtmann

Monty Norman (geb. 1928)
„The James Bond Theme“; arr. Mark MacKinnon

Pause

Victor Ewald (1860-1935)

Aus: Quintett Nr. 3

Allegro moderato

Andante

Enrique Crespo (geb. 1941)
„Valse Peruano“, aus: „Suite Americana Nr. 1“

Gerardo Matos Rodrigues (1897-1948)
„La cumparsita“; arr. Sonny Kompanek

Raphael Mendez (1906-1981)
„Suite Mexicana“
Medley mexikanischer Melodien, arr. Jack Gale

Irwin Levine (1938-1997) / **L. Russell Brown** (geb. 1940)
„Tie a Yellow Ribbon Round the Ole Oak Tree“

Duke Ellington (1918-1974)
„Satin Doll“ (Standard)

Paul Nagle (geb. 1947) (Arrangement)
„A Tribute to M. G. M.“; Medley berühmter Filmmusiken

ABBA (Band)
„ABBA goes Brass“; arr. Alan Fernie

Ausführende
Dresden Brass Quintet
Florian Weber (Trompete, Flügelhorn, Piccolo-Trompete)
Frank Hebenstreit (Trompete, Flügelhorn)
Thomas Holz (Waldhorn)
Hilmar Beier (Tenorposaune)
Peter Conrad (Bassposaune)

Konzertdauer ca. 1 Stunde 40 Minuten inkl. Pause

Von Vätern, Stiefmüttern und Witwen

Von Peter Motzkus



Leichtthin wird das Streichquartett, in dem sich vier einzelne Stimmen solcherart wie im Gespräch miteinander unterhielten, sodass man den- noch jedes Einzelnen Worte verstehen könne, immer wieder als Königsdisziplin unter den kompositorischen Gattungen bezeichnet. Das wenig ältere Klaviertrio oder auch das Streichtrio wurde und wird im selben Atem- zug immerfort etwas stiefmütterlich beäugt. Dies, so ließe sich mit dem Musikhistoriker Basil Smallman schlussfolgern, mag in der Gattung selbst und ihrem „gesellschaftlich dem unterhaltenden Genre zuzuord- nenden Charakter“ begründet liegen. Zu unrecht, wie das JULICA Klaviertrio findet: Das Repertoire der seit 2009 gemeinsam musizierenden Geschwister JULian, Isolde und CArmen Dreßler aus Marktleeb- erg deckt nahezu alle Felder des hochwertigen, ernsten und dennoch unterhaltenden Musikgeschmacks ab, „reicht von Klassik über die Moderne bis hin zu Jazz, irischer Folklore und Populärmusik.“

In der sommerwarmen Orangerie des Barockgartens Großsedlitz bei Dresden geben die drei jungen Mu- siker*innen ein buntes Programm zum Besten, das einen Bogen vom „Vater Haydn“ bis hin zum Vater des Tango Nuevo, Astor Piazzolla, spannt. Mit dem vielleicht als Vater des musikalischen Impressionismus und dem Vater der norwegischen Musik zu erachtenden Claude Debussy und Edvard Grieg füllt sich der Reigen zu einer illustren Runde von Begründern und Vorreitern, die im landesväterlichen Ambiente des Barockgartens mit weiteren Werken von Franz Liszt und Georg Friedrich Händel sinnvolle Ergänzungen erhält.

Klaviertrio – Sinnbild für die gesellschaftliche Rolle der Frau?

Die ab den 1760er Jahren sukzessive Ablösung des Cembalos durch das neue und dynamisch varianten- reichere Fortepiano mündet in dem Bestreben der Komponisten, das Klavier „jenseits seiner bis dahin erfolgten bloßen Continuo-Funktion, das heißt mit einem vollgültigen Klaviersatz, in die Kammermusik zu integrieren“, stellt weiterhin der Kammermusikforscher Smallman fest. Die im 18. Jahrhundert vorherrschende Gattung der Triosonate wird nach und nach von Klavier- kammermusikwerken oder aber durch das von Joseph Haydn maßgeblich vorangebrachte Streichquartett er- setzt. Im Gegensatz zum epochemachenden und -defi- nierenden Streichquartett, das zur Zeit der Wiener Klas- sik grundsätzlich nur männlichen Musikern vorbehalten blieb, gab das Klaviertrio der Damenwelt am Tasten- instrument die Möglichkeit zur eingeschränkten Aus- lebung ihrer künstlerischen Fertigkeiten. Die wenig emanzipierte und dienende Funktion der Frau kann so- mit in der begleitenden Stellung des Fortepianos im



Joseph Haydn, porträtiert von Christian Ludwig Seehas (1753-1802). Seehas wirkte als Hofmaler der Herzöge von Mecklenburg hauptsächlich in Ludwigslust. Er besuchte mit ausgezeichnetem Erfolg die Dresdner Kunstakademie und gehörte hier einer Freimau- rerloge an. Darauf ging Seehas nach Wien, wo er unter anderem dem Komponisten Joseph Haydn malte.

Trioerband sinnbildlich gedacht werden. Haydns spä- tes Trio Hob. XV:24 aus dem Jahre 1795 mag trotz sei- ner Subtilität und Experimentierfreude, welches das Klavier noch eng am Violoncello führt – oder anders herum! –, exemplarisch dafür stehen. Gewidmet ist das Klaviertrio Haydns Geliebter Rebecca Schröter, Witwe des 1788 in London gestorbenen Komponisten Johann Samuel Schröter, der durch die berühmten Konzert-

veranstaltungen Johann Christian Bachs und Carl Fried- rich Abels laut Undine Wagner „bald zum führenden Pianisten in England“ avancierte. 1794/95 in London ganz in der Nähe der Komponistenwitwe lebend, wid- mete Haydn Rebecca Schröter mehrere seiner im De- zember 1795 in London erschienenen Trios. Ein Schelm also, wer mehr in das eng am Cello geführte Klavier hin- eininterpretieren möchte?

Ein Konzert aus dem Patenschaftsprogramm der ENSO Energie Sachsen Ost AG



Solcherlei Details sind über das Fragment gebliebene und nur in einem langsamen Satz ausgearbeitete Klaviertrio Edvard Griegs nicht bekannt. Klaus Henning Oelmann bestätigt anhand von ausführlichen Studien zum Nachlass des Komponisten, in dem sich das 1878 komponierte, aber erst hundert Jahre später heraus- gebrachte „Andante con moto“ befand, dass sich Grieg während dieser Zeit fortwährend der Kammermusik zuwandte und auch Skizzen zu weiteren Triosätzen anfertigte, „ohne jedoch über ein reines Ideenstadium hinauszukommen.“ Die fragmentarische Qualität die- ses gerade einmal 136 Takte umfassenden Satzes kann den monotonen, mithin bemüht suchenden Gestus des Werkes darob nicht verbergen, was für sein Leipziger Verlagshaus Peters Grund genug gewesen sein mag, das Triofragment erst in der Gesamtausgabe der Werke Griegs 1978 zu veröffentlichen. JULICA sieht darin eine „formal geschlossene Komposition, welche durch ihre Leidenschaftlichkeit, Melodieschönheit und große emo- tionale Spannbreite besticht.“

Gönner und Vorbilder

Noch länger als hundert Jahre musste nur noch das Klaviertrio von Claude Debussy auf seine Erstveröffent- lichung warten: Als der achtzehnjährige Jüngling es 1880 kurz vor Antritt einer Reise in die Schweiz und nach Italien komponierte, konnte Debussy nicht ahnen, dass sage und schreibe 106 Jahre ins Land ziehen sollten, bis sein „Premier Trio en Sol“ 1986 endlich das Licht der Öffentlichkeit erblicken durfte. Dietrich Fischer-Dieskau, der sich neben seiner weltweiten und gefeierten Sän- gertätigkeit als Musikhistoriker verwirklichte, beschreibt die Entstehungsgründe dieses ersten und letzten Klaviertrios Debussys, das frühe impressionistische An- klänge trägt, auf humorvolle und leichte Art: „Eine stein- reiche Ausländerin, die sich in der Schweiz aufhielt, suchte für die Ferien einen guten Klavierstudenten, hauptsächlich damit er in ihrem privaten Klaviertrio mit- wirke. [...] Es war dies Debussys erste Reise in die Welt.“

Aus dem eifrigen Briefwechsel mit dem in Moskau wei- lenden Peter Tschaikowsky, den „die steinreiche Aus- länderin“ und ebenfalls frisch verwitwete Baronin Nad- jeschda von Meck auch während ihrer Schweizer Ferienaufenthalte unterhielt, geht ihre geringe Begeis- terung für den kleinen Paris Gamin, wie auch ihr patrio- tisches Musikempfinden, hervor: „Und wenn ich Herrn von Bussy als Musterbeispiel für meine Beurteilung nehme, so bin ich überzeugt, dass man die Pariser mit den russischen Pianisten überhaupt nicht vergleichen kann, so deutlich ist die Überlegenheit der Unsrigen als Musiker und als Meister im Technischen ... Und dabei ist der Meinige ein Preisträger.“ Wenigstens sieht der leidenschaftlich verehrte und dabei nie persönlich ge-

15. Konzert

Großsedlitz, Barockgarten, Orangerie

Sonntag

26. August 2018

17:00 Uhr

Großsedlitz. Aus einem 1448 genannten Vorwerk entwickelte sich das Kammergut, nachdem der Kurfürst es 1723 zusammen mit Kleinsedlitz und Heidenau vom Reichsgrafen von Wackerbarth ge- kauft hatte. Von 1719 bis 1723 wurde der Barock- garten 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 Pöp- pelmann (1662-1736) und Johann Christoph Knöf- fel (1686-1752) beteiligt. Die Gartenanlage ist von Frankreich und Italien inspiriert. Obwohl unvollendet geblieben, ist sie eine der eigenwilligsten und voll- kommensten Kompositionen im Bereich barocker deutscher Gartenkunst.

troffene Maestro in Moskau im Portrait des Jungen, das ihn und seine Triopartner Wladimir Pachulsky und Pjotr Daniltschenko zeigt und ihm aus Florenz zugesandt wurde, „eine gewisse unbestimmte Ähnlichkeit mit An- ton Rubinstein in seinen Jugendjahren. Gebe Gott, dass Herrn Bussy ein ebenso glückliches Schicksal beschie- den sei wie dem Könige der Klaviervirtuosen.“

Mehr Glück noch als Debussy und Rubinstein war hin- gegen dem argentinischen Komponisten und Bandoneo- nisten Astor Piazzolla und seinen „Cuatro Estaciones porteñas“, als den „Vier Jahreszeiten von Buenos Aires“ beschieden. Bevor Piazzolla nach Paris kam war er als Tangomusiker, -komponist und -arrangeur in den subkulturellen und wenig intellektuellen Szenen Argen- tiniens beschäftigt. Im Paris der 1950er Jahre erlernte er bei der am Conservatoire unterrichtenden Komponi- stin und Dirigentin Nadia Boulanger, die nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs noch mehr als 30 Jahre regel- mäßig „jeden Mittwoch in ihrem Haus Kurse zu Satz- technik und musikalischer Analyse“ gab, die Sprache der mitteleuropäischen Avantgarde.

„Die vier Jahreszeiten“ als Tango Nuevo

Boulanger erkannte in Piazzollas national gefärbter Tan- gomusik den „wahren Piazzolla“ und bekräftigte ihn, diesen Weg weiter zu verfolgen. Nach seiner Rückkehr nach Buenos Aires begründete Piazzolla den Tango Nuevo, der südamerikanisches Folklore-Gut mit einer tendenziös europäischen Harmonik verbindet. In den zwischen 1965 bis 1970 geschriebenen vier einzeln auf- führbaren Sätzen, die Piazzolla ursprünglich für sein aus Geige, Klavier, E-Gitarre, Kontrabass und Bandoneon bestehendes Quintett konzipierte, verwob er zudem sub- til das berühmte Vorbild Antonio Vivaldis aus dem Jahre 1725. In der Bearbeitung für Klaviertrio von José Bra- gato fanden Piazzollas Tango-Jahreszeiten zunehmend Eingang in das Repertoire europäischer Kammermusik- ensembles und Tangoformationen.

Vorprogramm

„Streichfein“ – Geschwisterduos

Aleksey Igudesman (geb. 1974)
„Walwahl – Katzenliebe – Philipp, der Fisch“ aus:
„Fish Summernights Dream“ für zwei Violinen

Turlough O'Carolan (1670-1738)
„Carolan's Air“ für Viola und Klavier

William Edwin Haesche (1867-1929)
„Marguerite Walz“ für Viola und Klavier

Johann Georg Benda (1714-1752)
Grave aus: Konzert für Violine und Klavier D-Dur

August Nolck (1862-1930)
Ungarischer Tanz op. 196 Nr. 5

Ausführende

Lilian und Finja Straus (Violine)
Karl (Viola) und Maria Dreßler (Klavier)
Cornelius (Violine) und Maximilian Gräfe (Klavier)
Schüler der Musikschule Sächsische Schweiz

Programm

Joseph Haydn (1731-1809)
Klaviertrio D-Dur Nr. 38 Hob. XV:24
1. Allegro
2. Andante
3. Allegro ma dolce

Franz Liszt (1811-1886)
„Vallée d'Obermann“ für Klavier solo, Nr. 6 aus:
„Années de Pèlerinage“, Première Année: Suisse

Georg Friedrich Händel (1685-1759) /
Johan Halvorsen (1864-1935)
Passacaglia für Violine und Violoncello

Pause

Edvard Grieg (1843-1907)
Andante von moto c-Moll für Klaviertrio

Claude Debussy (1862-1918)
Aus: Klaviertrio G-Dur
3. Andante espressivo
4. Finale

Astor Piazzolla (1921-1992)
Aus: „Las Cuatro Estaciones porteñas“
(„Die vier Jahreszeiten“), eingerichtet für
Klaviertrio von José Bragato
4. Invierno porteño (Winter)
2. Otoño porteño (Herbst)

Ausführende

JULICA
Isolde Dreßler (Violine)
Carmen Dreßler (Violoncello)
Julian Dreßler (Klavier)

Konzertdauer ca. 1 Stunde 30 Minuten inkl. Pause

Es war einmal auf dem Badeschiff ...

Von Karsten Blüthgen



Was haben ein Schwimmbad und ein Streichquartett gemeinsam? Das Berliner „Badeschiff“ und „Die Nixen“ verbindet zumindest eine kleine Geschichte. Und beide haben jeweils Tradition. In der Tradition alter Flussschwimmbäder steht der Schubleichter – ein Frachtkahn ohne eigenen Antrieb –, der in Alt-Treptow vor Anker liegt und den erholungshungrigen Städtern als schwimmende Badeanstalt dient. Und dann gibt es Kammermusiktradition und den Reiz, respektvoll mit Konventionen zu brechen.

Zu neuen Ufern aufbrechen

Vom Berliner Badeschiff aus eröffnet sich ein einzigartiger Panoramablick auf die Spree, auf die Oberbaumbrücke und den Fernsehturm. Macht dieser Blick die Gedanken frei? Bietet die kleine Beach inmitten der Großstadt besonders nachhaltige Erlebnisse, nicht nur beim Schwimmen? „Wir kannten den Inhaber des Badeschiffs und er fragte, ob wir zu viert nicht mal ein Konzert dort spielen könnten“, erinnert sich Kristina Labitzke an das Jahr 2006. „Da haben wir angefangen, dafür zu proben. Der Sommer war fantastisch. Es war Fußball-WM, zwischendurch sprangen wir immer mal ins Wasser.“ Der Spitzname „Badenixen“ fiel bald und folgerichtig. Später wurden „Die Nixen“ daraus. Der Startschuss war gefallen, ein Quartett zu gründen. „Wir wollten das schon lange machen“, sagt Kristina Labitzke, Bratscherin.

Die Geigerinnen Rahel Rilling und Katharina Pick, die Cellistin Nikola Springler und Kristina Labitzke kennen sich seit 1991. Damals spielten sie gemeinsam im Landesjugendorchester Baden-Württemberg. Sie sind Freundinnen geworden, haben immer wieder auch miteinander musiziert – allerdings in anderen Formationen. Die Einladung ans Spreeufer kam vor 12 Jahren gerade zur rechten Zeit. Aber war es angemessen, die Badenden mit seriöser Streichquartettliteratur zu unterhalten? Was trieb die vier Damen? Wollten sie überhaupt in die klassische Richtung aufbrechen?

„Unsere Idee war, schöne, einzelne Quartettsätze zu spielen. Musik fürs Herz, Musik für Laien und Liebhaber, die nicht unbedingt ins Konzert wollen“, umreißt Kristina Labitzke das Konzept der Nixen. Das Repertoire hat sich über die Jahre immer weiterentwickelt, ist gewachsen und stets offen geblieben für Pop, Jazz, Rock, Country und Filmmusik. „Wir spielen eben all das, was uns gefällt. Auf Wunsch interpretieren wir immer auch klassische Musik“, so Kristina Labitzke.



Ein Stück Geschichte der Beziehung von Musik, Wein und Malerei: „Der alte Geigenspieler bei der Weinprobe“, anonymes süddeutsches Gemälde, 1884, Öl auf Holz, 28 x 18,8 cm (Datierung und Signierung undeutlich) (Privatbesitz)

Ein klassisches Quartett, dessen Tradition sich bis ins Wien der Zeit Mozarts und Haydns zurückverfolgen lässt, kam von vornherein nicht infrage? „Weil wir eben das nicht machen wollen.“ Die Nixen gehen mit offenen Augen und Ohren durchs Leben, schauen über den Tellerrand, pflegen Freundschaften mit Nicht-Musikern, wissen um die Beliebtheit langsamer Quartett-Sätze. Kristina Labitzke motiviert es, Bedürfnisse zu stillen, ohne sich anzubiedern. „Die Leute sollen sich freuen und entspannen können. Ein Streichquartett ist nicht jedermanns Sache.“

Seit Gründung der Nixen ist viel Wasser die Spree hinab geflossen. Lebensmittelpunkte haben sich verschoben. „Damals waren wir alle noch mehr oder weniger Singles“, sagt Kristina Labitzke. „Heute haben

wir insgesamt sieben Kinder und leben in glücklichen Beziehungen.“ Nachbarn sind sie nicht gerade. Katharina Pick wohnt in Lübeck, wo sie eine Anstellung als 1. Geigerin im Orchester der Oper hat. An die Ostsee, nach Nienhagen bei Rostock, ist auch Nikola Springler gezogen. Wie die anderen beiden Musikerinnen, die in Berlin leben, hat sie den Weg der Selbstständigkeit gewählt. Das bedeutet: Ausbilden in verschiedenen Spitzenorchestern wie den Berliner Philharmonikern, dem Deutschen Sinfonieorchester Berlin oder dem Orchester der Deutschen Oper, der Norddeutschen Philharmonie Rostock, beim NDR und hr spielen. Die Damen sind an Studioaufnahmen beteiligt und unterrichten. Rahel Rilling und Kristina Labitzke, die beiden Wahl-Berlinerinnen, gehen dafür auch in Flüchtlingsheime.

Gewachsene Entfernungen und Familien erfordern viel Energie, um das Quartett am Leben zu halten. Wie viele Konzerte die Nixen im Jahr geben und wo? „Das kommt ganz darauf an, wer gerade ein Kind bekommt“, antwortet Kristina Labitzke lachend. Aber im Ernst: Weitere Kinder sind (derzeit) kein Thema und als Quartett sind die Nixen 10 bis 15 Mal im Jahr zu erleben. Hinzu kommen freilich weitere 40 bis 50 Konzerte, die die Musikerinnen in anderen Ensembles bestreiten. Es geht nicht darum, die Auftrittsfrequenz zu maximieren. Die Nixen streben stets Originalbesetzung an. Ersatz kommt nur infrage, wenn es anders nicht geht. Gastmusiker treten gelegentlich hinzu, beispielsweise ein Trompeter oder ein Cajón-Spieler, doch bevorzugen die Nixen die reine Quartettbesetzung. Gefragt sind sie quer durch Deutschland. Sie gastierten in der Schweiz und begaben sich – erneut dem Ruf des Wassers folgend – mehrmals auf Kreuzfahrt durchs Mittelmeer und bis zu den Philippinen. Zweimal haben sie AIDA-Schiffstufen mitgestaltet, auf Mallorca und Hamburg.

Zwangsfahrten und Barfußspiel

An letztere knüpft sich eine aufwühlende Anekdote. Kristina Labitzke erzählt: „Nach der Schiffstaupe in Hamburg ging die AIDA mit uns auf Jungfernfahrt. Wir spielten und sollten, wie alle Gastkünstler, irgendwann wieder von Bord gehen und mit dem Auto zurückgefahren werden. Aber es war so stürmisch, dass wir nicht vom Schiff durften und eine Kabine bezogen. Die Route der AIDA führt bis Le Havre. Auf diese lange Fahrt waren wir natürlich nicht vorbereitet, hatten gar keine Sachen dabei. Aber was noch aufregender war: Ich war zu dieser Zeit allein. Mein Kind und mein Babysitter erwarteten mich zu Hause!“ Die Aufregung ist verständlich – wie auch jene, als eine der Damen einmal ihre Schuhe vergessen hatte. Die Nixen machten aus der Not eine Tugend und spielten das Konzert barfuß.

Um zu proben, treffen sie sich meist in Berlin. Es gab aber schon wunderbare Probenphasen in Lübeck und anderswo an der Ostsee. Für ihre CD-Aufnahme hatten sich die Nixen für eine Woche ein traumhaft schönes Ferienhaus in Süddeutschland gemietet. Jene 2011 erschienene CD ist ein überzeugend klingendes Dokument voller Musizierfreude. Darauf ist zum Beispiel der Michael-Jackson-Klassiker „Billy Jean“ zu finden. An der Suche, Auswahl und Zusammenstellung des Materials sind alle vier

16. Konzert

Radebeul, Schloss Wackerbarth

Samstag

8. September 2018

20:00 Uhr

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.

beteiligt. Auch das Arrangieren übernehmen sie zum Teil selbst. Eine neue CD steht auf dem Plan.

Die Frage nach ganz besonderen Momenten im Konzertleben der Nixen, die nun zur Eröffnung des Federweißerfests musizieren, ist nicht leicht zu beantworten. Ist denn nicht jedes Konzert etwas Besonderes? Kristina Labitzke sieht es genau so, gesteht dann aber eine gewisse Affinität zum Wasser: „Besonders schön waren die Kreuzfahrten, die uns um die ganze Welt führten. Und die ersten beiden Konzerte im Badeschiff werden wir natürlich niemals vergessen.“



Unterhalten mit Anspruch zum Federweißerfest: Die Nixen

Programm

Eröffnung des Federweißerfests mit einer Mischung aus Pop-Adaptionen, Crossover und Klassikern der Musikgeschichte

Die Nixen moderieren ihr Programm, das sich als Überraschung fürs Publikum versteht.

Ausführende

Die Nixen

Rahel Rilling (Violine)

Katharina Wildhagen (Violine)

Kristina Labitzke (Viola)

Nikola Springler (Violoncello)

Konzertdauer ca. 1 Stunde 45 Minuten inkl. Pause

Gott Lob! Nun ist erschollen das edle Fried- und Freudenwort

Von *Peter Motzkus*



„Jauchzet dem Herrn, alle Welt!“ – Neben dem als Kernstück der Bibel betrachteten Psalm 23 bot der Psalm 100 über die Jahrhunderte den häufigsten Anlass zu einer Vertonung des Psalters. Ungezählte Komponisten setzten sich mit dem Dankgebet auseinander, welches im Einzug des Gottesvolkes allerlei Möglichkeiten zur prachtvollen und dramatischen Musikalisierung bietet. Eine Ausnahme macht auch Nicolaus Bruhns nicht, dessen Familienname unverkennbar die nordfriesische Herkunft verrät. Die Bruhns waren im schleswiger Raum des Gottsdorfer Hofes Herzog Friedrichs III. eine angesehene und gut vernetzte Musikerfamilie, die über Generationen hinweg Stellungen versahen.

Nicolaus, neben seiner reichen kompositorischen Tätigkeit als Organist, Violinist und Gambist tätig, wurde mit knapp 17 Jahren Schüler Dietrich Buxtehudes in Lübeck, der, so Johann Mattheson in der „Grundlage einer Ehren-Pforte“ (1740), Bruhns zum Lieblingsschüler erkor und ihn aufgrund seines erstaunlichen Vorankommens auf der Violine, „höchst ehren- und wirkungsvoll nach Kopenhagen empfehlen konnte“. Bruhns’ virtuosos Geigenspiel ist auch im geistlichen Konzert „Jauchzet dem Herrn alle Welt“ auszumachen. In den wenig erhaltenen Werken des bereits mit 31 Jahren Verstorbenen zeigt sich laut Fritz Stein der Einfluss Buxtehudes, „aber im weiteren und tieferen Sinne steht er noch im Bannkreis von Heinrich Schütz.“

Ein bisschen Friede, ein bisschen Freude

Anders als bei Bach, der 1705 die gut 400 Kilometer von Arnstadt nach Lübeck zu Fuß zurücklegte, weiß man von Bruhns nicht, wie er 1681 von Husum in die 150 Kilometer entfernte Hansestadt gelangte. Sicher ist nur: Beide wurden vom Marienorganisten und Direktor der Lübecker Stadtmusik künstlerisch in höchstem Maße geprägt. Bachs Arien aus zwei Leipziger Kantaten von 1725 und 1727 zeugen noch zwanzig Jahre nach Buxtehudes Ableben und Bachs eigener Entwicklung von der grundlegenden Einflussnahme des Norddeutschen auf den Thomaskantor.

„Gott Lob! Nun ist erschollen / das edle Fried- und Freudenwort“ schreibt Paul Gerhardt, als die Friedensverhandlungen in Münster und Osnabrück 1648 einem dreißigjährigen Marodieren und Verheeren endlich ein Ende setzten. Wie eine Paraphrase des 100. Psalms tönt Gerhardts Danklied, das die Friedenszeit begrüßt, auch das Kommen des Herrn. In ähnliche Freuden schwingt sich die Arie „Mein gläubiges Herze“ aus der Choralkantate „Also hat Gott die Welt geliebt“ ein, deren Texte von der Leip-



Johann Sebastian Bach, einer der besten Organisten seiner Zeit, Thomaskantor und Meister des Kontrapunkts und – hier mit der Abschrift seines sechsstimmigen Kanons BWV 1076. Kopie (1748) von Elias Gottlob Haußmann (1695-1774), nach seinem 1746 gemalten, einzig erhaltenen authentischen Porträt Bachs

Dieses Konzert wird präsentiert von



ziger Poetin Mariane von Ziegler stammen und von Bach vermutlich als Parodiefassung auf seine 1713 in Weimar komponierte „Jagd-Kantate“ BWV 203 zum 2. Pfingsttag 1725 hin neu verfasst wurden.

1727 schrieb Bach erneut eine Solo-Kantate in einer an Kantaten armen Zeit, was, so konstatiert Christine Blanken, „durch eine Schwäche von Bachs erster Kantorei zu begründen“ sein mag: „Bereits die Eingangsarie der Kantate [BWV 84] ist ein filigranes Meisterwerk, das rhythmisch-melodisch die ‚reiche Fülle‘ des Lebens feierlich zum Ausdruck bringt und diese auch durch eine abwechslungsreiche und intensive Führung der Mittelstimmen deutlich macht.“ Der allenthalben freudensreiche, zuweilen genügsame und demütige Ton zieht sich durch die gesamte Kantate und ist der Duktus, in dem das weitere Programm des Leipziger Bach-Collegiums steht, das sich auch weniger namhaften Zeitgenossen widmet.

Europareisender Finger – sesshafter Biber

Der vielgereiste Godfrey Finger – der, in Olmütz als Gottfried geboren, mit 27 Jahren nach London ging und seine deutsch-mährische Herkunft zeitlebens verbarg – hat in Anbetracht seines unsteten Lebensstils ein erstaunlich umfangreiches Werkschaffen zu Papier gebracht. Stationen seines Wirkens sind noch in Frankreich, Italien, Wien, Berlin, Breslau und Innsbruck auszumachen: Ist das umtriebige Reisen womöglich Ausdruck einer verzweifelten Suche nach „etwas Festem“, das eine gesicherte Work-Life-Balance, wie man neudeutsch sagt, versprach? Fingers enttäuschendes Abschneiden bei einem Londoner Kompositionswettbewerb veranlasste ihn, auf dem europäischen Festland sein Glück zu suchen, bevor er in Heidelberg und Mannheim seine Alterssitze bezog und für die Hofkapellen von Mannheim und Düsseldorf zumeist instrumentale Kammermusik schrieb. Jörg Jewanski charakterisiert ihn als einen der „bedeutendsten und innovativsten Komponisten für Bassgambe seiner Zeit.“

Im Gegensatz zu seinem „tschechischen Landsmann“ und Metropolisten Finger hat der in Böhmen geborene Heinrich Ignaz Franz Biber seinen Wirkungskreis nahe der Alpen kaum je verlassen. Am 6. März 1684 wurde Biber Hofkapellmeister in Salzburg, „ein Amt, das er mit einer ungewöhnlich hohen Besoldung [...] bis zu seinem Tode versah“, stellt Christian Berger fest. Seine zahlreichen Positionen und Vorträge bei Hofe erlaubten ihm weitreichende Einflussnahme auf das musikalische Geschehen in Salzburg und über dessen Grenzen hinaus. Das hohe Ansehen Bibers als komponierender Violinvirtuose äußerte

17. Konzert

Geising, Ev. Kirche

Sonntag

9. September 2018

17:00 Uhr

Geising. In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts entstand die im Tal des Hüttenbachgrundes gelegene Siedlung Geising, die bereits 1515 als Städtchen genannt wird.

Die 1484 begonnene und 1515 geweihte Kirche wurde als zu klein geworden abgebrochen und 1694 durch einen Neubau ersetzt. Dieser besitzt ein flachgedecktes Schiff mit dreifachen Emporen auf den Langseiten und einen barocken, 1930 veränderten Kanzelaltar. Der Westturm mit seiner reizvollen Barockhaube entstand 1694.

sich 1690 in der Erhebung in den Reichsadelsstand, die vom Salzburger Erzbischof 1692 mit der Ernennung zum Truchsess bekräftigt wurde. Mehrmals hatte Biber Gelegenheit, sein fulminantes Können vor Kaiser Leopold I. zu beweisen.

Es sind Ehrungen, die diesseits der Alpen Bach und Telemann nicht zuteil wurden – wenn sie denn überhaupt Interesse daran gehabt hätten: „Offenbar war Telemann, der, anders als viele andere Musiker seiner Generation, das Reichsgebiet (mit Ausnahme einer Reise nach Paris 1737) niemals verlassen hat, [...] fasziniert von den Möglichkeiten eines nichtthöfischen urbanen Umfelds, wie er es, nach den kurzen Zwischenspielen in Sorau und Eisenach, auch in Frankfurt und Hamburg gesucht hat“, hebt Laurenz Lüttken hervor. Unter dem Eindruck des einmaligen Besuchs sind die zwölf „Pariser Quartette“ für Flöte und Streicher entstanden, deren zweite Hälfte 1738 als „Nouveaux Quartours en Six Suites“ in der Seine-Stadt herausgegeben wurden.

Programm

William Corbett (um 1680-1748)

Sonate in C op. 1 Nr. 12 für Trompete, Oboe und Basso continuo

Adagio
Largo
Vivace
Allegro molto

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Primeur Quatuor D-Dur für Flöte, Violine, Violoncello und Basso continuo

(aus: 12 Pariser Quartette) TWV 43:D3

Prelude. Vivement
Tendrement
Vite
Gaïement
Modérément
Vite

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

„Ich bin vergnügt mit meinem Glücke“, Arie für Sopran, Oboe und Basso continuo aus der gleichnamigen Kantate BWV 84

Johann Sebastian Bach

„Mein gläubiges Herze“, Arie für Sopran, obligates Violoncello, Oboe, Violine und Basso continuo aus der Kantate „Also hat Gott die Welt geliebt“ BWV 68

Gottfried Finger (1660-um 1730)

Sonate Nr. 2 C-Dur für Trompete, Oboe, Violine und Basso continuo

Allegro
Grave – Andante
Gigue
Adagio – Allegro

Pause

Nicolaus Bruhns (1665-1697)

„Jauchzet dem Herrn, alle Welt“ (Psalm 100), Geistliches Konzert für Sopran, Flöte, Violine und Basso Continuo

Johann Sebastian Bach

Tríosonte c-Moll für Flöte, Violine und Basso continuo aus dem Musikalischen Opfer BWV 1079

Largo
Allegro
Andante
Allegro

Heinrich Ignaz Franz Biber (1644-1704)

Sonate X für Trompete, Flöte, Oboe, Violine, Violoncello und Basso continuo

Intrada
Allemanda
Courante
Aria
Gigue

Ausführende

Sara Magenta Schneyer (Sopran)

Leipziger Bach-Collegium
Ludwig Güttler (Trompete und Corno da caccia)
Karl-Heinz Passin (Flöte)
Bernd Schober (Oboe)
Roland Straumer (Violine)
Michael Pfaender (Violoncello)
Stawomir Rozlach (Kontrabass)
Friedrich Kircheis (Cembalo)

Leitung: Ludwig Güttler

Konzertdauer ca. 1 Stunde 40 Minuten inkl. Pause

Ein Ringen und Raufen der besonderen Art

Von Christine Oeser



„Ein widerspenstigeres Material für die Bravour kann es kaum geben, als den Contrabass.“ – So sah es Eduard Hanslick (1825-1904), einer der größten Musikkritiker des 19. Jahrhunderts. Seiner Meinung nach bedeutete „eine Production auf der Bassgeige kein ‚Spielen‘ mehr, sondern ein Ringen und Raufen, ein Anfallen und Niederwerfen des colossalen Gegners.“ Würde man Hanslick beim Wort nehmen und seinem Rat folgen, so hielte man sich von einem solchen Ungetüm wohl besser fern. Zum Glück ist es anders. Artem Chirkov aus Russland, sein serbischer Kollege Ljubinko Lazic, der Tscheche Jan Jirmasek und der Weißrusse Andrei Shynkevich – die Musiker dieses Konzertabends – lassen sich von Hanslicks Äußerungen nicht abschrecken – im Gegenteil. Als Mitglieder des Kontrabassensembles Bassiona Amorosa haben sie sich ganz und gar dem unfügsamen Instrument verschrieben. Diese geradezu exotische Formation, die in variabler Besetzung auftritt und die wir nach vielen Jahren erneut beim Festival Sandstein und Musik begrüßen können, initiierte Klaus Trumpf während seiner Zeit als Professor an der Münchner Musikhochschule. Als Kombination aus eigens für diese – nomen est omen – amourösen, leidenschaftlichen Bassisten komponierten Originalen einerseits und Arrangements bekannter Kompositionen andererseits ist über die Jahre ein vielschichtiges und abwechslungsreiches Repertoire gewachsen.

Liebesleidenschaft in drei Sätzen

Zu Beginn des ersten Programnteils finden wir uns in die barocke Musikkultur zurückversetzt. In einem Bachschen Arioso, arrangiert von Klaus Trumpf, zeigen sich Elemente, die Johann Sebastian Bachs Kompositionen seinerzeit als modern auswiesen und die bis heute „gültig“ geblieben sind. Bach verwendete den Kontrabass zwar vorwiegend als Stützbass innerhalb der Continuo-Gruppe und schrieb für die barocke Variante, die Violone, keine Sololiteratur. Doch erkannte der Thomaskantor den musikalischen Eigenwert dieses Instruments durchaus. In seinen klanglich und dynamisch anspruchsvollen Werken werden neue Bassfunktionen eingeleitet, wie der transkribierte langsame Satz seines Cembalokonzerts f-Moll BWV 1056 belegt.

Eines der zentralen Werke des Abends stammt von Giovanni Bottesini. Der italienische Kontrabassist nannte seine Komposition „Passione Amorosa“ – zu Deutsch: Liebesleidenschaft. Dieses virtuos-charmante Werk ist es, welches das Ensemble zu seinem Namen inspirierte und mit dem es gleichsam seinen hohen künstlerischen Anspruch formulierte. Die drei



Stellen manches Stück Musikgeschichte auf den Kopf: Die Kontrabassisten von Bassiona Amorosa

Sätze in opernhafte kantar Spielart weisen interessante Klanggraffinessen wie hohe Lagen oder Flageolett-kaskaden auf. Hinzu treten rasante Tempi. In einem wilden Tanz-Finale endet das Werk. Eduard Hanslicks Aussage vom „widerspenstigen Material für die Bravour“, die kaum mehr als für den „Contrabass“ zuträfe, relativiert er, indem er fortfährt. Es gäbe „einen vollkommeneren Bändiger desselben auch nicht, als Bottesini“. Wir verstehen umso mehr, warum Bassiona Amorosa diesem Kontrabassvirtuosen mit großer Leidenschaft nahefehrt.

Mit dem gut 70 Jahre vor Bottesini geborenen Johannes Matthias Sperger kommt der erste Kontrabassist und Komponist für dieses Instrument hier ins Spiel – mit einem Duo für zwei Kontrabässe. Als Virtuose schuf Sperger vor allem Werke, die eine Spieltechnik auf hohem Niveau erforderten. Seinen gewagten Vorstößen in der Spielweise verdanken es Kontrabassisten, dass die Lagentechnik erweitert wurde (Spalte rechts).

Der erste Programnteil schließt mit einem Lied des armenisch-georgisch-sowjetischen Komponisten Mikael Tariverdiev sowie mit dem neckischen „Zoppo

Trumpf“, das der Hamburger Komponist und Bassist Stefan Schäfer Bassiona Amorosa gewidmet hat. Mehr als alle Jahrhunderte davor darf sich das 20. Jahrhundert als Epoche der Klangexperimente bezeichnen – Experimente, in die auch klassisches Instrumentarium einbezogen wird. So etwa lassen überraschende Spieltechniken den Basskorpus und auch den Bühnenboden selbst zum Schlagwerk werden, so wie es bei Stefan Schäfer zu hören ist, der seit den 1990er-Jahren zahlreiche Ensemblestücke für sein Instrument verfasst hat.

Moderiert und kurzweilig geht es nach der Pause weiter, wenn sich dieser Konzertabend ganz der jüngeren Zeit widmet. Zu erleben sind dann einige Kompositionen von Giorgi Makhosvili, der selbst und als führendes Mitglied in Klaus Trumpfs Kontrabassen-semble spielt. Der gebürtige Georgier beweist nicht nur sein Können als Komponist, sondern offenbart zugleich eine Vorliebe für die modernen Elemente im Kontrabass-Spiel. Seine Stücke enthalten oft Jazz-Einlagen mit Zupfelementen und geklopften Rhythmen. Die Reise führt durch die Welt und dabei auch zu Ronald Binges bekannter „Elizabethan Serenade“ aus dem Jahre 1975.

Dieses Konzert wird präsentiert von



18. Konzert

Tharandt, Bergkirche

Samstag

6. Oktober 2018

17:00 Uhr

Johannes Matthias Sperger

Geb. 23.3.1750 in Feldsberg (Niederösterreich), gest. 12.5.1812 in Ludwigslust. Ausbildung in Wien. Ab 1789 Kontrabassist der Mecklenburgisch-Schweriner Hofkapelle. Schrieb zahlreiche Instrumentalwerke.

Als Künstler war Johannes Matthias Sperger ein Kind der Wiener Klassik. In der Musikmetropole Wien reifte er ab 1767 zum Kontrabassisten und Komponisten heran, bevor er verschiedene Lebensstationen durchlief und ausgiebig reiste. Seine Anstellung als erster Kontrabassist der Mecklenburgisch-Schweriner Hofkapelle in Ludwigslust ab 1789 wurde schließlich seine Lebensaufgabe.

Dass die Kompositionen Spergers langsam ins Bewusstsein zurückkehren, ist neben Bassiona Amorosa auch Ludwig Güttler zu verdanken, der bei seinen Forschungen in Rostock und Schwerin auf die melodischen, wirkungsvollen Solokonzerte für Trompete und Horn stieß und sie sogleich in sein Repertoire aufnahm.

Lebhaft erinnert sich der spätere künstlerische Leiter des Festivals Sandstein und Musik, wie er Spergers „Corno da caccia-Konzert D-Dur anlässlich der Dresdner Musikfestspiele mit den Virtuosi Saxoniae als neuer Formation in das Musikleben einführte“.

Tharandt. 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.

„A Man and a Woman“ ist eine Bearbeitung der Musik aus dem gleichnamigen Film, geschrieben vom französischen Komponisten Francis Lai. Musik und Film sind in eher seltener Weise aufeinander bezogen. Meist entsteht Musik auf den ansonsten fertigen Film – hier wirkte sie konstituierend schon auf den Prozess der Entstehung. Bereits zu Drehbeginn war die Musik eingespielt und wurde beim Drehen der Szenen unterlegt. Darsteller konnten sich so in die Atmosphäre hineinendenken und einfühlen. Bei „A Man and a Woman“ handelt es sich um eine der zartesten und einprägsamsten Melodien der Filmgeschichte überhaupt.

Sprudelnde Musikalität

Der Schluss markiert eine von Klaus Trumpf angefertigte Adaption des berühmten „Säbeltanzes“ aus dem Ballett „Gayaneh“ von Aram Chatschaturjan. Hier dürften Reaktionen zu erwarten sein wie jene eines Konzertbesuchers, der über Bassiona Amorosa ins Gästebuch schrieb: „Sprudelnde Musikalität und unglaubliche Könnerschaft – ein Erlebnis“.



Aram Chatschaturjan (1903-1987) in den 1960er-Jahren. Auch der berühmte „Säbeltanz“ des armenischen Komponisten geht hier durch die Hände der Bassvirtuosen.

Programm

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Aus: Cembalokonzert f-Moll BWV 1056
2. Arioso *

Giovanni Bottesini (1821-1889)
„Passione Amorosa“ *
Andante
Allegro
Allegretto

Johannes Matthias Sperger (1750-1812)
Duo für zwei Kontrabässe *
Allegro virtuoso

Mikael Tariverdiev (1931-1996)
„Little Prince“

Stefan Schäfer (geb. 1963)
„Zoppo Trumpf“ (gewidmet Bassiona Amorosa)

Pause

Francis Lai (geb. 1932)
„A Man and a Woman“

Giorgi Makhosvili (geb. 1977)
„Organic“, 2012

Ronald Binge (1910-1979)
„Elizabethan Serenade“ *

Giorgi Makhosvili
„Circus Valse“, 2011

Simón García Sánchez (geb. 1977)
„Mali Malist“, 2013

Giorgi Makhosvili
„Valse Caramel“, 2011

Tony Osborne (1922-2009)
„Quick Start“, 1990

Giorgi Makhosvili
„Disco“, 2011

Aram Chatschaturjan (1903-1987)
„Säbeltanz“ aus: „Gayaneh“ *

*Arrangements: Klaus Trumpf

Ausführende
Bassiona Amorosa
Giorgi Makhosvili, Ljubinko Lazic, Artem Chirkov,
Jan Jirmasek (Kontrabass)

Konzertdauer ca. 1 Stunde 50 Minuten inkl. Pause

An einem entscheidenden Punkt der Musikgeschichte angekommen

Von Karsten Blüthgen



Das Raschèr Saxophone Quartet zählt zu den weltweit führenden Ensembles seiner Art und begründete eine Quartett-Spielkultur vom Rang klassischer Formationen wie dem Streichquartett. Wie andere Streich- oder Blasinstrumente bilden Saxophone unterschiedlicher Größen und Formen eine Familie. Singuläre Möglichkeiten des Zusammenspiels offenbart dieses Programm mit Werken verschiedener Epochen, die dem Festivalmotto „Krieg und Frieden“ folgen. Bei einer lobpreisenden Bach-Motette wird die Nähe zum Timbre der menschlichen Stimme hörbar, ebenso bei Arvo Pärts Friedensbitte „Da pacem Domine“. Drei der an diesem Abend zu hörenden Kompositionen sind dem Raschèr Saxophone Quartet gewidmet. Dabei geht es um Kontraste, um Widersprüche, um Gewalt, die in friedvolles Leben fahren kann. So beschreibt Rob Deemers „Ashur Square“ ein Selbstmordattentat in Kabul. Wir sprachen mit Mitgliedern des Quartetts vor dessen erstem Auftritt bei „Sandstein und Musik“:

Sandstein und Musik: Was macht das Raschèr Saxophone Quartet besonders und lebenswert?

Christine Rall: Die große Tradition und unbedingte Liebe zur Musik. Da ist eine große schöpferische Kraft, die sich in der steten Suche nach Erweiterung des Repertoires ausdrückt. Hinzu tritt die ständige und dadurch so lebhaftige Zusammenarbeit mit Dirigenten, Orchestern, Chören und Kammermusikern. Andreas van Zoelen: Wie Christine so richtig sagt: Unsere Liebe zur Musik (und jene unserer Vorgänger im Quartett) ist ein sehr wichtiger Punkt. Praktisch bedeutet das, dass wir jede Woche proben. Nur so können wir die Grundlagen des Ensemblespiels erarbeiten und immer wieder vertiefen.

Erarbeiten Sie die Programme basisdemokratisch?

CR: Unbedingt basisdemokratisch. Auch wenn es manchmal kontroverse Diskussionen gibt, ist der Konsens wichtig. Oft geht es auch ganz einstimmig und einfach.

Elliot Riley: Meistens ist es so, dass einer von uns eine konkrete Idee zu einem bestimmten Programm hat. Wenn es keine Ergänzungen oder Einwände gibt, wird die Idee so verfolgt.

AvZ: Die Diskussion ist sehr wichtig: Ich sehe es als ein großes Privileg, mit drei Kollegen zu arbeiten, die ich unglaublich schätze. So können wir an eine Fragestellung von vier manchmal sehr unterschiedlichen Perspektiven herantreten. Ich bin stolz darauf, in einer Atmosphäre zusammenzuarbeiten, wo es Raum gibt für diese Diskussionen, die wir auf eine respektvolle und zuhörende Art führen.



„Nach meiner Ansicht beruht der besondere Wert [der Saxophone] auf der verschiedenartigen Schönheit ihres Ausdrucks: bald feierlich ernst und ruhig, bald leidenschaftlich, dann träumerisch oder melancholisch wie ein abklingendes Echo oder wie die unbestimmten Klagen des Wehens im Walde [...]. Kein anderes mir bekannte Musikinstrument besitzt diesen seltsamen Klang, der bis an die Grenzen der Stille geht“, schrieb der Komponist Hector Berlioz. Das Raschèr Quartet wird mit seinen Instrumenten zeigen, wie sehr sich der Klang der Saxophone jenem der menschlichen Stimme nähern kann.

Wie viele Stücke befinden sich im Repertoire und wie viele davon sind Werke, die für das Quartett entstanden sind?

CD: Es sind circa 350 Werke für das RSQ geschrieben worden. In einer laufenden Saison sind um die zwanzig Werke davon im Repertoire. Zusätzlich Werke von Johann Sebastian Bach, sehr selten Arrangements anderer Komponisten, dann meist zu runden Geburts- oder Todesjahren. Ständig kommen neue Uraufführungen hinzu.

Wie stoßen die Komponisten auf Sie? – Und umgekehrt: Wie finden Sie Komponisten?

ER: 350 ist natürlich eine große Zahl – dazu gibt es ebenso viele verschiedene Geschichten. Häufig ist es

so, dass wir einen bestimmten Komponisten einfach fragen, ob er/sie sich ein musikalisches Werk für uns vorstellen kann. In dem Fall von Iannis Xenakis fuhr ein Vorgänger von mir, John-Edward Kelly, nach Paris, um Xenakis zu fragen. Im Fall von Luciano Berio war unser ehemaliger Kollege, Bruce Weinberger, nach Wissen gereist, mit einer Bach-Demoaufnahme auf Kassette und Aufnahmegerät. Kurz vor dem Treffen stellte es sich heraus, dass die Batterien dieses Aufnahmegerätes leer waren! Bruce hatte es geschafft, in den 80er-Jahren, an einem Sonntagmorgen Ersatzbatterien zu finden. Für mich hat dies etwas mit unsterblicher Liebe zur Kunst zu tun, mit Überzeugung von Qualität und mit Dringlichkeit, den Augenblick nicht zu verpassen. Irgendwann in dem

Ein Konzert aus dem Patenschaftsprogramm der ENSO Energie Sachsen Ost AG



19. Konzert

Glashütte, Ev. Kirche

Sonntag

7. Oktober 2018

17:00 Uhr

Glashütte. Um 1490 wurde in der Gegend des Zusammenflusses von Prießnitzbach und Müglitz Silber gefunden. 1495 wurde der Ort „Glashütt“ erstmals erwähnt und erhielt 1506 Stadtrecht. Damals gehörte Glashütte zur Kirche in Johnsbach. Im Jahre 1521 wird mit dem Kirchbau auf einem Grundstück begonnen, welches Herzog Georg der Bärtige erworben hatte. 1535 wird die Kirche St. Wolfgang geweiht. In den Jahren 2007 bis 2010 konnte die Kirche umfassend saniert werden.

Wie hoch ist der Anteil der Arbeit im Raschèr Quartet an ihrer gesamten künstlerischen Tätigkeit?

CR: Nahezu 100 Prozent. Das Quartett ist die Quintessenz unseres musikalischen Schaffens, welches wir natürlich bei Gelegenheit auch in anderen Situationen und im Unterricht weitergeben, zum Beispiel in der von uns gegründeten „Raschèr Saxophon Akademie“, einem groß angelegten pädagogischen Projekt in der Nähe von Freiburg.

Was tun Sie neben der Arbeit im Raschèr Quartet?

CR: Sehr gerne und häufig spiele ich Aushilfen in den Orchestern des SWR, im Gürzenich-Orchester Köln und in der Staatskapelle Karlsruhe. Zudem wirke ich manchmal in Jury-Gremien mit und gebe Duo-Konzerte mit dem Cellisten Juris Teichmanis. Und natürlich unterrichte ich sehr gerne.

ER: Auch ich habe das große Geschenk, oft in verschiedenen Orchestern als Aushilfe arbeiten zu dürfen. Dazu unterrichte ich an der Musikschule in Furtwangen, wo ich eine fantastische Truppe von jungen, enthusiastischen Schülern habe. Wenn ich mit dem Raschèr Saxophone Quartet unterwegs bin, überlege ich mir, wie ich diese Erfahrungen an meine Schüler weitergeben kann. Ich liebe es, mit meinen Kollegen im RSQ zu arbeiten, aber gleichzeitig liebe ich es, jemanden zu helfen, seinem Saxofon den ersten Ton zu entlocken. Für mich eine perfekte Kombination.

AvZ: Ich bin Professor an der holländischen Fontys Academy of Music and Performing Arts, wo ich eine internationale Klasse leite. Außerdem sammle ich leidenschaftlich (alte) Saxophone, darunter solche Exemplare des Saxofon-Erfinders Adolphe Sax. Zusammen mit dem Pianisten Martien Maas gebe ich seit vielen Jahren Konzerte auf diesen Instrumenten und helfe ebenfalls in Orchestern aus, darunter bei der Philharmonie Zuidnederland und beim Beethoven Orchester Bonn.

Vielen Dank für das Gespräch!

Prozess lernten wir alle den Komponisten kennen und wir spielten unter anderem eine Bach-Fuge vor. Bach ist eine Musik, die die Gehirnzellen kalibriert, die alle Menschen durch die Zeit verbindet und die die klanglichen Möglichkeiten des Saxofonquartetts hervorragend demonstriert.

Müssen/wollen Sie angesichts dieser Füller überhaupt selbst recherchieren?

AvZ: Ich glaube, ein wichtiger Grund dafür, dass es dieses Ensemble nach 50 Jahren noch gibt, ist, dass unser Repertoire immer lebendig geblieben ist. Gerade weil dies so groß ist, stellen wir uns der Verantwortung, immer wieder „in die Zukunft zu sehen“ und Komponisten zu suchen, die einen besonderen und wichtigen Beitrag für dieses Repertoire schaffen könnten. Das Saxofon-Repertoire braucht unbedingt substantielle, überzeugende Werke. Ich glaube, dass wir hierbei an einem entscheidenden Punkt der Musikgeschichte angekommen sind.

ER: „Light and Shadow“ zum Beispiel schrieb Robert Starer für uns so, dass die klangliche Flexibilität eines Saxophonquartetts voll ausgenutzt wird.

Erst unglaubliche Stille, dann stehende Ovationen

Wie viele Konzerte pro Jahr geben Sie?

CR: Zwischen 40 und 50 Konzerte sind es häufig. Manchmal bestimmen aber intensive Probenphasen mit den Klangkörpern, mit denen wir kooperieren den Kalender. Ebenso geben wir regelmäßig mehrtägige Meisterkurse.

Würden Sie einige Werke des Programms in Glashütte kurz charakterisieren oder herausheben?

CR: Arvo Pärt schreibt eine magische, befriedende Musik – ihn trafen wir in Tallinn. Das Rondo von Zdeněk Lukáš, eines der ersten Werke für das RSQ überhaupt, ist unter dem Eindruck des Prager Frühlings entstanden. Bach hat in unseren Programmen eine große Tradition.

Haben Sie extreme Publikumsreaktionen kennengelernt?

CR: Ja, bei Lera Auerbachs „72 Angels“, das wir weltweit aufgeführt haben. Erst herrschte unglaubliche Stille im Publikum, dann folgten stehende Ovationen, minutenlang.

Gibt es Musiken, wo Sie eine ganz besondere Nähe zu den Hörern spüren?

CR: Unbedingt ist das so bei Bach, Pärt, Philip Glass, aber auch bei Sofia Gubaidulina.

Vorprogramm

Brent Lewis

„Safari Expedition“ – Kreativer Kindertanz

Petra Potente

„ZeitLos“ – Moderner Tanz

Chicago Ensemble

„All that Jazz“ – Jazz Dance

Ausführende

Julia Kunze, Johann Mäke, Nele Marisol Meyer, Lina Giselle Steinhauer, Clara Zippe (Kreativer Kindertanz)
Sana Jaghoti Moghaddam, Anna Krabel, Klara Mäke, Maja Louise Merker, Linnea Miriam Schuischel (Moderner Tanz)
Anastasia Fiedler, Aya Elisabeth Franke, Charlotte Hewerer, Amelie Kasperek, Lina Näther, Jasmin Quitschau, Hanna Werner (Jazz Dance)
Schüler der Musikschule Sächsische Schweiz

Choreografie: Rebeca Arantes Sárváry

Programm

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

„Singet dem Herrn ein neues Lied“
Bearbeitung der Motette BWV 225 durch Ralph Laycock

Robert Starer (1924-2001)

„Light and Shadow“ *

Arvo Pärt (geb. 1935)

„Da Pacem Domine“

Rob Deemer (geb. 1970)

„Ashur Square“ *

Pause

Johann Sebastian Bach

Contrapunktus XIV
Aus: „Die Kunst der Fuge“ BWV 1080

Zdeněk Lukáš (1928-2007)

Rondo*

Arvo Pärt

„Summa“

* Werke, die dem Raschèr Saxophone Quartet gewidmet sind

Ausführende

Raschèr Saxophone Quartet
Christine Rall (Sopransaxofon)
Eliott Riley (Altsaxofon)
Andreas van Zoelen (Tenorsaxofon)
Kenneth Coon (Baritonsaxofon)

Konzertdauer ca. 1 Stunde 30 Minuten inkl. Pause

Salve Regina! – 500 Jahre Marienaltar in Dohna

Von Karsten Blüthgen



Sie gilt als die bedeutendste Frau des Christentums. Die biblische Gestalt der Maria genießt als Mutter Jesu von Nazaret herausgehobene Wertschätzung. Auch der Koran erwähnt sie als jungfräuliche Mutter von Jesus. Innerhalb der katholischen Dogmatik wuchs um Maria sogar eine eigene Lehre mit eigenem Begriff: die Mariologie. In deren Zentrum stehen vier Mariendogmen: Gottesmutterschaft, immerwährende Jungfräulichkeit, unbefleckte Empfängnis, schließlich Marias Aufnahme in den Himmel. In diesen Dogmen drückt sich die Sonderstellung aus, den die „Gottesgebärerin“ einnimmt. Maria blieb noch nach der Geburt Jungfrau, ihr Sohn Jesus Christus war bereits als Gott auf die Welt gekommen.

In der Kunst findet die Marienverehrung reichlich Widerhall. Die Geschichte reicht bis ins 2. Jahrhundert zurück. Sowohl auf Bildern als auch bildhauerisch wird Maria meist mit dem Jesuskind auf dem Schoß dargestellt. Der Altar der Dohnaer Marienkirche, der vor und nach dem heutigen Konzert intensiver zu bewundern ist, trägt sein eigenes, gleichwohl kaum erforschtes Kapitel zu dieser faszinierenden Kunstgeschichte bei.

„Der kostbarste Schmuck der Dohnaer Marienkirche ist der Altar. Er ist ein kunstvolles Holzschnitzwerk in spätgotischem Stil, ein Flügelaltar aus der katholischen Zeit der Kirche, der sich in drei Stockwerken aufbaut.“

Mit diesen Worten beginnt die sehr gute Beschreibung des Altars in einem Heft des Sächsischen Heimatschutzes Dresden aus dem Jahr 1936. Auch dessen zentraler Teil findet sich in diesem Text detailliert beschrieben:

„Unter dem vergoldeten Renaissancebogen des breiten mittleren Teils ist die Jungfrau Maria dargestellt. Sie trägt, ebenso wie die übrigen Heiligenfiguren, ein rotes Gewand und einen goldenen Mantel mit blauem Saum. Auf diesen Säumen sind Inschriften und Namen angebracht. In der linken Hand hält Maria ein Zepter, in der rechten trägt sie das Jesuskind, das mit seiner Linken einen goldenen Reichsapfel, das Sinnbild der Weltkugel, umfasst. Zur Rechten Marias steht die hl. Katharina mit dem Schwert, zur Linken die hl. Barbara mit dem Kelch. Im linken Flügelteil (vom Beschauer aus) sehen wir die hl. Margarete mit einem Kreuz in der Hand. Zu ihren Füßen erhebt ein Drache sein Haupt. Der rechte Flügel zeigt die hl. Dorothea mit dem Blumenkorbchen.“



Ausschnitt des Dohnaer Marienaltars, dessen 500. Jubiläum in diesem Jahr gefeiert wird. Unter dem vergoldeten Renaissancebogen des breiten mittleren Teils ist die Jungfrau Maria dargestellt. Sie hält das Jesuskind im Arm und wird umgeben von den Virgines capitales, den vier großen heiligen Jungfrauen. Von links: Margareta von Antiochia mit Kreuz, Katharina von Alexandrien mit Schwert, Barbara von Nikomedien mit Kelch sowie Dorothea mit Blumenkorbchen.

Maria ist damit umgeben von den Virgines capitales, den vier großen heiligen Jungfrauen. Besonders ist die doppelte Ausgestaltung der Seitenflügel dieses Stockwerks. Die Vorderseiten sind holzgeschnitzt. Beim Zusammenschluss der Flügel während der Fastenzeiten (Advent und Passion) geben sie den Blick frei auf acht Ölgemälde, die die Weihnachtsgeschichte umreißen – beginnend mit dem Besuch Marias bei Elisabeth, fortgesetzt mit der Verkündigung und der Geburt des Herrn, endend mit der Anbetung durch die Weisen.

Der Marienaltar rückt in diesem Jahr besonders in den Blick, weil man bei Restaurierungsarbeiten in den 1920er-Jahren die Zahl 1518 fand. Auch wenn konkrete Nachweise zur Zuschreibung zu einem Baumeister fehlen, gibt es Grund genug, 500 Jahre zu feiern. Das heutige Konzert findet inmitten einer Festwoche statt und schöpft aus dem reichen Fundus der Marienverehrungen, der im Laufe der Musikgeschichte gewachsen ist.

Teil der katholischen Liturgie ist die marianische Antiphon „Salve Regina“ („Sei gegrüßt, o Königin!“), ein an die Gottesmutter gerichteter, hymnischer Gesang. Zahlreiche Komponisten vertonten das Salve Regina. Das Programm umreißt in seiner Gegenüber-

stellung zweier Salve Regina historische Räume und macht Zyklisches erfahrbar. Die mittelalterliche, gregorianische Antiphon ist ein schlichter A-cappella-Gesang – der renommierte estnische Komponist Arvo Pärt, der mit „Tintinnabuli“ (Glöckchen) seinen eigenen, unverwechselbaren Stil entwickelt hat, findet in seiner Vertonung (hier zu hören in der Fassung für Chor, Celesta und Streichorchester) zu einer neuen Schlichtheit zurück.

Facettenreiche Behandlung des Stoffes

Auch der neutestamentliche Hymnus des Magnificat wurde von zahlreichen Komponisten aller Epochen formenreich umgesetzt und zählt zu den zentralen Ausdrucksformen der Marienverehrung in der Musik. Gleich zu Beginn des Programms erklingt eine festlich-barocke Vertonung von Andreas Hammerschmidt, der beim Grafen Rudolf von Bülow im nahen Weesenstein von 1633 bis 1634 seine erste Stelle als Organist innehatte. Der Bogen schließt sich mit dem circa viertelstündigen Magnificat in B-Dur für Chor und Orchester, womit dem neapolitanischen Barockmeister Francesco Durante nicht nur eine seiner gewichtigsten Kompositionen, sondern zugleich eine der wichtigsten Vertonungen des Magnificat in Kantatenform gelang.

20. Konzert

Dohna, Ev. Kirche

Samstag

27. Oktober 2018

17:00 Uhr

20

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.



Gedenktafel im Altarraum der Dohnaer Kirche für die Opfer des Deutsch-Französischen Krieges 1870-71

Dazwischen bietet das Programm eine kaleidoskopartige Folge von Werken, die – aufgelockert durch Intermezzi aus den reizenden „Antiche Danze ed Arie“ von Ottorino Respighi – das „Thema Maria“ behandeln. Mit „Ave maris stella“ („Meersterne, sei gegrüßt“) ist neben dem Salve Regina ein weiterer Text enthalten, der zur Vesper an Marienfesten gesungen wird – hier in einer Vertonung von Claudio Monteverdi. Der Dresdner Hofkapellmeister Heinrich Schütz, der erste deutsche Komponist von europäischem Rang, ließ die Anrufung „Ave Maria, gratia plena“ 1639 Teil seiner „Kleinen geistlichen Konzerte II“ werden – in jener Sammlung als lateinische Fassung unmittelbar folgend auf das Konzert „Sei gegrüßt, Maria, du Holdselige“. Schütz setzt die geheimnisvolle Verkündigung meisterlich in Musik.

Zwei Marienlieder aus Johannes Eccards „Preußischen Festliedern“ handeln episodenhaft vom Leben der biblischen Figur. Auch das Leiden gehört zum Leben der Maria. Das mittelalterliche Gedicht „Stabat Mater dolorosa“ („Stand die Mutter

voller Schmerzen“) erzählt Marias Schmerz angesichts ihres gekreuzigten Sohns. Zahlreiche Komponisten haben über die Jahrhunderte das Stabat Mater vertont, manche mehrfach wie der Münchner Hofkapellmeister Josef Gabriel Rheinberger. Jenes in g-Moll gehört zu den ergreifendsten Deutungen der Spätromantik.

Den Chorus 116 verbindet eine enge Beziehung zur Kirche St. Marien in Dohna. Deren Gemeinde gehörte der erste künstlerische Leiter Christian Hauschild (1939-2010) an und noch immer gibt der Laienchor hier regelmäßig Konzerte, insbesondere zur Advents- und Passionszeit, auch mit dem Philharmonischen Kammerorchester und dessen Leiter Wolfgang Henrich. Der Wunsch der Kirchgemeinde lag nahe, dieses Altarjubiläum im Rahmen des hier jährlich präsenten Festivals Sandstein und Musik und mit dem Chor aus Dresden zu besingen.



Blick zum Altarraum der Dohnaer Marienkirche

Programm

Andreas Hammerschmidt (1611-1675)
„Meine Seele erhebt Gott den Herren“ (Magnificat)
für Chor, Streicher und Basso continuo, aus:
„Fest- und Zeitandachten“, 1671

Heinrich Schütz (1585-1672)
„Ave Maria, gratia plena“
für Chor, Streicher und Basso continuo
aus: „Kleine geistliche Konzerte II“, 1639

Claudio Monteverdi (1567-1643)
„Ave maris stella“
für Chor a cappella, aus: „Marienvesper“, 1610

Ottorino Respighi (1879-1936)
„Italiana“
für Streichorchester
aus: „Antiche Danze ed Arie“, 3. Suite

Gregorianisch
„Salve Regina“
Antiphon für Chor a cappella

Arvo Pärt (geb. 1935)
„Salve Regina“
für Chor, Celesta und Streichorchester

Josef Gabriel Rheinberger (1839-1901)
„Stabat Mater“
für Chor und Streichorchester op. 138

Ottorino Respighi
„Arie di corte“
für Streichorchester
aus: „Antiche Danze ed Arie“, 3. Suite

Johannes Eccard (1553-1611)
Zwei Marienlieder aus:
„Preußische Festlieder“ für Chor a cappella
Übers Gebirg Maria geht
(Am Tage der Heimsuchung Mariae)
Maria, das Jungfräulein
(Am Tage Mariae Reinigung)

Francesco Durante (1684-1755)
Magnificat in B
für Chor und Streichorchester op. 138

Ausführende
Chorus 116 und Solisten
Philharmonisches Kammerorchester Dresden
Leitung: Wolfgang Henrich

Konzertdauer ca. 1 Stunde 20 Minuten, keine Pause

Heimat als Sicherheit

Von Katrin Bicher



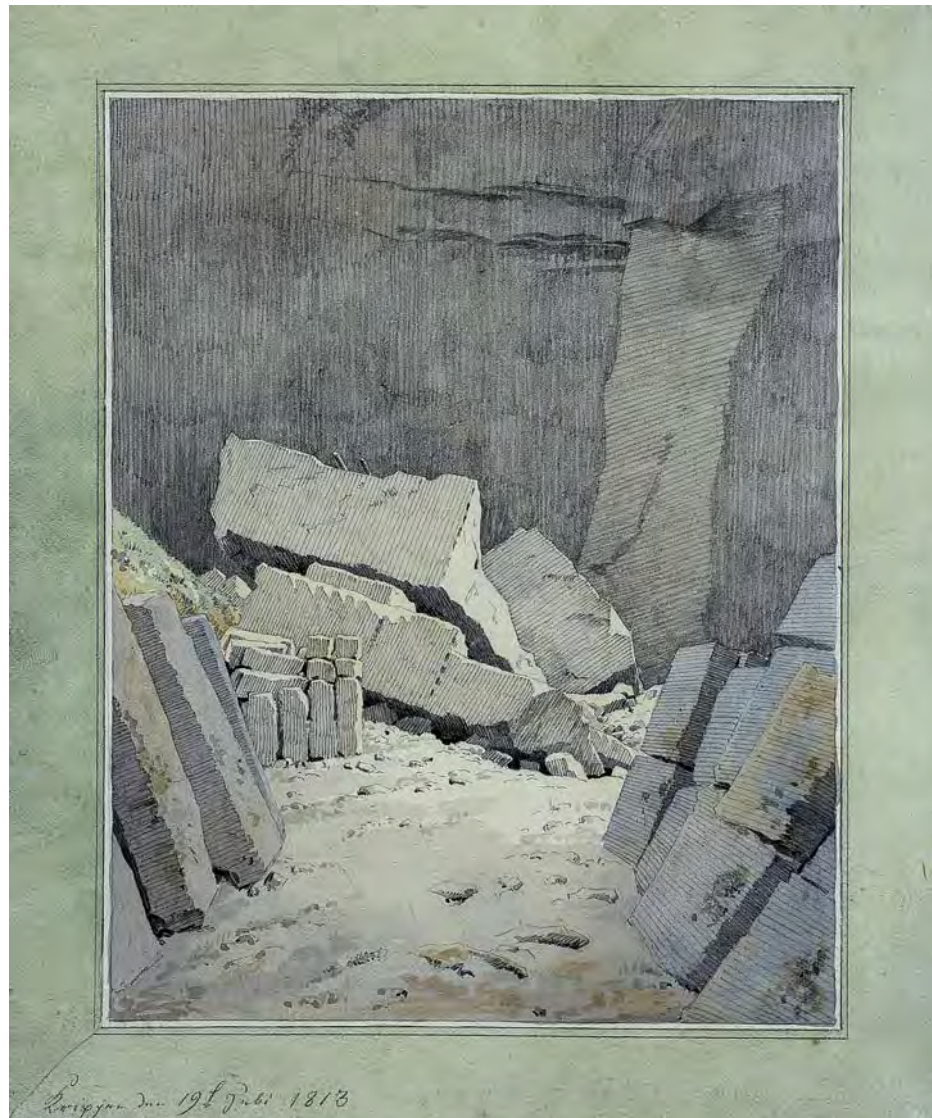
*Ich komme vom Gebirge her,
Es dampft das Tal, es braust das Meer.
Ich wandle still, bin wenig froh,
Und immer fragt der Seufzer, wo?*

Die Stimmung in Franz Schuberts eindrücklicher Vertonung der Verse Schmidt von Lübecks (1815 bzw. 1821) könnte der Verfasser Caspar David Friedrichs entsprochen haben, als dieser sich Frühjahr 1813 auf der Flucht vor den Wirren, die die geschlagene napoleonische Armee in Dresden ausgelöst hatte, nach Krippen zurückzog. Die hier artikulierte Sehnsucht und Suche nach einem friedvollen Ort mag in Zeiten der Verunsicherung besonders virulent hervortreten – grundsätzlich aber ist sie ein zutiefst menschliches Bedürfnis, das seine Spuren in der Kulturgeschichte immer wieder hinterließ.

Müde kam Antonín Dvořák im Herbst 1886 von einer Englandreise zurück. Die Anstrengungen der vergangenen Jahre begeherten ihren Tribut. Denn: Nachdem Fritz Simrock 1878 die „Klänge aus Mähren“ und „Slawische Tänze“ in sein Verlagsprogramm genommen und damit schlagartig europäisches und amerikanisches Publikum sowie Kritiker begeistert hatte, war Dvořák unablässig als Komponist und Dirigent gefordert. Erholung versprach ihm das Wandern in Vysoka, seinem Rückzugsort, vor allem aber die Möglichkeit, Kompositionsaufträge abzulehnen. In dieser Atmosphäre der Atempause entstanden die vier romantischen Stücke für Violine und Klavier op. 75.

Dvořák ersann anmutige Miniaturen

In Dvořáks Haus wurde ein Chemiestudent als Untermieter versorgt, der wiederum Geigenstunden bei einem Musiker des Theaterorchesters nahm. Als Dvořák sie Duette spielen hörte, muss es ihm in den Fingern gejuckt haben – jedenfalls gesellte er sich mit seiner Bratsche hinzu und komponierte ein Terzett für zwei Violinen und Viola, gefolgt von einem zweiten, für den Geigenschüler weniger anspruchsvollen Werk, das er sofort als romantische Stücke für Violine und Klavier bearbeitete. Die anmutigen Miniaturen bedienen Bedürfnisse häuslichen Musizierens ohne trivial zu werden. Jeweils aus einem liedhaften Thema heraus erwachsen Stücke in je eigener Manier: das dreiteilige Allegro moderato stellt in einer einfachen Melodie den gesanglichen Ton des Geigers in den Vordergrund, die spiccato dargestellten Variationen des Allegro maestoso bringen eine dramatische Farbe ins Spiel, bevor das dritte Stück zur Melodiosität des Anfangs zurückkehrt, nun mit einem aufgeweckteren Klavierpart. Das Larghetto beendet als expressive Ballade den kleinen Zyklus.



Caspar David Friedrichs „Steinbruch“, datiert auf den 19. Juli 1813, entstand in der Krippener Zeit, über die Frank Richter in dieser musikalischen Bildbetrachtung spricht. Der Steinbruch steht für die Zerrissenheit dieser Zeit, das von oben einbrechende Licht signalisiert Hoffnung – zu Recht: Am 20. Juli war der über der Gegend ausgerufenen Waffenstillstand verlängert worden.

Der Rückzug ins Private tat Dvořák gut: „Ich bin jetzt wirklich froh, dass ich etwas Ruhe habe, daß ich mich auf geistige Arbeit wieder langsam vorbereiten kann“, schrieb er im April 1887. Den nach der Regeneration entstandenen Werken ist eine neue Qualität anzuhören, die sich schon in den Miniaturen andeutet: Nationales Idiom und poetisches Programm verschmelzen miteinander, ohne die Bahnen der klassischen Formen aufzugeben.

Programm und Nationalidiom – noch knapp hundert Jahre später taugt das Begriffspaar zur Beschreibung von Musik, wenngleich bei Astor Piazzolla ganz anderer. Wurde bei der Zuschreibung nationaler Elemente in Dvořáks Musik immer der politische Hintergrund, die wachsende Emanzipation der Tschechen, mitgedacht, so versuchte Piazzolla zunächst,

Zugehörigkeiten zu verunklaren. Denn wenngleich Piazzollas Musik international ist, so gilt doch für den Tango, dass er bis weit in das 20. Jahrhundert hinein mit dem Schmuddelklima der argentinischen Halbwelt in Verbindung gebracht wurde. Piazzolla – in Argentinien geboren, in New York sozialisiert, in Buenos Aires als Bandoneonspieler einerseits intensiv mit dem Tango, andererseits mit der Komposition „ernster Musik“ beschäftigt – bedurfte denn auch erst der aufmunternden Bestätigung durch Nadja Boulanger, um den Tango als sein ernst zu nehmendes Ausdrucksmittel anzuerkennen.

So entstand mit Piazzollas „neuem Tango“ eine Konzertsaalmusik, die Grenzen zwischen Kunst und Unterhaltung hinterfragt und neben Elementen des Jazz kontrapunktische Raffinessen und Rhythmen des

Rock integrierte. Oft tragen die Stücke sprechende Titel und damit ihr Programm nach außen. Der 1982 für Mstislaw Rostropovich geschriebene „Grand Tango“ für Violoncello und Klavier hingegen führt es implizit und lässt auf diese Weise Platz für Assoziationen, die nicht zuletzt dem Widmungsträger gelten können, der bis 1974 in der Sowjetunion lebte. Spätestens jetzt offenbart sich die Internationalität dieser Musik. Sofia Gubaidulina bearbeitete 1995 den „Grand Tango“ für Violine und Klavier und fügte ihm so weitere Farben und Gedankenräume hinzu.

Grieg kultivierte den Volkston Norwegens

Noch wesentlich existentieller als bei Dvořák prägte ein „Nationalton“ die schöpferische Grundhaltung Edvard Griegs. Die Vorstellung, die Ursprünglichkeit des „ausgewählten“ singenden und dichtenden norwegischen Volkes, dass 1814 dank Napoleon der dänischen Fremdherrschaft nach Jahrhunderten entkommen war, spiegelte sich in einer unverfälscht gepflegten Volks-Musik, war weit verbreitet. So müsse nur aufgesammelt werden, was in den Dörfern und Familien an Schätzen bereitliege. Sollte sich die norwegische Kunst jedoch international behaupten, standen Komponisten vor dem Dilemma, sich der in Wien und Leipzig kultivierten Sprache der „absoluten“ Musik und formalen Eindeutigkeit anzunehmen, die folkloristische Elemente nur als sauber verarbeitbares motivisches Material zuließ.

Diese Ambivalenz musikalisch zu fassen, gelang Grieg mit seiner zweiten Violinsonate op. 13. „Ein Springtanz als Hauptthema in einem ersten Satz der klassischen Sonatenform, das war schon ein ziemlich starkes Stück!“, resümierte noch 1934 David Monrad Johansen. Wie der erste sind auch die bei-



Antonín Dvořák im Jahre 1882. Der Fotograf ist unbekannt.

21. Konzert

Papstsdorf, Ev. Kirche

Sonntag

28. Oktober 2018

17:00 Uhr

Papstsdorf. 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 Papstsdorf hinaus.

den Folgesätze vom norwegischen Tanz geprägt: sie bewegen sich im Dreiviertel-Takt, der Mittelsatz ist rhythmisch wechselvoll und mit vielen Vorschlägen gestaltet. Dabei sind die einzelnen Teile nicht bloß aneinandergereiht, sondern motivisch-thematisch verarbeitet und folgen einer stringenten musikalischen Entwicklung. Sicher wurde Griegs Auseinandersetzung mit der Musik seiner Heimat, die schließlich in der „nationalen“ Sonate so organisch Eingang fand, durch starke Persönlichkeiten wie Ole Bull gefördert, an den Grieg noch kurz vor seinem Tod erinnerte: „Er öffnete mir die Augen für die Schönheit und Ursprünglichkeit der norwegischen Musik.“ Daneben aber sammelte Grieg auf ausgedehnten Wanderungen und nahm den „Volkston“ wie nebenbei in sich auf.

So lässt sich vermuten: Der Rückzug in die Ruhe, die Vergewisserung im Bekannten, das Kräftesammeln in der Natur – nicht zuletzt ein Aspekt der höchst ambivalenten kulturellen Romantik generell – scheinen die verbindenden Elemente zwischen den Künstlern des heutigen Abends, Menschen zweier Jahrhunderte, ganz unterschiedlicher geographischer Räume, Radian und politischer Situationen zu sein. Die Sorge vor der napoleonischen Zerstörung, die Caspar David Friedrich lähmte und Halt in der Sächsischen Schweiz suchen ließ, hier, die Erschöpfung, die der Ruhm als „Nationalkomponist“ für Dvořák und Grieg mit sich brachte, da und das Suchen nach dem geeigneten künstlerischen Ausdruck bei Piazzolla dort – die Sehnsucht nach Geborgenheit und Vertrautem als allgemein menschliches Bedürfnis verbindet die Genannten – und verbindet sie mit uns.

Programm

Antonín Dvořák (1841-1904)
„Romantische Stücke“
für Violine und Klavier op. 75
Allegro moderato
Allegro maestoso
Allegro appassionato
Larghetto

Bildbetrachtung Teil 1

Astor Piazzolla (1921-1992)
„Le grand Tango“
(Fassung für Klavier und Violine
von Sofia Gubaidulina)

Bildbetrachtung Teil 2

Edvard Grieg (1843-1907)
Sonate Nr. 2 G-Dur für Violine und Klavier op. 13
Lento doloroso
Allegro vivace
Allegretto tranquillo
Allegro animato

Ausführende
Frank Richter (Vortrag)

Duo Dopico
Nora Scheidig (Violine)
Cristina Allés Dopico (Klavier)

Konzertdauer ca. 1 Stunde 30 Minuten, keine Pause

Tod und Leben

Von Paul Knüpfer

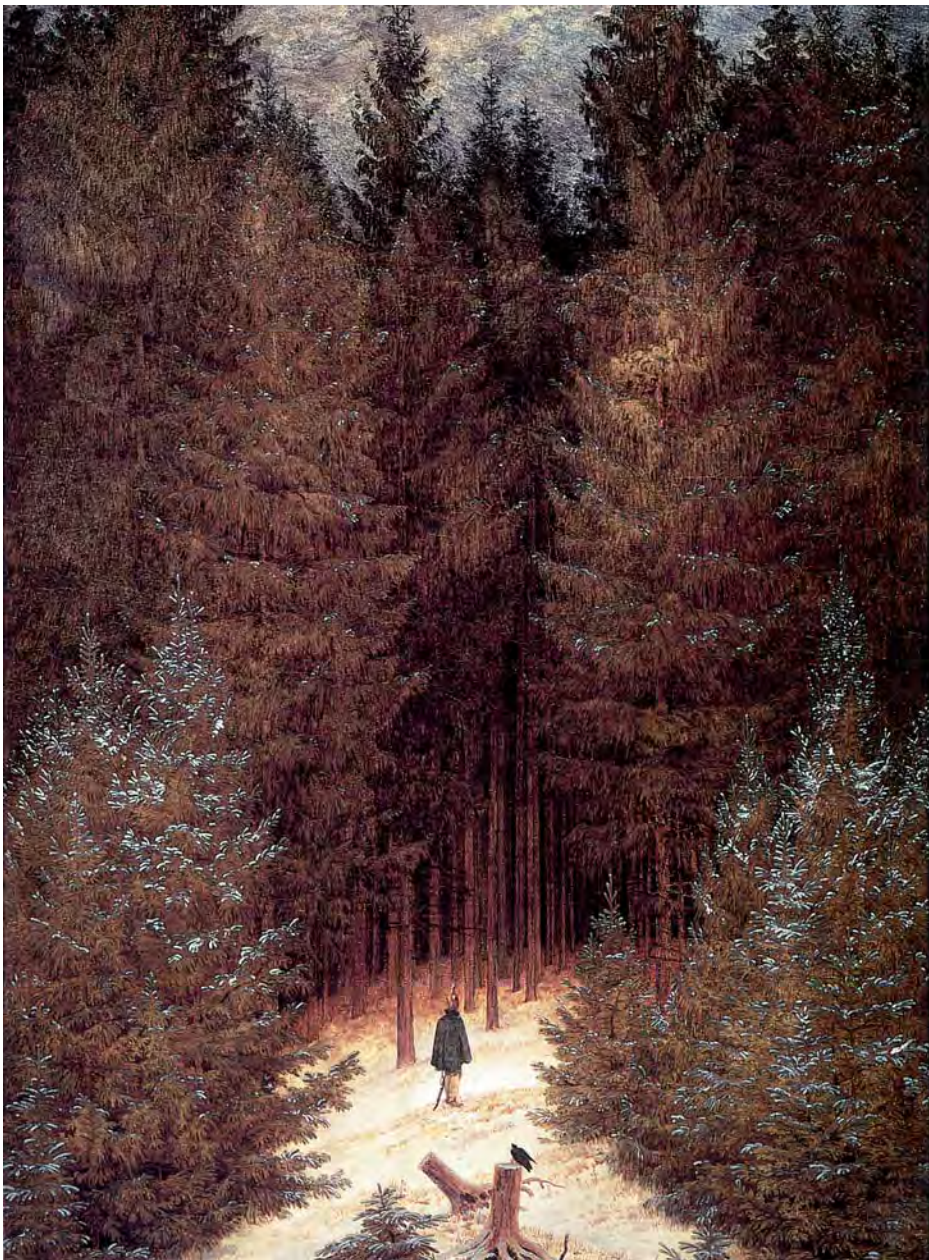


Musik lebt seit jeher von Gegensätzen. Und so wirft auch das Festivalmotto von Sandstein und Musik „Krieg und Frieden“ ein Feld auf, das spannungsgeladener kaum sein kann. In dieses Feld aus Kontrapunkten lässt sich auch dieses Konzertprogramm einordnen. Jedes der drei Werke des Abends zeigt die Vielfältigkeit der Kammermusik und trägt durch seine ihm eigenen Nuancen zu einem großen Spannungsbogen im Programm bei.

200 Jahre überdauert – neu aufgegriffen

Im ersten greift der Este Arvo Pärt 1992 den zweiten Satz der Klaviersonate F-Dur KV 280 von Wolfgang Amadeus Mozart auf. Dieses Stück hatte der Wiener Meister 1774-1775 in einem sechs Sonaten umfassenden Zyklus komponiert, den er selbst als „die sechs schweren Sonaten“ bezeichnete. Der junge Mozart zeigt hier außergewöhnliches kompositorisches Können. Besonders eben jener 2. Satz der F-Dur Sonate, der Tragik in sich trägt, ist mit seinen Dissonanzen und seinen Moll-Dur-Wendungen ein solches Beispiel. Arvo Pärt, der 200 Jahre später darauf zurückgreift, wurde in der frühen Phase seines Schaffens durch Vorbilder wie Bartók oder Schostakowitsch geprägt. Mit seiner modernen Tonsprache, die auch Zwölftontechnik und Serialismus beinhaltet, hatte er einen schweren Stand bei den Machthabern der Sowjetunion. Dadurch und um seinen eigenen Stil zu finden, blieb er ein Suchender. Durch Collagetechnik, Notre-Dame-Schule, Gregorianik und seinen tiefen Glauben beeinflusst, entwickelt er diesen Stil schließlich und bezeichnet ihn als Tintinabuli. Dabei wird ein Element ein ganzes Werk hindurch der Melodiestimme entgegengestellt. So entsteht der meditative Charakter seiner Musik.

Das Mozart-Adagio ist zum Teil in dieser Technik komponiert. Pärt fügt Einleitung, Zwischenteil, Coda und eben jenes typische kontinuierliche Element hinzu. Auch dieses entlehnt er der mozartschen Vorlage, wählt die Sekunde, die schon im Werk des Wiener Meisters eine bestimmende Rolle gespielt hat, und kombiniert sie mit Terzen zu einer Duettstimme in Violine und Violoncello. Abwechselnd immer wieder in verschiedenen Konstellationen erscheinend, geben diese zwei Intervalle dem Ganzen einen zeitlosen Charakter, wie auch seine 200 Jahre umspannende musikalische Textur. Die Sekunde als Verbindung von Moderne und Klassik, gibt dem ganzen Werk durch ihren dissonanten Klang einen tragischen Gestus. Gut nachvollziehbar, schrieb Pärt die Komposition doch anlässlich des Todes seines Freundes Oleg Kagan. Und so verbinden sich in ihr scheinbar



Caspar David Friedrich „Chasseur im Walde“, 1813. Das Gemälde steht für den Untergang des Napoleonischen Heeres, indem es einen Soldaten in aussichtsloser Lage zeigt. Es entstand in der Krippener Zeit, wohin sich der Maler für eine Zeit zurückzog, um den Kriegswirren zu entkommen.

unüberbrückbare Gegensätze. Tod durch den Verlust von Pärts Freund und Leben, das durch das Unvergängliche der Musik dargestellt ist.

Die ist ein ähnlicher Gegensatz wie Krieg und Frieden, und doch ist das eine nicht ohne das andere möglich. Franz Schubert hat mehrfach auf dieses Bild zurückgegriffen. In seinem Streichquartett d-Moll von 1824 spielt es eine Rolle. Dieses wiederum hat einen Bezug zu seinem früheren Lied „Der Tod und das Mädchen“ aus dem Jahr 1817, welches er im

zweiten Satz des Quartetts teilweise als Vorlage verwendet und daraus einen Variationssatz gestaltete. Das Lied, das auch dem Quartett seinen Beinamen leiht, ist musikalisch als Dialog zwischen einem Mädchen und dem Tod aufgebaut. Wirkt dieser zunächst dunkel und bedrohend, so nimmt Schubert ihm am Ende den Schrecken, indem er in Dur endet. Es wirkt so, als würde das Mädchen zwar sterben, aber gleichzeitig von seinen Qualen erlöst werden. Der Tod fungiert für Schubert also als Erlösung. In seinem Quartett benutzt er nur den Dialogteil des To-

des mit erlösendem Ende für seinen Variationssatz. Deshalb ist die Bezeichnung des Streichquartetts „Der Tod und das Mädchen“, die nicht von Schubert ist, nur bedingt korrekt, da das Mädchen gar nicht vorkommt. Er selbst war bei der Komposition erst 28 Jahre alt und trotzdem in gewisser Weise schon ein Todgeweihter, gebeugt von damals unheilbarer Syphilis und Armut. So ist das Quartett eher Ausdruck von seinen Ängsten, die mittlerweile Todesahnungen einschlossen.

Totentanz und Hoffnung auf Erlösung

Schon der 1. Satz wirkt bedrohlich mit einem markanten Triolenmotiv im Hauptthema. Das Schicksal scheint Schubert zu packen, der eigentlich noch mitten im Leben steht, welches träumerische Anklänge im Seitenthema findet. Immer wieder kontrastieren sich diese beiden Themen stark, bis das eine schließlich das andere in sich aufnimmt und beide Themen sozusagen tragisch verschmelzen. Tod und Leben gehören am Ende zusammen. Dies kann man in allen 4 Sätzen wiederfinden – im Variationensatz, trotz des Todes, mit Hoffnung auf Erlösung, im Scherzo mit verschwommenen Erinnerungen an schöne Tage, die die Schrecken des Todes durchbrechen wollen. Auch der letzte Satz, der eine Art Totentanz ist, spielt mit Erinnerungen an das Leben. So verfolgt Schubert die ganze Zeit ein sinfonisches Konzept. Anders als im Lied spült der Tanz des Todes das Leben am Ende des 4. Satzes jedoch mit sich fort. Mit Blick auf dieses sinfonisch wirkende Werk, lassen sich auch Schuberts Worte verstehen, er wolle sich über die Kammermusik den Weg zur großen Sinfonie bahnen. Und so entspringen dem von Todesangst geprägten Quartett die Lebenswurzeln seiner späteren großen C-Dur Sinfonie. Im Tod liegt das Leben verborgen und andersherum.

Stalin-Preis für ein getarntes Werk

Auch das letzte Werk des Abends trägt Anklänge früherer Kompositionen in sich, denn auch Dmitri Schostakowitsch beruft sich gleich am Anfang seines Klavierquintetts g-Moll auf Techniken der Präludien und Fugen von Johann Sebastian Bach. So steht Schostakowitsch mit Pärt – als dessen Vorbild – und mit Schubert in einer Reihe. Das Prinzip, dass Musik aus sich selbst heraus weiterleben kann, wird hier verdeutlicht. Wie Pärt musste Schostakowitsch mit der Ablehnung der Obrigkeit fertig werden. Mit seiner fortschrittlichen Tonsprache war er nicht wirklich kompatibel mit dem sozialistischen Realismus und doch ist der Wandel der russischen Gesellschaft eng mit seinem Schaffen verknüpft. Die „Lenin-

22. Konzert

Dürrröhrsdorf, Piano-Salon, Festsaal

Samstag

10. November 2018

17:00 Uhr

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.

grader Sinfonie“, zeigt dies deutlich. Das Klavierquintett hatte er 1940 noch vor dem Bruch des Hitler-Stalin-Paktes geschrieben, doch die Wolken des Krieges lagen schon drohend über Europa. Und so kann man bei genauem Hinhören hinter oberflächlicher Fröhlichkeit des Werkes ein Brodeln spüren. Es erscheint fasst schon komisch, dass Schostakowitsch für das Quintett den „Stalin-Preis“ 1. Klasse erhielt. Oberflächlich scheint es natürlich ein regimekonformes Werk zu sein – optimistisch, alte Musikformen bedienend und ländliche Melodien mit einflechtend, die die Seele des Arbeiters erreichen und widerspiegeln. Und doch ist bei Schostakowitsch nie etwas einfach plakativ. Seine komplexe Tonsprache verbirgt gerade hier Zerrissenheit. Es gelingt ihm, einen Scheinfrieden über herannahende Katastrophen zu legen. Es ist wie ein Aufdecken der Verharmlosung von Kriegen, die sowohl in Hitler Deutschland wie in Stalins Russland an der Tagesordnung war. In jedem Satz des Werkes wird dieser Scheinfrieden durch geschickte Dissonanzen und Figuren durchbrochen und sorgenvoll und grüblerisch verdrängt, ehe er sich wieder wie ein Schleier überlegt. Schostakowitsch gelang mit dem Werk die Rückkehr in das sozialistische Kulturleben, doch die dunklen Wolken die er in seinem Werk als Vorahnung anklingen ließ, sollten sich schließlich Bahn brechen.

Krieg kann – anders als Tod und Leben – nicht vereinbar mit Frieden sein und doch bedrängt Krieg leider immer wieder den Frieden. Tod und Leben stehen in unmittelbarem Zusammenhang. Das Konzert zeigt in einem großen Bogen, wie eng sie miteinander verknüpft sind.

Programm

Arvo Pärt (geb. 1935)
„Mozart-Adagio“ für Violine, Violoncello und Klavier

Franz Schubert (1797-1828)
Streichquartett d-Moll op. posth. D 810
„Der Tod und das Mädchen“

1. Allegro
2. Andante con moto
3. Scherzo: Allegro molto
4. Presto

Pause

Dmitri Schostakowitsch (1906-1975)
Klavierquintett g-Moll op. 57
1. Präludium: Lento – Poco più mosso – Lento
2. Fuge: Adagio
3. Scherzo: Allegretto
4. Intermezzo: Lento
5. Finale: Allegretto

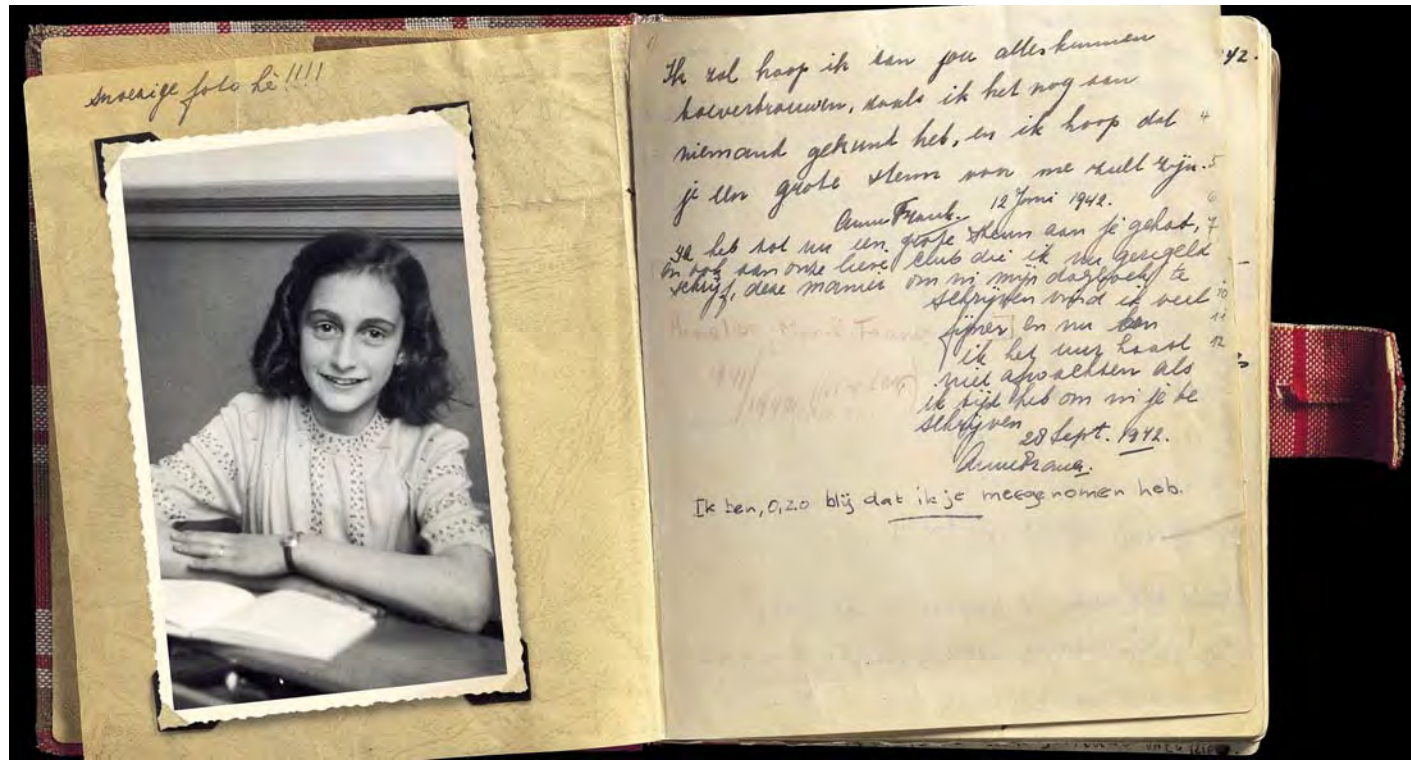
Ausführende

Ensemble International
Darya Hrynkiv (Klavier)
Lenka Matějčáková und Jörg Faßmann (Violine)
Anya Dambeck (Viola)
Matthias Wilde (Violoncello)

Konzertdauer ca. 1 Stunde 45 Minuten inkl. Pause

Eine Kammeroper über das Hoffen bis zuletzt

Von Dorit Kreller



Anne Franks Tagebuch mit einem Eintrag vom 28. September 1942. Am 12. Juni hatte Anne zu ihrem 13. Geburtstag dieses rot-weiß-karierte Tagebuch geschenkt bekommen. Keinen Monat später begann das Leben der Familie im Untergrund, lange getragen von der Hoffnung, das Versteck bald wieder verlassen zu können.

Anne Frank – dieser Name ist zum Symbol geworden für das barbarische Unrecht, das den Juden in Europa im Holocaust widerfuhr. Hätte das Leben der Anne Frank nicht so früh geendet, wäre aus ihr vielleicht eine passable Schriftstellerin geworden. Talent dazu hatte sie. Immerhin schrieb sie im Teenager-Alter ein Buch, das die Nachwelt zur Weltliteratur erhob: „Das Tagebuch der Anne Frank“. Als ich selbst ungefähr so alt war wie Anne, als sie ihre Eintragungen machte, lag eine Taschenbuchausgabe davon auf meinem Nachttisch. Ich weiß noch, dass mich ihre Zeilen tief berührten – vom Inhalt her sowieso, aber auch von der Art, wie sie sich in so jungen Jahren auszudrücken wusste. Heute frage ich mich, ob die unsäglichen Ängste und der psychische Druck, denen sie ausgesetzt war, sie wohl schneller erwachsen werden ließen?

Ein rot-weiß-kariertes Tagebuch, dem das Mädchen sein Innerstes anvertraute

Anneliese Marie Frank wurde am 12. Juni 1929 in Frankfurt/Main geboren. Ihrem Vater Otto, der Unternehmer und Reformjude war, lag die Bildung seiner beiden Töchter Margot und Anne sehr am Herzen. Nach Hitlers Machtergreifung zog die Mutter Edith mit ihren Töchtern zunächst zu ihrer Mutter nach Aachen, bis der Vater, der eine Firmenniederlassung in Amsterdam aufbaute, seine Familie im Februar

1934 dorthin nachholen konnte. Einige Jahre waren die Franks in den Niederlanden sicher vor antisemitischen Angriffen. Doch im Mai 1940 wurde das Land von der Wehrmacht angegriffen und besetzt. Vorsichtshalber übergab Otto Frank die Leitung seiner Firma pro forma an seine arischen Mitarbeiter und bereitete im Hinterhaus ein Versteck für die Familie vor – für den Ernstfall, der zunächst noch auf sich warten ließ.

Am 12. Juni 1942 feierte Anne ihren 13. Geburtstag. Das am meisten beachtete Geschenk war ein rot-weiß-kariertes Tagebuch, dem das aufgeweckte Mädchen fortan sein Innerstes anvertraute. Nur drei Wochen später: eine Vorladung von der Gestapo. Daraufhin tauchten die Franks zusammen mit einigen befreundeten Juden unter. Wichtigste Verbindung zur Außenwelt wurde Otto Franks Sekretärin Miep Gies. Bis heute ist nicht bekannt, wer das Versteck verriet – fest steht: Am 4. August 1944 wurde es aufgehoben, und die Gestapo verhaftete nicht nur die untergetauchten Juden, sondern auch all diejenigen, die sie gedeckt und versorgt hatten. Am 3. September wurde die Familie Frank nach Auschwitz deportiert. Die Mutter starb dort am 6. Januar 1945 an Hunger und Erschöpfung. Anne und ihre Schwester Margot wurden am 1. November 1944 nach Bergen-Belsen gebracht, wo sie drei Monate später beide an Fleckentyphus starben. Einziger Überlebender der

Familie war Otto Frank, der sich nach Kriegsende der Veröffentlichung von Annes Tagebuch widmete.

Vermutlich hätte ich auch ohne dieses Buch irgendwann selbst mit dem Tagebuchschreiben angefangen. Seine Lektüre war aber eine wichtige Inspiration. Leider musste ich damals feststellen, dass mir das In-Worte-Fassen meiner Gedanken nicht halb so gut gelang wie Anne. Wie hatte sie nur in dieser schrecklichen Lage zwischen all der Angst und Verzweiflung so schreiben können? Anne Frank brachte trotz ihres jungen Alters Gedanken zu Papier, die von einer schon sehr ausgeprägten Fähigkeit zur Selbstreflexion zeugen. Mit beinahe philosophischer Gelassenheit, versuchte sie schreibend mit der Situation fertig zu werden. Ohne Zweifel: Das waren nicht die Zeilen eines Kindes, sondern eher die einer selbstbewussten jungen Frau, die bis zuletzt ihren Lebensmut behielt.

Dieser Lebensmut schimmert bei aller Tragik auch immer wieder durch Grigori Frids Monooper. Möglicherweise fühlte sich der jüdisch-russische Komponist durch seine eigene Biographie mit Anne Frank verbunden. 1915 in Petrograd (St. Petersburg) als Sohn eines Literaturjournalisten und einer Pianistin geboren, wuchs er in einer alles andere als friedlichen Welt auf, erlebte Bürgerkrieg und die politische Verfolgung und Ermordung von Familienmit-

gliedern unter Stalin. Der Flucht in verschiedene russische Städte folgte 1927 die Übersiedlung nach Sibirien zum dorthin verbannten Vater. Sein Musikstudium begann Frid noch in Irkutsk, zog aber 1935 nach Moskau, wo er am Konservatorium in einer Kompositionsklasse seinen Abschluss machte. Daraufhin wurde er Lehrer für Komposition und Musiktheorie, komponierte für den Rundfunk und spielte während des 2. Weltkriegs in Frontensembles. Ab Mitte der 1960er-Jahre prägte er auch auf organisatorischer Ebene die Moskauer Kulturszene: als Leiter des dortigen Jugend-Musik-Klubs und Veranstalter von regelmäßigen Seminaren und Konzerten. Für seine Verdienste um die Kultur und die Musik wurde er mehrfach ausgezeichnet. Ein bewegtes und ausgefülltes langes Leben war diesem Mann beschieden, der 2012 an seinem 97. Geburtstag in Moskau starb.

Den Werken von Grigori Frid werden intellektuelle und psychologische Tiefe sowie ein feiner Humor bescheinigt. Unter seinen musikalischen Vorbildern finden sich Dmitri Schostakowitsch, Igor Strawinsky und Arnold Schönberg. Das kompositorische Spektrum ist weit gefächert: von seriell bis tonal, von Leitmotiven bis zu Clustern mit einem Hang zu dunklen Klangfarben und atmosphärischen Stimmungsbildern. Innerhalb seines Schaffens, das von Filmmusik über Orchesterwerke bis zu Kammermusik reicht, nehmen die Monooper eine Sonderstellung ein: Frid leistete damit einen wichtigen Beitrag zur Entwicklung dieser Gattung. Seine Opern sind Musiktheater im Kammerformat, das ethische und moralische Probleme sowie die seelischen Konflikte seiner Figuren in den Mittelpunkt rückt.

Pendelnde Tonalität als Ausdruck von Bedrohung und Unruhe

Ein Stoff wie die Geschichte von Anne Frank lag für den Komponisten also nahe. Er interessiert sich für das Kleinteilige ihrer Psyche, zoomt nah an sie heran und lässt die Oper in ihrem Innern spielen. Die Hauptfigur ist die einzige, die auf der Bühne erscheint. Personen wie Mutter, Vater, Schwester und Freunde tauchen nur in ihrer Vorstellung auf. Textgrundlage war das Tagebuch selbst. Der Komponist persönlich suchte die Passagen für das Libretto aus, und hielt sich dabei eng an die Vorlage. Entstanden ist eine zweiteilige Oper in 21 Episodenbildern, überschrieben mit Stichworten wie „Geburtstag“, „Vorladung zur Gestapo“ oder „Razzia“. Wir erfahren von Annes nackter Todesangst, dem unbändigen Willen, dennoch tapfer zu bleiben, aber auch von ihrer naiven Freude über kleine Glücksmomente und der gerade erst beginnenden Liebe zu einem Jungen namens

23. Konzert

Possendorf, Ev. Kirche

Sonntag

11. November 2018

17:00 Uhr

Possendorf. Die Kirche findet ihre erste Erwähnung im Jahr 1198. Der Kirchturm ist mit einer Höhe von 57 Metern der größte im ehemaligen Weißeritzkreis. Er wurde ab 1584 errichtet und erhielt seine heutige Form 1838. Die Uhr aus dem Jahr 1884 stammt aus Glashütte. Das Kircheninnere ist geschmückt mit Kreuzgewölben, der Orgel von 1881, den Logen und den farbigen Fenstern von 1896.

2010/11 wurde der Innenbereich der Kirche grundlegend saniert. Dabei erhielt der Altarraum wieder ein drittes Fenster, das von dem Maler Christoph Wetzel gestaltet wurde.

Peter – und zwischen all dem ist sogar Platz für Humor und immer wieder: Hoffnung. Dieses Spannungsfeld findet beklemmenden Ausdruck in der Musik: dissonant und etwas sperrig oft, dann wieder von ariosen Passagen und sogar einem heiteren, bisweilen lyrisch-träumerischen Ton durchbrochen. Selbst Jazzanklänge sind herauszuhören. Frid entschied sich für eine ständig pendelnde Tonalität, um die permanente Bedrohung und Unruhe seiner Figur auszudrücken. Je nach Stimmung und Situation wechseln in den einzelnen Szenen Klangfarbe, Rhythmus und Dynamik. Der Schlussteil, in dem sich Anne selbst ihren Nachruf singt, hat etwas Verklärendes. Direkt danach ein letzter harscher musikalischer Ausbruch, der wohl Annes reales Ende symbolisiert. Dann nur noch Stille.

1969 schrieb Grigori Frid „Das Tagebuch der Anne Frank“ für eine Sopranistin und Kammerorchester. Uraufgeführt wurde die Oper 1972 in Moskau. Nach Russland folgten Aufführungen in den USA und den Niederlanden. Erst viel später kam das Werk in einer deutschen Übertragung zu uns: Die Erstaufführung hierzulande fand 1993 in Nürnberg statt. Sechs Jahre darauf setzte sich der Komponist erneut an den Stoff und schuf eine 2. reduzierte Fassung. Auch die Reutlinger Kammeroper bringt das Werk in sehr kleiner Besetzung auf die Bühne: mit einer Sopranistin, Klavier, Bass und Perkussion. Winni Victors etwa einstündige Inszenierung hatte am 9. November 2015 Premiere und hinterließ – da sind sich die Kritiken von damals einig – offenbar ein eindrückliches Erlebnis bei den Zuschauern.

Auch mir ging die Geschichte der Anne Frank einst unter die Haut. Die Erinnerung daran lebendig zu halten, ist heute wie einst angezeigt. Warum also nicht mal wieder im Buch lesen? Oder eben diese Oper auf sich wirken lassen?

Programm

Grigori Frid (1915-2012)
„Das Tagebuch der Anne Frank“
Monooper in zwei Akten

Regie: Winni Victor

Ausführende

Hanna Herfurtner als Anne Frank (Sopran)
stefanpaul (Klavier)
Dietmar Gräther (Bass)
Kasia Kadlubowska (Perkussion)

Konzertdauer ca. 1 Stunde, keine Pause

Sing für himmlischen Ruhm

Von Holly Brown



Umschlungen von einer dramatischen Wendung der Salzach, liegt auf der österreichischen Seite des Flusses eine unscheinbare Ortschaft, die ein überraschendes musikgeschichtliches Juwel bereithält. In dieser kleinen Stadt, die kaum jemand kennt, entstand ein Lied, das fast jeder kennt. Am Heiligabend vor genau 200 Jahren ist hier in Oberndorf „Stille Nacht“ zum ersten Mal erklungen.

Nur eine Gehminute vom Flussufer liegt der Urauführungsort – das Grundstück der ehemaligen St. Nikolaus Kirche. Dieser malerische Flecken Erde brachte aber den Nachteil mit, dass die Kirche durch ihre Nähe zum Fluss mehrmals überflutet wurde. Um 1900 ist sie dann schließlich ihren Hochwasserschäden erlegen und wurde abgerissen. Zum 100-jährigen Jubiläum von „Stille Nacht“ am Heiligabend 1918 wurde entschieden, dort ein Denkmal zu errichten. Obwohl der Erste Weltkrieg nur wenige Wochen zuvor zu Ende gegangen war, schauten die Oberndorfer hoffnungsvoll in die Zukunft und stolz zurück auf ihre Geschichte. Die Stille-Nacht-Gedächtniskapelle steht an diesem Ort seit den 1930er-Jahren.

Immaterielles Kulturerbe der UNESCO

Betritt der Besucher nun diese winzige Kapelle, wird ihm schnell bewusst, dass diese geradezu als Schrein für die beiden Schöpfer des Liedes fungiert. Von jeder der insgesamt vier Kirchenbänke aus kann man dem Dichter und dem Komponisten in die Augen blicken, da ihre Porträts den Altar einrahmen. Fast nebensächlich scheint dagegen die Geburt Christi, dargestellt auf dem Altar-Relief. Auf den einzigen größeren Fenstern der Kapelle werden ebenfalls die Schöpfer des Liedes in Glasmalerei dargestellt, angestrahlt vom goldenen Licht des Himmels, welches fast wie ein Heiligenschein wirkt.

Auch beim Verlassen der Kapelle wird die Bedeutung des Liedes für die Bewohner einmal mehr omnipräsent. Sie wird umrahmt von einer Statue des Komponisten und des Dichters, einem Stille-Nacht-Museum und einem Stille-Nacht-Café. Es gibt sogar einen Stille-Nacht-Souvenirladen für die tausenden Besucher aus aller Welt, die jedes Jahr nach Oberndorf pilgern. Unter anderem können sie original Stille-Nacht-Küsse erwerben, die „Melodien zum Klingen bringen und den Gaumen jubeln lassen“. Ob die bescheidenen Schöpfer sich jemals hätten vorstellen können, dass ihr Lied Oberndorf nachhaltig prä-



Altardetail aus der Stille-Nacht-Kapelle in Oberndorf bei Salzburg. Es ist mehr die Verbindung von Einprägsamkeit, Glück und Timing, die ein Lied zum Selbstläufer macht. Genau das ist die Geschichte von „Stille Nacht“: Durch einige zufällige Begegnungen verbreitete sich das Lied in relativ kurzer Zeit, sowohl in Europa als auch in der Neuen Welt. Seinen Spuren nach wurde das Lied schon bald in Zillertal, Leipzig, Dresden (wo es im Jahre 1833 zum ersten Mal gedruckt wurde) und New York aufgeführt.

gen würde, geschweige denn Weihnachtstraditionen weltweit. Diese Attraktionen im Zentrum, auf die die Oberndorfer unbändig stolz zu sein scheinen, sind nur eine Manifestation der Berühmtheit des Liedes. Zum Beispiel beherbergt Oberndorf keinesfalls das einzige Stille-Nacht-Museum in Österreich. Diese finden sich ebenso in Wagrain, Mariapfarr, Lamprechtshausen-Arnsdorf und Hallein, ganz zu schweigen von den zahlreichen Ausstellungen über das Sujet anderswo.

Für den Ruhm des Liedes spricht auch die Existenz einer eigenen Gesellschaft. Statt sich für das musikalische Erbe eines Komponisten, einer gesamten Ära oder einer Region einzusetzen, wie sonst üblich, bedurfte der Weihnachtsklassiker seiner eigenen. Gegen die Prämisse, es handle sich hier nur um Tourismus-Ankurbelung oder eine Randgruppe von Stille-

Nacht-Fanatikern, spricht allerdings eine aktuelle deutsche Meinungsumfrage zu hoch geschätzten Weihnachtsliedern. Sie ergab, dass Stille Nacht mit fast 40 Prozent der Stimmen bei weitem das beliebteste Lied ist, gefolgt von „Oh du Fröhliche“ und „Leise rieselt der Schnee“, jeweils mit nur circa 10 Prozent.

Ausgeschlossen, dass dieser Boom ein regional begrenztes Phänomen ist, da das Lied weltweit in über 300 Sprachen und Dialekten gesungen wird. Dass „Glade jul, hellige jul“, „Silent night, holy night“ und „Douce nuit, sainte nuit“ gesungen werden, sollte als Bestätigung der Beliebtheit und Übertragbarkeit genügen. Der Status von der UNESCO als immaterielles Kulturerbe, den das Lied 2011 erhalten hat, beseitigt letzte Zweifel. Die weit gestreute und andauernde Popularität ist also bestätigt.

Ein Konzert aus dem Patenschaftsprogramm
der ENSO Energie Sachsen Ost AG



24. Konzert

Graupa, Ev. Kirche

Freitag

30. November 2018

19:00 Uhr

24

Aber warum findet „Stille Nacht“ überall auf der Welt so großen Zuspruch? Die Oberndorfer und die Stille-Nacht-Gesellschaftsmitglieder würden den Ruhm vermutlich schlicht mit seiner (subjektiven) Schönheit begründen. Sind aber die im Wettlauf der Lieder schwach abschneidenden Weisen „Es ist ein Ros‘ entsprungen“ und „Macht hoch die Tür“, die Tor‘ macht weit“ nicht ebenfalls schön? Auf den Spuren nach den Wurzeln dieser Stille-Nacht-Manie ist eine Analyse der Entstehungsgeschichte unabdingbar.

Heiligabend 1818: In der St. Nikolaus Kirche in Oberndorf bereitet sich der 26-jährige Hilfspfarrer Josef Mohr auf den zweitwichtigsten Tag des Kirchenjahres vor. Noch besonderer ist diese Christnacht für ihn, weil er ein eigenes Werk präsentieren wird. Ein Gedicht, welches er zwei Jahre zuvor geschrieben hatte, wird zum ersten Mal erklingen. Um eine Vertonung des älteren Textes bat er kurzfristig den stellvertretenden Organisten, Franz Xaver Gruber aus dem vier Kilometer entfernten Arnsdorf. Gruber liefert das gewünschte Werk für zwei Solostimmen, Chor und Gitarrenbegleitung auf die letzte Minute. Doch die Mühe hat sich gelohnt: Mohr ist überzeugt.

Haben selbst Kirchenmäuse an der Geschichte mitgeschrieben?

Als der Moment endlich kommt, übernimmt Mohr Tenor und Gitarre und Gruber die Bass-Stimme. Der Hilfspfarrer und der Organist führen die sechs Strophen im Rahmen der Christmette auf – zum Vergnügen der hauptsächlich aus Schiffbauern bestehenden Zuhörerschaft. Unmöglich konnten die Musiker wissen, dass das gerade erklungene Lied unverzichtbarer Bestandteil der Weihnachtstradition vielerorts werden würde.

Auf der einen Seite kann man dankbar sein, dass die Umstände um die Entstehung des Liedes und seine Uraufführung bestens dokumentiert sind. Andererseits bleiben einige Fragen unbeantwortet. Ohne gesicherte Erklärung ist zum Beispiel die ungewöhnliche Verwendung der wirtshäuslichen Gitarrenbegleitung anstelle der Orgel. Einem weitläufig bekannten Märchen zufolge sollen Kirchenmäuse beteiligt sein. Dank dieser Nagetiere, die der Legende nach den Blasebalg der Orgel angeknabbert haben sollen, wurde die Gitarre als Ausweich-Instrument für die unspielbare Orgel gewählt. Trotz ihrer Unglaubwürdigkeit findet sich darin durchaus ein Hauch von Wahrheit, da die Reparaturbedürftigkeit der Orgel belegt ist. Es ist also denkbar, dass diese aus dem Kontext gerissene Gitarrenbegleitung einprägsam war, insbesondere, weil sie zum Thema „Stille“ hervorragend passte.

Graupa. Die Graupaer Kirche wurde am 17. Oktober 1909 geweiht. War sie im Jugendstil erbaut worden, so veränderte man zu dieser Zeit den Innenraum sehr stark. Das dunkle Holz wurde abgebeizt. Ziel war eine helle, freundliche, einfache Kirche. Die Deckenbalken sind bis heute farblich im ursprünglichen Stil geblieben. Die Gasbeleuchtung wurde durch eine elektrische Beleuchtung ersetzt. Der Altarraum wurde – wie die gesamte Kirche – altweiß gestrichen und mit einem großen goldenen Kreuz gestaltet. 1958 erklang dann ein neues Stahlgeläut. Alle Umbauten und Gestaltungen dieser Renovierung sind in den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts vorgenommen worden. 1967 wurde die alte Jahn-Orgel durch eine neue Jehmlich-Orgel ersetzt.

Wie bei jedem Phänomen, das die Welt erobert, ist es schwierig, eine bestimmte Facette auszumachen, die für seinen Popularitätsschub allein verantwortlich ist. Es ist mehr die Verbindung von Einprägsamkeit, Glück und Timing, die ein Lied zum Selbstläufer macht. Genau das ist die Geschichte von „Stille Nacht“: Durch einige zufällige Begegnungen verbreitete sich das Lied in relativ kurzer Zeit, sowohl in Europa als auch in der Neuen Welt. Seinen Spuren nach wurde das Lied schon bald in Zillertal, Leipzig, Dresden (wo es im Jahre 1833 zum ersten Mal gedruckt wurde) und New York aufgeführt.

Es stellt sich folglich die Frage, ob es überhaupt möglich ist, das Lied im Jahr seines 200-jährigen Bestehens besonders hervorzuheben. Wie fügt man es zu Konzertprogrammen hinzu, welche es sicherlich ohnehin schon enthalten hätten? Die Musikschule Sächsische Schweiz wird genau das tun mit einem ganzen Programm rund um „Stille Nacht“.

Einfachheit, Ruhe und Singbarkeit begründen langes Leben

Jahre, nachdem es geschrieben wurde, und Gruber die Popularität und Verbreitung des Liedes hat rapide steigen sehen, beschreibt er das Werk im hohen Alter als „eine einfache Komposition“. Die Jahrzehnte haben Gruber nicht dazu verführt, die Geschichte neu zu schreiben, um seine Entstehung glamouröser klingen zu lassen. Er wusste, dass seine Einfachheit, Ruhe und Singbarkeit der Grund für sein Überdauern waren. Es ist kein auffälliges Stück mit komplizierten Harmonien, sondern spiegelt den Komfort von Heimat und Familie wieder und ermöglicht einen Moment der inneren Einkehr, die heute ebenso notwendig ist wie vor 200 Jahren.

Programm

„Stille Nacht“ – ein Programm junger Interpreten rund um das berühmte Weihnachtslied aus Österreich anlässlich dessen 200. Geburtstags

Basierend auf dem Buch „Stille Nacht! Heilige Nacht! – Ein Lied für die Welt“ mit Texten von Werner Thuschwaldner sowie auf dem Libretto zu einem weihnachtlichen Singspiel von Brigitte Weber erzählt dieses musikalisch-literarische Konzert von der Entstehung eines der berühmtesten Lieder der Welt.

Die Schüler der Musikschule Sächsische Schweiz nehmen die Zuhörer mit auf eine Reise, die vor 200 Jahren in Oberndorf bei Salzburg begann. Dabei interpretieren sie Texte und veranschaulichen deren Inhalt durch Musik von Wolfgang Amadeus Mozart, Johann Sebastian Bach, Felix Mendelssohn-Bartholdy, Robert Schumann und anderen, gespielt auf Klavier, Violoncello, Trompete, Gitarre und anderen Instrumenten.

Der Abend geht auf die Verbreitung des Liedes in der ganzen Welt ebenso ein wie auf die Bedeutung von „Stille Nacht“ in der heutigen Zeit.

Das detaillierte Programm wird aktuell bekannt gegeben.

Ein Tipp ans Publikum: Vor dem Konzert den Liedtext üben!

Ausführende

Die ausführenden Solisten und Ensembles aus Schülern der Musikschule Sächsische Schweiz standen bei Redaktionsschluss noch nicht fest. Sie werden zum Konzert vorgestellt.

Konzertdauer ca. 1 Stunde 20 Minuten inkl. Pause

Der Knabenchor Dresden – ein Porträt

Von Katharina Pitt



Schon beim Betreten der „Loge“, dem Probenort des Knabenchors Dresden, werden die Ohren von Musik umgarnt. Aushängetafeln im Gang zum Chorsaal kündigen Proben- und Konzerttermine an. Die Tür geht kurz auf und freundlich grüßend huscht ein Chorist von ungefähr 12 Jahren hindurch. Mit ihm dringen die ersten Töne der klaren Sopran- und Altstimmen aus dem Raum. Gemeinsam mit den Männerstimmen entsteht der warme Klang des Knabenchores. Kein Vergleich zum lauten Stimmengewirr, sobald Chorleiter Matthias Jung die Pause eingeläutet hat und sich gemeinsames Arbeiten in gemeinsames Lachen wandelt.

Miteinander singen und wachsen

Die beiden Choristen Tom (24) und Jakob (13) schätzen diesen Aspekt des Chorlebens sehr. „Ich werde mich immer an mein erstes Chorlager erinnern“, erzählt Tom. „Eine Woche intensiv proben, aber eben auch die Freizeit mit dem Chor verbringen“. Für den Physikstudenten ist das einer der Gründe, warum er sich vor knapp vier Jahren für den Knabenchor entschieden hat. Jakob, der zwar jünger ist, aber auch schon seit 2014 mitsingt, beantwortet die Frage, warum er im Chor singt, schlicht mit einer Gegenfrage: „Wieso nicht?“. Sein Lächeln und Zwinkern in den Augen verrät, dass die Gründe vielschichtig sind. Chorleiter Matthias Jung, der in diesem Jahr auf eine 20-jährige Zusammenarbeit mit dem Knabenchor Dresden zurücksehen kann, schätzt seine jungen Sänger ebenso wie die Großen. „Toll empfinde ich die Möglichkeit, Kinder, die in einem so jungen Alter zu uns kommen und für so viele Dinge offen sind, zu entwickeln und diesen Prozess über einen langen Weg zu begleiten, bis dann erstaunliche Leistungen erbracht werden. Natürlich ist es auch sehr schön, die persönliche Entwicklung der Jungen im Rahmen der Gruppe zu erleben.“ Jung, der selbst eine solche Entwicklung innerhalb des Rundfunkjugendchores Wernigerode vollzogen hat, kennt die wachsende persönliche und musikalische Vertrautheit aus beiden Perspektiven.

Der Weg beginnt im Vorchor

Nicht nur dafür schätzen ihn die Choristen. „Herr Jung schlägt sehr gut die Brücke zwischen alten Stücken und neuen Werken. Die bekannten Stücke wirken dann in einem neuen Kontext plötzlich ganz anders“, sagt Tom. Im Gegensatz zu professionell arbeitenden Knabenchören ist die musikalische Vorprägung der Kinder, die in den Knabenchor Dresden eintreten, eine andere. Die Arbeit im Vorchor bildet deshalb ein wichtiges Instrument. Auch die Angliederung des



„Knabenchöre bieten Jungen die einzigartige Chance, in einem exklusiv für Männer betriebenen Ensemble zu singen. Mich fasziniert, wenn wir es in der kurzen Zeit vor dem Stimmbruch schaffen, unsere Knabenstimmen zum Erblühen zu bringen, ihrem klaren und hellen Klang Strahlkraft zu verleihen und diese gemeinsam mit unserem wohlklingenden Männerchor zu einem gemischten Ensemble zu formen.“ Matthias Jung, Leiter des Knabenchors Dresden

Chores an das Heinrich-Schütz-Konservatorium bringt viele Vorteile in den Bereichen musikalische Assistenz, Stimmbildung, Organisation und Nachwuchsgewinnung mit sich. Der Chor zählt derzeit insgesamt rund 110 Mitglieder. Bei solch großer und wechselnder Besetzung ist es jedoch nicht immer leicht, das Niveau kontinuierlich weiter zu entwickeln. Dass nicht jedes Programm ausschließlich aus neu einstudierten Werken bestehen kann, ist verständlich. Jakob gefällt das. Ihm machen die Stücke, die er dann schon auswendig singen kann, großen Spaß.

Eine weitere Brücke schlagen die Sänger selbst. Deren Altersspanne ist mit fünf bis 35 Jahren groß. Doch sie sehen die Thematik entspannt. „Man hat halt Leute hinter sich, die sich schon gut auskennen“ ist Jakobs Resümee. Auch Tom, der ältere Chorist, sieht es positiv. „Als Student habe ich nicht so viel mit Schülern oder jüngeren Kindern zu tun. Das ist dann einfach eine schöne Abwechslung zum Alltag.“ Für den Chorleiter ist es mehr als das: „Knabenchöre bieten Jungen die einzigartige Chance, in einem exklusiv für Männer betriebenen Ensemble zu singen. Mich fasziniert, wenn wir es in der kurzen Zeit vor dem Stimmbruch schaffen, unsere Knabenstimmen zum Erblühen zu bringen, ihrem klaren und hellen Klang Strahlkraft zu verleihen und diese gemeinsam mit unserem wohlklingenden Männerchor zu einem

gemischten Ensemble zu formen.“ Die vier Stimmregister Sopran, Alt, Tenor und Bass können so bedient werden und es entsteht der spezifische Klang eines Knabenchors.

Der außergewöhnliche Knabenchorklang

Doch was macht diesen Klang so einzigartig? Professor David Howard (University of York) hat sich damit beschäftigt und herausgefunden, dass es tatsächlich nahezu unmöglich ist, Mädchen- und Knabenchorstimmen ohne optische Anhaltspunkte voneinander zu unterscheiden. Mit 53 Prozent richtigen Antworten liegt man nicht viel genauer als der Zufall.

Der Anziehungskraft des Knabenchorklanges lässt sich aber mithilfe anderer, evolutionsbiologischer Forschung auf den Grund gehen. Ähnlich wie die Lockrufe verschiedener Tierarten während der Balzzeit verstärken auch Männerstimmen eine bestimmte hochfrequente Region beim Singen, sobald weibliches Publikum anwesend ist. Wie bei besonders „leuchtenden“ Knaben- und Mädchenstimmen, deren Klang im Frequenzbereich um 8 Kilohertz besonders stark „ausschlägt“, suggerieren sie so mehr Brillanz und Energie. Dies scheint besonders in der Partnersuche Vorteile zu verschaffen. Auf der anderen Seite haben Studien von David Smith und

25. Konzert

Königstein, Ev. Kirche

Samstag

1. Dezember 2018

17:00 Uhr

Ortsbeschreibung siehe Seite 17

Kevin Allen (University of Aberdeen) erwiesen, dass tiefere Männerstimmen eher im weiblichen Gedächtnis bleiben und mehr Sympathiepunkte gewinnen. Das hängt damit zusammen, dass eine tiefe Stimme auf einen höheren Testosteronspiegel hinweist. Eine Kombination der dunklen Männer- und brillanten Knabenstimmen wirkt also schon von Natur aus besonders ansprechend. Dass der Stimmbruch heute nachweislich immer früher einsetzt, könnte für Chöre aber bald zum Problem werden. Während er heutzutage zwischen dem 12. und 15. Lebensjahr einsetzt, kamen Jungen zu Bachs Zeiten erst im Alter von 17 bis 18 Jahren in die Mutation.

Freude verbreiten durch Gesang

Johann Sebastian Bach hat für Chorleiter Jung eine ganz besondere Bedeutung. Das Singen seines ersten Weihnachtsoratoriums ist für ihn eine wichtige Erinnerung seines eigenen Chorsängerlebens. Die festliche Stimmung, die durch diese Musik erzeugt wird, zieht viele Menschen in ihren Bann. „Weihnachten im Chor fängt aber gefühlt immer schon im Oktober an“, erzählt Tom. Da könne es schon einmal passieren, dass man mitten im Herbst in der Straßenbahn ein Weihnachtslied summt. Weil die Konzerte näher rücken, findet Jakob diese Zeit eher stressig. Die vorweihnachtlichen Chorwerke aber, bei denen sich „die Töne eher spannen und alles nicht so getupft ist“, gefallen dem jungen Schütz-Fan besonders gut.

Für einen Chorleiter ist der Advent selten entspannt. „Das ist für mich eine sehr intensive Zeit. Meistens komme ich erst am ersten Weihnachtsfeiertag zu Ruhe und innerer Einkehr“, sagt Matthias Jung und relativiert: „Aber eine ‚stille Zeit‘ ist sie sowieso für kaum noch einen Menschen in unserem Kulturkreis.“



Auf dem Weg zum Konzert

Anstrengung und Schönheit liegen so auch im Musikbereich dicht beieinander. Jungs Erinnerungen an die Florenz-Reise des Chores, bei der „selbst noch auf dem Flughafen heftig an der Lautung der italienischen Weihnachtslieder gearbeitet wurde“, sind beispielgebend. Das Erklängen dieser Werke im Palazzo Vecchio entschädigte jedoch für alle Mühe.

Für Jakob ist einer der schönsten Chormomente die Rückfahrt einer Weihnachtskonzertreise. Als Soundtrack des Filmes, den die Choristen im Bus schauen, erklingt die Weihnachtshymne und der ganze Chor stimmt mit ein. Diese Art von gemeinsam erlebter Zeit bedeutet Tom sehr viel. Dass man mit Musik so vielen Menschen gerade in dieser Zeit eine Freude bereiten kann, passt für ihn zum Geiste des Weihnachtsfestes. „Der letzte Auftritt vor Weihnachten findet meist in einem Altenheim oder Krankenhaus statt. Für die Leute dort, die nicht in ein Konzert gehen können, geben wir dann ein kleines Konzert. Als Männerchor gehen wir manchmal sogar noch auf die Intensivstation, um auch den Menschen eine Freude zu machen, die vielleicht nicht mal bis in die Cafeteria kommen können.“

Die Konzerte des Knabenchors Dresden, die in diesem Jahr in Dresden, Deutschland und erstmals sogar in China stattfinden, bieten also nicht nur den Jungen und Männern die einmalige Chance, ihre Stimmen zu bilden und Chorwerke vom 16. Jahrhundert bis hin zu Unterhaltungsmusik der heutigen Zeit kennenzulernen. Sie bringen auch Freude zu unterschiedlichsten Menschen – nicht nur, aber ganz besonders zur Weihnachtszeit.

Programm

Vorweihnachtliche Chormusik verschiedener Nationen u. a. von Andreas Hammerschmidt, Heinrich Schütz, Felix Mendelssohn Bartholdy, Gustav Holst und Niels W. Gade

Das detaillierte Programm stand bei Redaktionsschluss des Katalogs noch nicht fest und wird aktuell bekannt gegeben.

Ausführende

Knabenchor Dresden
Leitung: Matthias Jung

Stephan Thamm (Orgel)

Konzertdauer ca. 1 Stunde 20 Minuten, keine Pause

O du gnadenreiche Zeit

Von *Stephanie Hauptfleisch*



Zum nahenden Ende eines jeden Kalenderjahres und dem gleichzeitigem Anfang des Kirchenjahres nehmen die Advents- und Weihnachtsfeiertage eine Zeit erhoffter Ruhe, Besinnung und Seligkeit ein. In dem Wort „Weihnacht“, gebildet aus den ursprünglich adjektivischen Stämmen „wi-hen nahan“, drückt sich Hoffnung aus. Es nahen die heiligen Nächte, die mit dem Mysterium um die Menschwerdung Gottes verknüpft sind. Sie erstrecken sich nach altkirchlicher Tradition über 12 Tage, vom 25. Dezember bis zum 6. Januar.

Mit Beginn des Kirchenjahres am 1. Advent erwartet die Christenheit die Ankunft des Gottessohnes, dessen Geburt am Hochfest der Weihnachtszeit, dem 25. Dezember, gefeiert wird. Es folgen weitere Festtage: Der 26. Dezember ist das christliche Fest des Erzmärtyrers Stephanus; der 1. Januar ist der Tag der Namensgebung und Beschneidung Jesu Christi. Die Erscheinung des Herrn (Epiphanias) am 6. Januar beschließt den Weihnachtskreis. Doch erst wenn die Darstellung des Herrn (umgangssprachlich Mariä Lichtmess) am 2. Februar, dem 40. Tag nach Weihnachten gefeiert wird, endet die Weihnachtszeit.

Bräuche verschiedenster Herkunft und Zeiten kompletieren das Weihnachtsfest: Seit dem 11. Jahrhundert existiert die Tradition des Krippenspiels. Ein geschmückter Weihnachtsbaum ist seit dem 16. Jahrhundert bekannt, der Adventskranz seit 1839. Eine Erfindung des 20. Jahrhunderts ist der Weihnachtsmann, der den Nikolaus und das Christkind als Gabenbringer für die Kinder ablöste. Gespielt und gesungen wurde während der Weihnachtsfeiertage mehr als sonst. Die Zeit für Nähe und Musik verbinden sich mit der Adventszeit. Ebenso soll Weihnachten Raum geben für die Botschaft des Christfestes: die Liebe zu entdecken, den Anderen zu sehen, Gutes zu tun, um diese Empfindung wieder im eigenen Herzen willkommen heißen zu können. Hermann Hesse formuliert es in seinem Gedicht „Weihnachten“ so:

*Ich glaube, das war der Moment,
den sicher jeder von euch kennt,
in dem der Mensch zur Lieb' bereit:
Ich glaub, da ist Weihnachten nicht weit.*

Engelbert Humperdinck greift in dem gleichnamigen Lied diesen Gedanken auf: „Schlinget neue Liebesbande um die ganze weite Welt.“ Der Text stammt von Humperdincks Schwester Adelheid Wette. Wie bei den meisten seiner Lieder vertonte er keine hochrangigen Dichter, sondern suchte und fand in seiner persönlichen Umgebung Texte. Zu Lebzeiten sehr populär, sind diese Kompositionen heute kaum mehr



Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606-1669), „Beschneidung Christi“, 1661. Der meist nur mit seinem Vornamen Rembrandt genannte gilt als einer der bedeutendsten und bekanntesten niederländischen Barockmaler.

erhältlich. In „Hänsel und Gretel“ reihen sich Lieder zu einem Märchenspiel aneinander; erst im Nachhinein wurde das Werk zur Oper ausgeweitet. Nach diesem großen Erfolg entstanden die Weihnachtslieder zwischen 1898 und 1912. Für häusliches Musizieren gedacht, wird in den Melodien das Bemühen um Volkstümlichkeit hörbar. Dem Komponisten gelingt der Spagat zwischen eingängiger Melodik und anspruchsvoller Harmonik. Für Humperdincks Frau Hedwig sind diese Lieder besonders: „Dum strahlen sie helle wie Himmelsschein in alle Herzen beglückend hinein.“

Diesen Strahl meint man zu spüren, wenn der Knabe aus Friedrich von Bodelschwinghs „Die schönste Zeit in jedem Jahr“ die Geheimnisse seiner Advents- und Weihnachtszeit preisgibt. Ein Strahlen in den Augen des Jungen glaubt man zu sehen, wenn von herrlichem Plätzchenduft, liebevoll hergerichteten Geschenken und vom Schmuck der Weihnachtsstube erzählt wird.

So reihen sich Peter Cornelius' „Hirten“ und „Die Könige“ in diese Geschichte ein. Zwischen 1858 und 1870 gedichtet und komponiert, zeichnen sich diese Lieder durch ein eigenes Kolorit aus. „Die Könige“ hört man dem Stern folgen, der sie schließlich über der Begleitmelodie des Weihnachtsliedes „Wie schön leuchtet uns der Morgenstern“ zu dem kleinen Knäblein in der Krippe führt. Auch „Die Hirten“ ahnen das Wunder, das ihnen die Engel in einer ruhigen Nacht verkünden. Plötzlich eilen sie – durch die Klavierbegleitung gestützt – zur „Krippelein“, wo sie anbetungsvoll verharren.

So fordert auch Johannes Trojan im „Weihnachtslied“ auf: „Sei willkommen, Weihnachtslust, kling empor im Liede!“ Die Volksweise „Am Weihnachtsbaume, die Lichter brennen“, „Susani“ oder das auf das Evangelische Gesangbuch und Paul Gerhardt zurückgehende, von Johann Sebastian Bach im Weihnachts-

Dieses Konzert wird präsentiert von



Ostsächsische
Sparkasse Dresden

26. Konzert

Graupa, Richard-Wagner-Stätten

Sonntag

2. Dezember 2018

17:00 Uhr

oratorium verankerte, tief bewegende „Ich steh' an deiner Krippe hier“ genügen dieser Aufforderung in berührender Art.

In dem Märchen „Das Weihnachtsgeschenk“ erscheint einem armen Lausitzer auf seinem Heimweg ein rätselhaftes Männchen. Es beschenkt den Mann reichlich, so dass dieser voller Freude und guter Gaben zu seiner Frau und seinen sechs Kindern zurückkehren kann. Wie „Der Engel“ aus Richard Wagners „Wesendonck-Liedern“ tauchte es, scheinbar gerufen durch die Sorgen und Nöte des Mannes, wie aus dem Nichts auf. Dass diese Engel auch manchmal in sehr irdischer, unscheinbarer Erscheinung zutage treten können, davon erzählt Elisabeth Jachans „Heidi“: Ein kleines Mädchen, das trotz innerer Not ein großes Opfer vollbringt. Es wird belohnt, indem es die Wärme und Liebe des Christkinds deutlich fühlen darf.

Blinder Hirte findet Herzenswärme

So, wie die kleine Heidi durch die Liebe des Christkinds befähigt wurde, so wird in Hugo Wolfs Lied gebeten: „Führ mich, Kind, nach Bethlehem!“, denn „wem gelang es, ohne dich zu dir zu geh'n!“ Dieses Lied gehört zu Wolfs Spanischem Liederbuch, das 1889 und 1890 über spanischen Volkserzählungen und -märchen entstand, die Paul Heyse und Emanuel Geibel übersetzten. Die Sehnsucht des Menschen, den Heiland sehen und fühlen zu können, wird in kunstvollen Melodien und einer ergreifenden Harmonik hörbar. Dagegen ganz schlicht wird ein alter, blinder Hirte in Johanna Wolfs Erzählung von seinem Hirtenhund zum Heiland geführt. Zunächst glaubt der Blinde noch daran, sein Hund brächte ihn wie stets zu einem sich von der Herde entfernenden Schaf. Doch als er die Holzblöcke einer Futterkrippe ertastet, weiß er, dass er beim Christkind angekommen ist und fortan Liebe nehmen und geben kann. Erfüllt von Herzenswärme hockt der blinde Alte dankbar und still vor der Krippe. Fast vermeint man das bunte Vöglein zu hören, dass in Regers „Wiegendlied“ das Kind mit „Schlaf, Kindlein süße, schlaf nun ein!“ zur Ruhe singt.

Gerhard Wohlgemuths Eichendorff-Vertonung ließ zu Beginn die Zuhörer ankommen und eintauchen. Am Ende schließt sich die Klammer. Vielleicht und hoffentlich haben die Anwesenden die Weihnachtsbotschaft vernehmen können; vielleicht gelang es sogar, Abstand von den Sorgen und Alltäglichkeiten zu gewinnen, das Herz wieder empfänglicher für das Eigentliche, für das Wunderbare der Weihnachtszeit werden zu lassen: Dankbarkeit und Liebe für das Leben selbst.

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.

*Aus des Schnees Einsamkeit
Steigt's wie wunderbares Singen –
O du gnadenreiche Zeit!*

Programm

Gerhard Wohlgemuth (1920-2001)
„Still senkt sich die Nacht hernieder“
(Strophen 1 und 2,
Text: Joseph von Eichendorff, 1788-1857)

Lesung:
Hermann Hesse (1877-1962)
„Weihnachten“

Engelbert Humperdinck (1854-1921)
„Das Licht der Welt“
Nr. 4 aus: „Weihnachtslieder“

Lesung:
**Friedrich von Bodelschwingh,
der Jüngere** (1877-1946)
„Die schönste Zeit in jedem Jahr“

Engelbert Humperdinck
„Weihnachten“
Nr. 1 aus: „Weihnachtslieder“

Peter Cornelius (1824-1874)
Aus: „Weihnachtslieder“ op. 8, 1856
2. Die Hirten
3. Die Könige
1. Christbaum

Volksweise
„Am Weihnachtsbaume die Lichter brennen“

Lesung:
Johannes Trojan (1837-1915)
„Weihnachtslied“

Robert Schumann (1810-1856)
„Weihnachtslied“
Nr. 17 aus: „Liederalbum für die Jugend“ op. 79

Lesung:
Daniela Zabel-Plathow (geb. 1917)
„Der bucklige Engel“

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
„Ich steh an deiner Krippen hier“
(EG Nr. 37, Text: Paul Gerhardt, 1607-1676)

Volksweise, Satz: **Armin Knab** (1881-1951)
„Vom Himmel hoch, ihr Englein kommt“
(2 Strophen)

Max Reger (1873-1916)
„Christkindleins Wiegenlied“
Nr. 10 aus: „12 Geistliche Lieder“ op. 137

Pause

Engelbert Humperdinck
„Der Stern von Bethlehem“
Nr. 2 aus: „Weihnachtslieder“

Lesung:
Volksmärchen
„Das Weihnachtsgeschenk“

Richard Wagner (1813-1883)
„Der Engel“
Nr. 1 aus: „Wesendonck-Lieder“, 1857
(Text: Mathilde Wesendonck, 1828-1902)

Lesung:
Elisabeth Jachan (1898-1971)
„Heidi“

Hugo Wolf (1860-1903)
Aus: „Spanisches Liederbuch“, 1891
4. Die ihr schwebet
5. Führ mich, Kind, nach Bethlehem

Lesung:
Johanna Wolf (20. Jh.)
„Der Hirtenhund“

Max Reger
„Mariä Wiegenlied“
Nr. 52 aus: „Schlichte Weisen“ op. 76
(Text: Martin Boelitz, 1874-1918)

Lesung:
Hoffmann von Fallersleben (1798-1874)
„Weihnachten“

Gerhard Wohlgemuth
„Weihnachten“
(Strophen 3 und 4, Text: Joseph von Eichendorff)

Ausführende
Stephanie Hauptfleisch (Mezzosopran)
Marc Kirsten (Klavier)
Thomas Stecher (Rezitation)

Konzertdauer ca. 1 Stunde 40 Minuten inkl. Pause

„Den die Hirten lobeten sehre“

Von Karsten Blüthgen



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. Das Blechbläserensemble Ludwig Güttler musiziert nicht auf Renaissanceinstrumenten, doch wirkt die „Bläserweihnacht“ wie ein Lichtstrahl in dunkler Jahreszeit. Das Programm erlesener, dramaturgisch sorgsam gewählter Stücke, gegliedert in mehrsätzliche, inhaltlich geschlossene Abschnitte (Partiten), stellt 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 zeigt sich, wie weich, wandlungsfähig und wärmend Blechbläser klingen. Einen Höhepunkt bildet das Lied „Es ist ein Ros entsprungen“, eines der am meisten verbreiteten Weihnachtslieder.

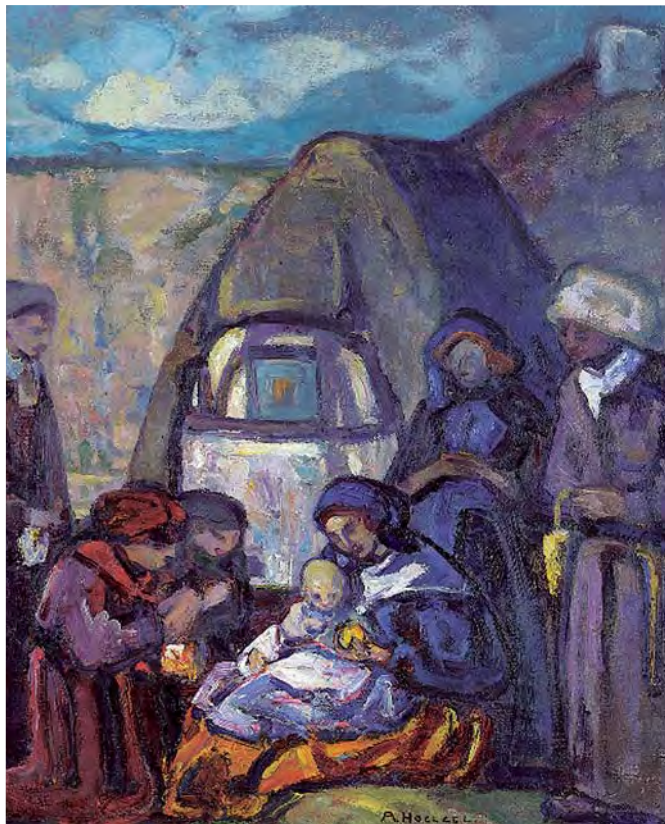
Schöpfen aus einem Füllhorn an Möglichkeiten

Johann Heinrich Schmelzers Suite in C-Dur für zwei Blechbläserchöre eröffnet klangprächtigt 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 das „Magnificat-Konzert“, das Ludwig Güttler aus Sätzen Johann Sebastian Bachs zusammenstellte, als stimmige Abrundung des ersten Programnteils. Der Begriff „Partita“ entstammt – wie eine Vielzahl der Werke – dem Barockzeitalter, wo er für eine Folge eigenständiger und ebenso zusammengehöriger Sätze steht. Bekannte Weisen erscheinen aus verschiedenen Perspektiven vollkommener, bieten 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 – die zweiten Strophe bringt die Auflösung: „Das Röslein, das ich meine“ ist Maria, das Blümlein ist Christus. Der biblische Hintergrund dieser Allegorie: 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 zweistrophige Lied erfuhr erst im 19. Jahrhundert eine Erweiterung. Christus vertreibt die Finsternis, „rettet von Sünd und Tod“.

Eine Sinfonia leitet in dieser Partita hin zu Michael Praetorius' berühmtem vierstimmigem Satz. Darauf

Adolf Hölzel (1853-1934), „Anbetung“, 1912. Hölzel, geboren im mährischen Olmütz (heute Olomouc) im selben Jahr wie Vincent van Gogh, wurde als früher Protagonist der Abstraktion und Wegbereiter der Moderne bedeutend.



folgen ein Kanon für vier Posaunen von Melchior Vulpus sowie eine prächtig besetzte Paduane von William Brade, die der eben verklungenen Weihnachtsweise nachlauscht. Die Spuren der „Ros“-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, Melodien zu bearbeiten, fügt ihm weitere Satzvarianten und instrumentale Konstellationen hinzu, stellt Intraden 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. Trompeter 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 heute? Was schenkt man? Was lässt uns im ungünstigen Falle enttäuscht zurück? „Da haben wir die Bescherung“ ist eine wohlbekannte Redewendung, mit der sich Erwachsene zu allen Zeiten ihrem Ärger 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, sitzsamer und vernünftiger machet.“

Musik – für Luther eine Schöpfungsgabe

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. Abermals fällt der Name Michael Praetorius. Von ihm ist die bekannteste deutsche Fassung des Quempas überliefert. Im Quempas verbinden sich zwei lateinische Weihnachtslieder, worin sich die Freude über die Ankunft des Christkinds ausdrückt: „Quem pastores laudavere“ („Den die Hirten lobeten sehre“) sowie „Nunc angelorum gloria“ („Heut sein die lieben Engelein“).

Die über 30 Lieder Luthers decken alle christlichen Feste ab. „Vom Himmel hoch, da komm ich her“, einem seiner bekanntesten, ist die abschließende Partita dieses Programms gewidmet.

Luther schrieb dieses Lied 1535 angeblich für die Weihnachtsbescherung seiner Kinder. In 15 Strophen erzählt der Reformator die Weihnachtsgeschichte in Form eines Krippenspiels mit verteilten Rollen nach. In der zwölften Strophe ist das Geschehen bereits tief in der Huldigung des Heilands angekommen. Ihre Worte halten uns wach – umso mehr in einer Gegen-

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 geboren“ für fünfstimmigen Bläserchor

Walther Hensel (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 Hensel/Ludwig Güttler (geb. 1943)
Postludium

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

27./28. Konzert

Pirna, Stadtkirche St. Marien

Samstag/Sonntag

8./9. Dezember 2018

17:00 Uhr

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.

wart, die immer wieder von Kriegen erschüttert wird und deren Konfliktpotenzial nicht kleiner wird:

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

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

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

Antonio Vivaldi (1678-1741)
Allemanda für zwei Blechbläserchöre

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

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 Vulpus (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 achtstimmig 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 sehre“ („Quem pastores laudavere“), Quempas für vier Blechbläserchöre, aus: „Musae Sioniae“, 5. Teil, 1607

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

Adolf Busch (1891-1952)
Aus: „Seven Madrigals on Negro Spirituals“ 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 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, Corno da caccia)
Erich Markwart (Waldhorn)
Olaf Krumpfer (Alt- und Tenorposaune)
Edgar Manyak (Tenorposaune)
Guido Ulfig (Tenor-Bassposaune)
Christoph Auerbach (Bassposaune)
Hans-Werner Liemen (Tuba)
Christian Langer (Pauken)

Leitung: Ludwig Güttler

Konzertdauer ca. 2 Stunden inkl. Pause

Biografien

Ensemble Art d'Echo

Das Ensemble Art d'Echo wurde im Jahr 2010 von der Gambistin Juliane Laake gegründet. Seither setzt sie mit diesem Ensemble in wechselnden Besetzungen ihre eigenen musikalischen Projekte um. Die dafür jeweils ausgewählten Musikerinnen und Musiker, allesamt ausgesprochene Spezialisten ihres jeweiligen Metiers, bereichern mit fantasievoller facettenreicher Begleitung sowie großer musikalischer Inspiration und profunden aufführungspraktischen Kenntnissen die Arbeit der Gambistin. Im Zentrum steht die vielfältige Literatur für Sologambe, die durch ambitionierte Programme in Szene gesetzt wird. Mehrere CD-Aufnahmen, Rundfunkmitschnitte sowie zahlreiche Konzert- bzw. Festivalauftritte dokumentieren bereits die Arbeit des jungen Ensembles.

AuditivVokal Dresden

AuditivVokal Dresden: das Originalklangensemble der Moderne steht für re/in/formierte Aufführungspraktiken und alles. außer. gewöhnliche Konze/r/p/te, in denen es künstlerische Arbeit und Stimmforschung in neuartige Kontexte mit Wissenschaft, Politik und Kunst stellt. Die Korrespondenz mit verschiedensten Künsten und Wissenschaften ist integraler Bestandteil der künstlerischen Arbeit und Forschung der von Olaf Katzer 2007 gegründeten und geleiteten „quicklebendigen Charme-Offensive aus Elbflorenz“ (Georg Beck, Deutschlandfunk Kultur). Neben der Suche nach neuen Gesangs- und erweiterten Klangproduktionstechniken und ihrer Etablierung setzt AuditivVokal Dresden einen zusätzlichen Schwerpunkt auf die Interpretation Alter und Früher Musik. Darüber hinaus nehmen Katzer und das Ensemble auch ihren gesellschafts- und kulturpolitischen Bildungsauftrag wahr und engagieren sich nachhaltig in der Vermittlung und Förderung zeitgenösslicher Vokalmusik.



AuditivVokal Dresden

Olaf Bär

Der Bariton Olaf Bär begann seine musikalische Ausbildung im Dresdner Kreuzchor. Ab 1978 studierte er an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber in Dresden. Nach einem 1. Preis beim Walther-Grüner-Wettbewerb für deutsches Lied in London begann seine internationale Karriere als Konzert- und Liedsänger. Tourneen mit Liederabenden und Konzerten führten ihn in die Musikzentren Europas und Amerikas, nach Australien, Neuseeland und Japan. Der Staatsoper Dresden war er viele Jahre mit einem Gastvertrag verbunden. Engagements führten ihn an das Covent Garden Opera House in London, an die Mailänder Scala, die Wiener Staatsoper, die Staatsoper Berlin, die Opernhäuser in Paris, Amsterdam, Frankfurt, Zürich, Chicago, Rom, Neapel und Turin sowie zu Festspielen in Bayreuth, Salzburg, Aix en Provence, Japan und Glyndebourne, zu den Wiener Festwochen und zur Ruhr-Triennale. Zahlreiche Einspielungen bei EMI, Decca, Philips und anderen Labels

dokumentieren seine sängerische Arbeit. Seit dem Jahre 2004 hat Olaf Bär eine Professur (Liedklasse) an der Hochschule für Musik in Dresden. Darüber hinaus ist er als Juror internationaler Gesangswettbewerbe tätig und leitet weltweit Meisterklassen, vorrangig für Interpretation Liedgesang.

Bassiona Amorosa

In ungewöhnlicher Besetzung haben sich junge Musiker, allesamt mehrfache Preisträger internationaler Musikwettbewerbe, zusammengefunden. Bassiona Amorosa versteht sich als internationales Kontrabass-Ensemble seit seiner Gründung 1996 in München. Anliegen ist es, Publikum in Europa und Amerika zu begeistern – live bei Konzerten, im Rundfunk, Fernsehen oder per CD, mit Programmen, die weite Bögen spannen von Renaissance- und Barockmusik über Klassiker-Adaptionen bis hin zu pointierten Arrangements gegenwärtiger Unterhaltungsmusik. „Man muss Bassiona Amorosa gehört haben, um es zu glauben!“,



Bassiona Amorosa

schwärmte ein englischer Musikkritiker. Das Besondere liegt in der Klangraffinesse und der virtuellen Darbietung. Das spezielle Gefühl für die „besondere Note“ bringen die Künstler aus ihren jeweiligen Heimatländern mit – in aktueller Besetzung sind es Musiker aus der Ukraine, aus Tschechien, Serbien, Georgien und Südkorea. Symbiotisch verschmelzen urwüchsiges Musikantentum, individueller Charme, slawisches und fernöstliches Temperament mit fundierter klassischer Ausbildung. Alle Mitglieder des in variabler Besetzung auftretenden Ensembles studierten in der Kontrabass-Meisterklasse von Klaus Trumpf an der Münchener Musikhochschule. Die Europäische Kulturstiftung Pro Europa zeichnete es 2003 mit dem Europäischen Quartettpreis aus. BR und WDR drehten Kurzfilme, 2008 folgten ein Kinofilm und 2014 ein ECHO in der Rubrik „Klassik ohne Grenzen“.

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 erarbei-

tet. 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.

Anna Böhm

In Dresden geboren und aufgewachsen, studierte Anna Böhm in ihrem Heimatort bei Arkadi Zenzipér Klavier. Sie besuchte Meisterkurse unter anderem bei Peter Feuchtwanger, Rudolf Kehr, Elisabeth Schwarzkopf und Brigitte Fassbaender. Nach dem Konzertexamen widmete sie sich über Jahrzehnte dem Kunstlied als Duopartnerin, Begleiterin bei Wettbewerben und als Dozentin an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden. Sie konzertiert auch kammermusikalisch und solistisch. Seit 1998 verbindet sie außerdem eine enge künstlerische Partnerschaft mit dem Schauspieler Tom Quaas. Anna Böhm wirkt als Schauspielmusikerin und Darstellerin in verschiedenen Produktionen der Dresdner Theaterlandschaft mit, beispielsweise auf dem Theaterkahn, im Societaetstheater sowie auf Schloss Scharfenberg.

Helmut Branny

Im Erzgebirge geboren und an der Dresdner Hochschule für Musik ausgebildet, ist Helmut Branny seit 1979 als Kontrabassist Mitglied der Sächsischen Staatskapelle Dresden. Von Anfang an für Kammermusik verschiedenster Epochen interessiert, hat er in mehreren Ensembles mitgewirkt und sich selbst mit Stilkunde und alter Aufführungspraxis befasst. Folgerichtig gründete er, gemeinsam mit Kollegen, 1994 die Dresdner Kapellsolisten, ein Jahr später zusätzlich die Kammer-Formation Cappella Musica Dresden. Im kleineren wie im größeren Kreis der Musiker – häufig zu voller Kammerorchesterstärke erweitert – haben alle Mitwirkenden das Recht und sogar die Pflicht zur Mitsprache. Helmut Branny wurde 2003 an „seiner“ ehemaligen Hochschule zum Professor für Kammermusikspiel berufen. Schwerpunkte seines Musizierens mit den Kapellsolisten bilden das 18. Jahrhundert sowie die Gegenwart. Steht aus früher Zeit das musikalische „Erbe“ der heutigen Sächsischen Staatskapelle im Zentrum, so folgen die Wiener Meister um den besonders geliebten Joseph Haydn. Viel beachtete CD-Einspielungen legen von alledem Zeugnis ab. Wesentlichstes Kennzeichen der von Helmut Branny geleiteten Interpretationen, teils mit namhaften Gastsolisten, ist ein gleichermaßen blutvolles und feinnerviges Musizieren, das den Werken warme Lebendigkeit verleiht. Dirigent und Ensemble wurden 2010 mit dem „Echo Klassik“ ausgezeichnet.



Olaf Bär



Blechbläserensemble Ludwig Güttler



Anna Böhm



Helmut Branny



catfish row

catfish row

catfish row greifen tief in die Kiste der Kompositionen George Gershwins. Pralle Orchester-Arrangements und satte Klavierakkorde werden gekonnt auf eine Stimme und zwei Holzbläser reduziert. In dieser minimalistischen Besetzung erklingt die Musik Gershwins im Taschenformat: zurückgeführt auf das Wesentliche, durchsichtig – doch in ihrer ganzen Sinnlichkeit. In Berlin in Jazz- und Popgesang ausgebildet, übernimmt Anett Levander den vokalen Part. Als freischaffende Sängerin arbeitet sie in stilistisch unterschiedlichen Ensembles – vom Jazzquartett bis zu eigenen Kleinkunstprogrammen. Sie steht für diverse Produktionen im Tonstudio unterrichtet Gesang an Berliner Musikschulen.

Geboren in Berlin, studierte Christian Raake an der dortigen Hochschule für Musik Hanns Eisler Flöte und Saxophon. Später kam die Shakuhachi (japanische Bambusflöte) dazu. Neben seiner freiberuflichen Musikertätigkeit spielte er für viele CDs sowie für Film, Fernsehen, Rundfunk und Theater. Er ist langjähriges Mitglied des Ensembles Saxofonquadrat, für das er auch komponiert. Er lehrt an der Hanns-Eisler-Hochschule sowie an der Berliner Musikschule Béla Bartók. Dirk Steglich, geboren in Süddeutschland, studierte im Hauptfach Saxophon am Konservatorium in Würzburg. Er ist seit 1995 als freischaffender Musiker sowie als Pädagoge in Berlin tätig. Neben Filmmusik, Studioarbeit und Theaterprojekten spielt er in diversen Bands von Modern Jazz bis zu freieren Genres. Mit den Bands Heliocentric Counterblast und Chiffchaff erhielt er den Studio-Preis und Förderung des Berliner Senats.

Chorus 116

Die Rückkehr des Pädagogen und Chordirigenten Christian Hauschild (1939-2010), der 17 Jahre die Leitung des Knabenchores Cantores Minores in Helsinki innehatte, gab den Anlass, einen Freundeskreis aus ehemaligen Mitgliedern des Kreuzschulchores, Kruzianern und Chorsängern zu bilden. Im Janu-



Chorus 116



Anya Dambeck

ar 2006 entstand daraus der Chorus 116 e. V., benannt nach dem alten und neuen Probensaal des Evangelischen Kreuzgymnasiums Dresden. Unter Leitung von Christian Hauschild wurde ein Repertoire aus geistlicher und weltlicher Chormusik von der Renaissance bis zu zeitgenössischen Kompositionen erarbeitet. Nach Hauschild's Tod übernahm Milko Kersten die künstlerische Leitung und gab dem auf circa 70 Mitglieder angewachsenen Laienchor ein unverwechselbares Profil. Mit Christoph Frenzel hat das Ensemble einen kompetenten Chorassistenten. Requiem-Vertonungen von Mozart und Fauré, Dvořáks und Rossinis „Stabat Mater“, das „Te Deum“ von Bruckner, Haydn's Oratorium „Die Schöpfung“, wiederholt Bachs „Weihnachtsoratorium“ sowie A-Cappella-Literatur standen auf dem Programm. Dabei konnte Chorus 116 mit namhaften Solisten, mit dem Philharmonischen Kammerorchester, der Sinfonietta Dresden, dem Dresdner Barockorchester sowie der Elbland Philharmonie Sachsen zusammenarbeiten. Zur St. Marienkirche Dohna pflegt der Chor eine besonders intensive Beziehung.

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.



Johann Clemens

Anya Dambeck

Die kanadische Bratschistin begann mit dem Musikunterricht im Alter von fünf Jahren auf der Geige. Erste Auszeichnungen erhielt sie beim Kiwanis Music Festival in Ottawa, Kanada. Im Jahr 2004 gewann sie National Arts Centre Orchestra Bursary Competition. Sie setzte ihr Studium bei Wolfram Christ (Bratsche) und bei Rainer Kußmaul (Geige) an der Hochschule für Musik Freiburg im Breisgau fort und schloss beide Fächer mit Auszeichnung ab. 2008 bekam sie den DAAD Preis des Jahres für hervorragende Leis-

tungen ausländischer Studenten. Noch während ihres Studiums musizierte sie im Orchester des Schleswig-Holstein Musik Festival als Solobratschistin sowie als Stimmführerin der zweiten Geigen. Darüber hinaus war sie Praktikantin als Geigerin im SWR Sinfonieorchester Freiburg und Baden-Baden, spielte mehrmals als Gast-Bratschistin im Orchestra Ensemble Kanazawa (Japan) und wirkte als Solobratscherin im Budapest Festival Orchestra mit. Ihr Studium an der Hochschule für Musik Freiburg hat sie als Bratschistin und Geigerin abgeschlossen. Anya Dambeck ist seit der Spielzeit 2010/2011 stellvertretende Solobratscherin der Sächsischen Staatskapelle. Sie gastiert bei „Sandstein und Musik“ als Mitglied des Ensemble International.

Duo Dopico

Die Dresdner Ausnahmegeigerin Nora Scheidig traf im Jahr 2014 im Rahmen des Studiums mit der talentierten, spanischen Pianistin Cristina Allés Dopico in Dresden zusammen. Seither begeistern sich beide Künstlerinnen für gemeinsame Kammermusikabende, zuerst im Trio, nun zukunftsweisend als „Duo Dopico“ und gaben erst 2016 ihr Debüt im Coselpalais an der Dresdner Frauenkirche. Das Duo hat sich zusammengefunden um von melancholischen Weisen der Romantik bis zum aufreizenden Tango ein umfangreiches Repertoire zu pflegen. Beide Künstlerinnen sind mehrfach prämierte Preisträgerinnen ihres Faches. Das Konzertjahr 2017 gab den beiden jungen Talenten mit zahlreichen Konzerten den Auftakt, um sich als festes Duo auf internationalen



Duo Dopico

Bühnen und bei Wettbewerben vorzustellen. Nora Scheidig, 1992 in Dresden geboren, besuchte das Landsgymnasium für Musik Dresden, ist Bundespreisträgerin des Wettbewerbs „Jugend Musiziert“ und absolvierte ihren Bachelor of Music 2015 an der Hochschule für Musik Dresden. Sie begeisterte unter anderem in der Moritzburg Festival Akademie und in der Deutschen Streicherphilharmonie. Sie ist Mitglied der Giuseppe-Sinopoli-Akademie der Sächsischen Staatskapelle. Cristina Allés Dopico, 1994 in Palma de Mallorca geboren, seit 2011 in Dresden ausgebildet, befindet sich derzeit im Masterstudiengang und wurde unter anderem mit dem Deutschlandstipendium gefördert.

Dresden Brass Quintet

Das Dresden Brass Quintet gründete sich 1993 bei einem Meisterkurs von Ludwig Güttler an der Dresdner Musikhochschule. Das breit gefächerte Repertoire mit Originalkompositionen und Transkriptionen für Blechbläserensemble verbindet Musikstile aus fünf Jahrhunderten. Die abwechslungsreichen Konzertprogramme, ein Crossover von E- zu U-Musik, werden stilicher interpretiert und unterhaltsam moderiert. Mit einem ausgesuchten, breit gefächerten Instrumentarium, zu dem Flügelhorn, Piccolotrompete, Kornett, Euphonium und Kontrabassposaune zählen, wird dem Hörer ein facettenreiches und differenziertes Klangerlebnis geboten. Das Dresden Brass Quintet kann auf eine umfangreiche Konzerttätigkeit, Hörfunk-, TV- und Festivalauftritte sowie CD Produktionen zurückblicken. Es gastierte bei den Dresdner Musikfestspielen, wiederholt bei „Sandstein und Musik“ und unterstützte den Wiederaufbau der Dresdner Frauenkirche. Konzertreisen machten das Ensemble deutschlandweit bekannt. Das Quintett kommt zum diesjährigen Festival in der Besetzung Florian Weber (Trompete, Piccolo-Trompete und Flügelhorn), Frank Hebenstreit (Trompete und Flügelhorn), Thomas Holz (Waldhorn), Hilmar Beier (Tenorposaune) sowie Peter Conrad (Bassposaune) – Musiker die in den



Dresden Brass Quintet

Orchestern Dresdner Philharmonie, Elbland Philharmonie Sachsen, Sächsische Bläserphilharmonie sowie im Orchester der Staatsoperette Dresden engagiert sind.

Dresdner Kapellsolisten

Die Dresdner Kapellsolisten bemühen sich um epochengetreue Darbietungen barocken, klassischen und romantischen Musikerbes. Obwohl sie auf modernen Instrumenten spielen, geht es ihnen um die Auseinandersetzung mit Erkenntnissen zur Stil- und Aufführungspraxis und um das Eindringen in das geistige Klima der Entstehungszeit der jeweiligen Werke, dabei nicht weniger um klangliche Schönheit der Wiedergabe. Überwiegend Mitglieder der Sächsischen Staatskapelle (und bei Bedarf durch weitere Kollegen dieses Orchesters ergänzt), haben hier alle Beteiligten das Recht und die Pflicht, ihr Können und ihr Wissen bald solistisch, bald begleitend einzusetzen – neben bekannten Werken auch für solche,

die zu Unrecht vernachlässigt werden, insbesondere aus der Geschichte der Dresdner Hofmusik des 18. Jahrhunderts. Nicht minder setzen sich die Kapellsolisten für zeitgenössische Musik ein. 2013 brachte das Ensemble in der Semperoper Dresden das Violinkonzert „Lichtes Spiel“, ein Sommerstück von Wolfgang Rihm, zur Aufführung (Solistin Susanne Branny). Rege Konzerttätigkeit führt die Dresdner Kapellsolisten in die wichtigen Musikzentren Deutschlands sowie zu namhaften Festivals. Sie gastierten in zahlreichen europäischen Ländern sowie in Japan und Süd-Korea.

Jörg Faßmann

Jörg Faßmann, 1966 in Dessau geboren, debütierte mit neun Jahren als Solist mit Orchester. Sein Violinstudium absolvierte er von 1983 bis 1989 an den Hochschulen für Musik in Leipzig bei Gustav Schmah und Klaus Hertel sowie in Dresden bei Reinhard Ulbricht. Der Preisträger internationaler Violinwett-



Dresdner Kapellsolisten



Jörg Faßmann



Thomas Fritsch

bewerbe kam 1987 zur Sächsischen Staatskapelle und wurde dort 1989 stellvertretender 1. Konzertmeister. Neben seiner Orchestertätigkeit ist er seit 1995 Mitglied im Dresdner StreichTrio, das auf rege Konzerttätigkeit in Europa und Übersee sowie zahlreiche CD-Produktionen verweisen kann. Er arbeitet seit vielen Jahren mit dem Pianisten Gunther Anger zusammen, konzertiert bei Kammermusikfesten sowie regelmäßig in der Semperoper Dresden. Als Solist gastierte er bei verschiedenen deutschen Orchestern und trat mit diesen in Italien und Asien auf. Seit 1991 lehrt Jörg Faßmann an der Hochschule für Musik Dresden. 2009 übernahm er zudem eine Masterclass am Conservatorio Real Superior in Granada. Im gleichen Jahr wurde er zu Konzerten und Workshops an der Universität Wisconsin eingeladen. Bei „Sandstein und Musik“ gastiert er mit dem Ensemble International, dem führende Mitglieder der Sächsischen Staatskapelle und der Dresdner Musikhochschule angehören und das sich auf Literatur für Klavierquintett von der Romantik bis zur Moderne spezialisiert hat.

Thomas Fritsch

Thomas Fritsch zählt zu den weltweit renommierten und gefeierten Gambisten. Der amerikanische Musikwissenschaftler Robert L. Marshall lobte ihn als den Casals der Gambe. Mit Leidenschaft und brillantem historischen Wissen sucht und entdeckt Thomas Fritsch verschollene und vergessene Werke der Gambenliteratur, die zur Spätblütezeit des Instrumentes an der Schwelle zum 19. Jahrhundert entstanden. Zu den spektakulärsten Funden zählen dabei Carl Friedrich Abels „2nd Pembroke Collection“ und sein Gambenkonzert in A-Dur, Abels Ledenburg-Sonaten, Sonaten Johann Christian Bachs und dessen für Abel geschriebener Quartett-Zyklus Opus 8, die er erstauflührte, edierte und in Weltersteinspielungen vorlegte. In der Musikwelt internationales



Glorvigen Trio

Aufsehen erzielte im Oktober 2015 die Nachricht, dass Thomas Fritsch die 12 Fantasien für Viola da gamba Georg Philipp Telemanns aus dem Jahre 1735, die bislang als verschollen gegoltenen, auffinden konnte. 2016 stellte er diese durch Welterstaufführung, Einspielung und Edition der Öffentlichkeit vor und erhielt dafür weltweit begeisterte Reaktionen, Höchstbewertungen von Fachmagazinen und den renommierten Echo Klassik 2017. Als internationaler Werbeträger für die Musik von Bach und Abel wurde Thomas Fritsch 2014 zum Kulturbotschafter der Stadt Köthen ernannt.

Glorvigen Trio

Bandoneon, Violine und Kontrabass sind typische Tango-Instrumente. Die Violine spielt die Melodie, der Kontrabass liefert die harmonische und rhythmische Basis, das Bandoneon ist sowohl Melodie- als auch Begleitinstrument. Beim Glorvigen Trio werden die Aufgaben der drei Instrumente erweitert

und teilweise neu definiert. Musik wird neu arrangiert, kammermusikalisch interpretiert und in einem zeitlosen Verständnis vermittelt. Als Per Arne Glorvigen im Jahr 2006 die musikalische Leitung der Tango-Kammeroper „Maria de Buenos Aires“ von Astor Piazzolla an der Komischen Oper Berlin übernahm und dort den Bassisten Arnulf Ballhorn traf, entstand der spontane Wunsch, im Trio zu spielen und eine CD aufzunehmen. In dieser Besetzung konzertiert das internationale Trio, das Norwegen, Frankreich und Deutschland verbindet, seither mit großem Erfolg. Der Norweger Per Arne Glorvigen gehört zu den bedeutendsten Bandoneonsolisten der Gegenwart und wurde nach Studium in Paris durch Konzerte und Tourneen mit Gidon Kremer und dessen Piazzolla-Programmen weltweit bekannt. Daniela Braun, geboren in Potsdam, studierte in Berlin Violine, widmet sich intensiv der Barockgeige und musiziert in Ensembles wie der Kammerakademie Potsdam und der Lautten Compagnie Berlin. Seit 2011 spielt sie als Stimmführerin der 2. Violinen in der Komische Oper. Diesem Orchester gehört seit 1999 auch Arnulf Ballhorn an. Die musikalischen Vorlieben des in Singen am Hohenwiel geborenen Bassisten, der ebenfalls in Berlin studierte, lassen sich nur schwer eingrenzen und reichen bis zu Jazz und intensiver Arbeit mit dem E-Bass.

Wolf-Dieter Gööck

Wolf-Dieter Gööck, 1954 in Dresden geboren, erhielt seine künstlerische Ausbildung als Sänger von 1978 bis 1984 an der Musikhochschule Franz Liszt in Weimar. Sein erstes Engagement führte ihn an die Landesbühnen Sachsen, wo er den Theateralltag kennenlernte – auf vielen verschiedenen Absteherbühnen und der Felsenbühne Rathen und in Rollen der ganzen Bandbreite vom sprichwörtlichen „dritten Vermummten“ bis zur Titelfigur der



Wolf-Dieter Gööck

Biografien

Oper „Puntilla“ von Brecht und Dessau, die den Höhepunkt und Abschluss dieser Phase bildete. Parallel dazu arbeitete er bereits seit 1985 als Schauspieler. 1989 folgte seine erste eigene Regie. Seit 1990 freiberuflich, erschloss er sich sein heutiges Tätigkeitsfeld als Akteur und Regisseur für Schauspiel und Musiktheater an freien und etablierten Bühnen. Seit 2001 gibt er als Dozent für Dramatischen Unterricht an der Musikhochschule Carl Maria von Weber Dresden seine Bühnenerfahrungen an die nächste Sängergeneration weiter. Gööcks Markenzeichen ist die ständige Grenzüberschreitung zwischen den Genres, die eine Einordnung in eine der gängigen Schubladen nicht zulässt.

Ulrich Grafe

Ulrich Grafe, geboren 1972 in Dresden, studierte Orchesterschlagwerk an der Hochschule für Musik Dresden und ist seit 2001 freiberuflich als Musiker und Pädagoge tätig. Schon während des Studiums beschäftigte er sich intensiv mit zeitgenössischer Musik, tritt international auf und hat zahlreiche Uraufführungen und CD-Produktionen mit auf den Weg gebracht. Er arbeitet mit Partnern wie ensemble courage, Sinfonietta Dresden, AuditivVokal Dresden, Ensemble Resonanz und den Dresdner Sinfonikern und gastiert in verschiedenen Opern- und Konzertorchestern. Er wirkte bei Festivals wie den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik, Time of Music Festival in Viitasaari/Finnland und Ultraschall in Berlin mit. Ulrich Grafe hat Lehraufträge am Heinrich-Schütz-Konservatorium Dresden und Dresdens Hochschule für Musik.

Dietmar Gräther

Geboren in Ludwigsburg, studierte Dietmar Gräther Kontrabass bei Ulrich Lau an der Musikhochschule Stuttgart und Jazz/Populärmusik in Hamburg. Nach seinem ersten Engagement bei der Württembergischen Philharmonie Reutlingen war er lange Jahre koordinierter Solo-Kontrabassist der Königlichen Philharmonie in Antwerpen. Es folgten Stationen beim Radiosinfonieorchester Stuttgart und als Solo-Kontrabassist am Theater Lübeck. Seit Januar 2005 ist er Solobassist der Württembergischen Philharmonie Reutlingen.

Harts un Neschome

Eine Geige fand eine Melodie, heißt es, wenn man von der Entstehung des Klezmers spricht. Im Falle der Freiburger Band Harts un Neschome war es Klarinetistin Anja Bachmann, die mit den leidenschaftlich und intensiv musizierten Klarinetten-Soli im Musical „Anatevka“ am Mittelsächsischen Theater ihren Klezmersound fand. Dort kam es anlässlich einer Premierenfeier zum ersten Auftritt mit spontan rekrutierten, begeisterten Orchesterkollegen. Was damals noch keiner ahnte: In diesem Augenblick gründeten die Geigerin Kerstin Guzy, der Akkordeon spielende Kontrabassist Matthias Würthner (dessen Position Ende 2014 Hans-Richard Ludewig übernahm) und der Schlagzeuger Michael Winkler Harts un Neschome.



Ulrich Grafe



Dietmar Gräther

Etwas später komplettierte Kontrabassist Tino Scholz die Band. Deren erstes Konzert „Von Jiddisch ... bis Klezmer“ in Freiberg wurde ein großer Erfolg. Immer wieder sind die Musiker selbst überwältigt von der Wirkung der melancholisch-fröhlichen Musik, die sich sofort auf das Publikum überträgt. In ihrer Beschäftigung mit der jüdischen Kultur und ihrer meist streng an Bräuche und Tradition gebundenen Instrumentalmusik sehen sie sich eingebunden in die Wiederbelebung dieser Kultur in Sachsen, wo vor einhundert Jahren noch fast 15000 Juden lebten. Davon zeugen nicht zuletzt gefeierte Auftritte bei Jüdischen Tagen und Festivals in Chemnitz, Leipzig, Dresden und Bremen, die Produktion der ersten CD „Von jiddisch ... bis Klezmer“ (2009) und viele Konzerte deutschlandweit. Zum 10-jährigen Bandjubiläum folgte 2016 die Neuproduktion „Di Musik klingt asoj schejn! Klezmer di tswaijte“.

Stephanie Hauptfleisch

Stephanie Hauptfleisch studierte Philosophie und Musikwissenschaft an der TU Dresden und der Alma Mater Rudolphina in Wien. Dem Magisterabschluss schloss sich die laufende Promotion an. Weiterhin studierte sie an der Dresdner Musikhochschule im Hauptfach Gesang bei Angela Liebold-Zabel und Christiane Junghanns. Wertvolle Anregungen während des Studiums erhielt sie durch die Zusammenarbeit mit Ludger Rémy. Sie besuchte die Oratorienklasse bei Britta Schwarz sowie die Liedklasse bei Olaf Bär, wirkte in mehreren Inszenierungen des Bautzener Theaters mit und sang die Partie des Dardano in Händels „Amadigi“ im Kleinen Haus Dresden. Stephanie Hauptfleisch ist Mitglied des Dresdner Kammerchors und ständiger Gast des Berliner Rundfunkchors und sang unter Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Rafael Frühbeck de Burgos, Riccardo Chailly, Christopher Hogwood, Sir Roger Norrington und Sir Simon Rattle. Sie tritt regelmäßig als Konzertsolistin und in Lie-



Harts un Neschome



Stephanie Hauptfleisch

derabenden auf. Eine enge Zusammenarbeit verbindet sie mit der Schauspielerin Wiebke Adam-Schwarz und dem Pianisten Marc Kirsten, mit denen sie bereits mehrere literarisch-musikalische Programme aufführte. Stephanie Hauptfleisch hat einen Lehrauftrag für Gesang an der Kreismusikschule Bautzen und der Musikhochschule Carl Maria von Weber Dresden. Sie ist Gründungsmitglied des Dresdner Musikvereins e.V., initiierte die Konzertreihe „Musik in der Heinrich-Schütz-Residenz“ und leitet das Dresdner Singen.

Wolfgang Hentrich

Wolfgang Hentrich studierte Violine, Streichquartett und Dirigieren an der Dresdner Musikhochschule, begann 1987 als Erster Konzertmeister bei der Robert-Schumann-Philharmonie im heutigen Chemnitz, bevor er 1996 in dieser Position zur Dresdner Philharmonie wechselte. Er leitet das Philharmonische Kammerorchester Dresden, ist Primarius des Dresdner Streichquintetts und leitet das Fördervereinsorchester der Dresdner Philharmonie. Das vielfältige Repertoire des Künstlers reicht von der Barockmusik über Violinsonaten von Mozart, Schumann, Brahms, Grieg bis zu Auftritten mit dem Rockmusiker Dirk Zöllner. Als Solist spielte Wolfgang Hentrich mehrfach mit der Dresdner Philharmonie Werke von Sergej Prokofjew, Paul Hindemith, Karl Amadeus Hartmann, Leonard Bernstein, Max Bruch, Pëteris Vasks und Torsten Rasch. Violinkonzerte von Kurt Schwaen und Ruth Zechlin, Werke von Johann Strauß, Vivaldis „Vier Jahreszeiten“ und weitere CDs mit ihm liegen vor. Wolfgang Hentrich dirigierte zahlreiche Neujahrskonzerte der Dresdner Philharmonie sowie der Robert-Schumann-Philharmonie. Wolfgang Hentrich ist Honorarprofessor für Violine an der Dresdner Musikhochschule und seit Sommer 2013 Chefdirigent der Deutschen Streicherphilharmonie.



Wolfgang Hentrich

Hanna Herfurtner

Hanna Herfurtner wurde in München geboren und studierte zwischen 2004 und 2012 Gesang und Darstellende Kunst in Stuttgart und Berlin. Sie studierte außerdem bei Axel Bauni in der Interpretationsklasse für zeitgenössisches Lied. Als freischaffende Sängerin war sie unter anderem zu Gast bei den Salzburger und Bregenzer Festspielen, dem Heidelberger Frühling, dem Rheingau Musikfestival und der Ruhrtriennale, wo sie 2010 die Titelpartie in der Uraufführung von Hans Werner Henzes letzter Oper „Gisela“ sang. Sie ist Preisträgerin des Cesti-Wettbewerbs für Barockoper in Innsbruck. 2009 gewann sie zusammen mit Stefan Paul (stefanpaul) beim Paula-Salomon-Lindberg-Wettbewerb „Das Lied“ den ersten Preis.

Dariya Hrynkiv

Die ukrainische Pianistin Dariya Hrynkiv, die seit 2009 in Deutschland lebt, begann ihre musikalische Ausbildung bei ihrer Mutter Tamara Dadiani in Luzk (Lutsk)



Dariya Hrynkiv

sowie am Konservatorium Igor Stravinsky in Luzk. Sie studierte an der Nationalen Akademie für Musik Mykola Lysenko in Lviv (Lemberg), absolvierte dort die Meisterklasse, während sie bereits als Hauptkorrepetitorin an der Hochschule aktiv war. Bei internationalen Wettbewerben profilierte sie sich als gefragte Pianistin. Seit 2009 ist sie Dozentin für Instrumentalkorrepetition an der Dresdner Musikhochschule. Als gefragte Duo-Partnerin wurde sie bei den internationalen Wettbewerben wie „Prager Frühling“ und „Dresdner Meisterkurse Musik“ verpflichtet, oft als offizielle Korrepetitorin. Dariya Hrynkiv gibt im In- und Ausland Solorecitals, Konzerte mit Orchester sowie Kammermusikkonzerte in verschiedenen Besetzungen unter anderem mit den Mitgliedern der Sächsischen Staatskapelle und der Dresdner Philharmonie. Sie bereist so die Ukraine, Polen, Rumänien, Tschechien, Deutschland und die Schweiz. Mit dem tschechischen Geiger Ivan Zenaty erschien eine CD mit Werken von Carl Maria von Weber. Ihr folgte eine Einspielung von Kompositionen für Violine und Klavier von Robert Schumann, Felix Mendelssohn Bartholdy und Niels Wilhelm Gade (Genuin Classics). Zum Festival Sandstein und Musik kehrt sie 2018 als Mitglied des Ensembles International zurück.

JULICA

Schon seit ihrer frühesten Kindheit sind die Geschwister Isolde, Carmen und Julian Dreßler mit Musik vertraut, aufgewachsen in einer Musikerfamilie und geprägt von Hausmusik in verschiedenen Besetzungen. Seit 2009 bilden sie ein Klaviertrio und haben Impulse nicht nur von ihren Eltern, sondern von Sieglinde Fenner, Klaus Hertel, Christian A. Pohl, Caspar Franz und vielen anderen erhalten. Isolde, Carmen und Julian sind vielfache Preisträger des Wettbewerbs „Jugend musiziert“, auch auf Bundesebene, und werden als Trio mit einem Stipendium des Yehudi Menuhin Live Music Now Leipzig e. V. gefördert. Die jungen Künstler studieren an der Hoch-



Hanna Herfurtner



JULICA

schule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy Leipzig. Cellistin Carmen, dort Schülerin von Peter Bruns, arbeitete bereits als Solistin unter anderem mit dem Akademischen Orchester Leipzig und der Philharmonie Altenburg-Gera. Pianist Julian, der bei Hanns-Martin Schreiber studiert, wurde als Solokünstler unter anderem 1. Preisträger des Steinway-Wettbewerbs und trat beim Internationalen Steinway Festival in Hamburg auf. Isolde begann 2015 ihr Studium im Hauptfach Violone bei Andreas Seidel. Das Repertoire von JULICA reicht von Klassik über Moderne bis hin zu Jazz, irischer Folklore und Populärmusik.

Matthias Jung

Matthias Jung, 1964 in Magdeburg geboren, begann seine musikalische Ausbildung an der Spezialschule für Musik und im Rundfunkjugendchor Wernigerode. Es folgten Studien im Fach Chor- und Orchesterdirigieren an der Hochschule für Musik Franz Liszt, Weimar. Dort gründete er das Vocal Consort Weimar. Es folgten Verpflichtungen an den Tölzer Knabenchor, sodann an den Dresdner Kreuzchor. 1994 bis 1996 wirkte er als amtierender Kreuzkantor. Zahlreiche Werke mitteldeutscher Herkunft, vor allem der Dresdner Hofkirchenmusik und Kompositionen aus den Beständen der Fürsten- und Landesschule Grimma, wurden durch ihn erschlossen und aufgeführt. Mit gleichem Engagement setzt sich Jung für die Pflege zeitgenössischer Vokalmusik ein. Zahlreiche Werke lebender Komponisten wurden von ihm uraufgeführt. Mit der Etablierung der jährlichen Robert-Schumann-Ehrung des Sächsischen Vocalensembles e. V. stehen auch Chorwerke der Romantik auf seinen Konzertplänen. Neben dem Sächsischen Vocalensemble und dem Knabenchor Dresden leitet er den dresdner motettenchor. Renommierte Ensembles verpflichteten ihn, so die Rundfunkchöre in Berlin, Hamburg, Köln und das Biwako Hall Vocal Ensemble (Japan). Er gastierte erfolgreich in vielen Ländern



Kasia Kadlubowska

Europas, den USA und Japan und ist ein gefragter Juror. Seine CD-Produktionen wurden mehrfach ausgezeichnet.

Kasia Kadlubowska

Kasia Kadlubowska, geboren 1987 in Gdansk (Danzig), studierte klassisches Schlagwerk und zeitgenössische Musik und Performance an der Musikhochschule Stuttgart, am Conservatoire National Supérieur Musique et de Danse in Lyon sowie an der Akademia Muzyczna (Musikakademie) in ihrer polnischen Heimatstadt. Sie arbeitete zusammen mit dem Tanztheater von Nicki Liszta, den Neuen Vocalsolisten Stuttgart, der Jungen Oper Stuttgart und der Baltic Opera Danzig. Des Weiteren gastierte sie auf zahlreichen Festivals im In- und Ausland, war mehrfache Preisträgerin bei internationalen Marimba-Wettbewerben, Stipendiatin von Yehudi Menuhin Live Music Now Stipendium, Rotary Club und anderen Organisationen. Ihre erste



Matthias Jung

CD „Transient“ mit Werken für Marimbaphon und Vibraphon erschien 2015.

Olaf Katzer

„Zurück zur Kunst!“ lautet das Credo des Dirigenten. Menschlichkeit, Ursprünglichkeit und künstlerische Authentizität möchte er in seinen Interpretationen verbinden – über Epochengrenzen hinweg, vermittelnd zwischen stilistischen und ästhetischen Richtungen, zwischen Menschen und Kulturen. Geboren 1980 im Rheinland, studierte Olaf Katzer Musik und Psychologie in München, Weimar und Dresden und gründete währenddessen das Ensemble AuditivVokal Dresden, das er seitdem künstlerisch leitet. Über 60 Ur- und Erstaufführungen, Gastspiele bei Festivals und Hörfunkaufnahmen dokumentieren sein Engagement für die „zeitgenössliche“ Vokalmusik. Konzertreisen führten ihn in fast alle europäischen Staaten sowie nach Taiwan, China, in die USA und Südamerika. Im Austausch mit Sängern, Instrumen-



Olaf Katzer



Jan Katzschke

talisten, Tänzern, Komponisten, Malern, Regisseuren und Wissenschaftlern entwickelt er in nachhaltigen, unkonventionellen Programmen eine Ensemblekunst für das 21. Jahrhundert. Katzer wird von Klangkörpern wie RIAS Kammerchor, SWR Vokalensemble Stuttgart, MDR Rundfunkchor und Dresdner Kammerchor eingeladen. Er lehrt als Dozent für Chordirigieren an der Dresdner Musikhochschule, seit 2015 in Funktion des Vertretungsprofessors für dieses Fach.

Jan Katzschke

Jan Katzschke, geboren in Neustadt am Rübenberge, studierte bei Hans Christoph Becker-Foss (Orgel), Lajos Rovatkay (Cembalo) und Heinz Hennig (Chorleitung) in Hannover, später privat bei Robert Hill (Cembalo). Nach einer ersten Kantorenstelle im Erzgebirge wirkte er freischaffend als Cembalist, Organist und Dirigent und lebte in Freiberg/Sachsen und im Südschwarzwald. 2005 bis 2017 war er Kantor der Diakonissenhauskirche Dresden und dirigierte hier unter anderem monatlich Bach-Kantaten. Als Solist und Kammermusiker auf Orgel, Cembalo und Clavichord übt er eine umfangreiche Konzerttätigkeit aus, in deren Zentrum das Werk Bachs und die Musik des 17. Jahrhunderts steht. Seine teils preisgekrönten Solo-CDs mit Werken sächsischer Komponisten finden international Beachtung. Er ist Präsidiumsmitglied der Gottfried-Silbermann-Gesellschaft Freiberg, engagiert sich als begeisterter Vermittler der historischen Orgellandschaft Mitteldeutschlands und lehrt im Fach Orgel an der Hochschule für Kirchenmusik Dresden. Mit seinem in Dresden ansässigen Ensemble Corona harmonica widmet sich Jan Katzschke der Musik sächsischer Kantoren und Organisten des 17. Jahrhunderts. Jüngst gründete er in seiner niedersächsischen Heimat den Kammerchor Neustädter Land. Der lettische Komponist Rihards Dubra (geb. 1964) widmete ihm mehrere Werke.



Milko Kersten

Milko Kersten

Milko Kersten ist Orchesterpädagoge am Heinrich-Schütz-Konservatorium Dresden, Honorarprofessor an der Dresdner Musikhochschule und freischaffender Dirigent. Er war Mitglied des Dresdner Kreuzchores und studierte an der Dresdner Musikhochschule Dirigieren und Klavier. Nach seinem Engagement als 1. Kapellmeister und amtierender Chefdirigent am Zwickauer Theater kam Kersten nach Dresden zurück und arbeitet seitdem als Gast mit verschiedenen und Ensembles, so dem Kammerensemble Neue Musik Berlin, den Dresdner Sinfonikern, Sinfonietta Dresden oder der Elblandphilharmonie. Im März 2015 dirigierte er das 7. Sinfoniekonzert der Robert-Schumann-Philharmonie Chemnitz und die deutsche Erstaufführung von Torsten Raschs „A for-eign Field“. Seit 2000 ist Milko Kersten künstlerischer Leiter des Landesjugendorchesters Sachsen. 2011 übernahm er zudem die künstlerische Leitung des Chorus 116, die ihm die Begegnung mit



Marc Kirsten



Friedrich Kircheis

dem Philharmonischen Kammerorchester Dresden ermöglicht hat.

Der Serkowitzter Volksoper hat er seit deren Bestehen alle Arrangements der Musiktheaterwerke geschrieben, die das Profil des Ensembles ebenso geprägt haben, wie es die Regiehandschrift Wolf-Dieter Gööcks tut. Diese ehrliche Handarbeit genießt in der Öffentlichkeit, vor allem auch unter Kollegen, eine hohe Anerkennung, sodass das Orchester der SVO, die Musi nad Labem, immer wieder aufs Neue mit hervorragenden Musikern besetzt werden kann.

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 Kammersolisten. 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.

Marc Kirsten

Marc Kirsten absolvierte sein Musikstudium an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber in Dresden bei Monika Raitchel, Peter Rösel und Gunther Anger. Schon während des Studiums begann er eine rege Konzerttätigkeit im kammermusikalischen und solistischen Bereich. Er arbeitete sieben Jahre als Korrepetitor am Heinrich-Schütz-Konservatorium Dresden. In den Jahren 2009/2010 war er Assistent an der Musikakademie Tübingen und gründete daraufhin die Musikakademie Dresden,



Knabenchor Dresden



Juliane Laake

um die innovative Unterrichtsweise aus Tübingen fortzuführen. Er ist Initiator des Dresdner Musikverein e. V. und seit 2013 Vereinsvorsitzender. Marc Kirsten ist heute als Pianist, Korrepetitor und Lehrer tätig.

Knabenchor Dresden

Mit seinem spezifischen, reizvollen Klang bereichert der Knabenchor Dresden die große Chortradition Sachsens seit 1971 und ist einer der jüngeren Knabenchöre Deutschlands. Manfred Winter gründete und führte ihn erfolgreich bis zur Übernahme durch Matthias Jung im Jahr 1998, als der Chor zugleich an das Heinrich-Schütz-Konservatorium Dresden angegliedert wurde. Nicht zuletzt wegen der breiten musikalischen Ausbildung stellt er eine gute Ergänzung zum Instrumentalunterricht für Schüler dieser Musikschule dar. Der Chor umfasst heute etwa 100 Knaben und junge Männer im Alter zwischen 5 und 35 Jahren, die in unterschiedlichen Chorgruppen musizieren. Das Repertoire spannt einen Bogen von geistlicher und weltlicher Vokalmusik des 16. Jahrhunderts bis hin zur Unterhaltungsmusik der heutigen Zeit. Einen Schwerpunkt bildet die Motettenkunst in Mitteldeutschland. Regelmäßig stehen orchesterbegleitete Chorwerke auf dem Programm. Konzertreisen führen den Knabenchor Dresden in verschiedene Regionen Deutschlands und Europas. Er pflegt enge Kontakte zu Knaben- und Jugendchören aus dem In- und Ausland. Mehrfach gastierte er auf Festivals wie den Dresdner Musikfestspielen oder dem MDR Musiksommer. Solisten des Chores wirkten bei Opernaufführungen mit. Beim 58. Musikfestival für die Jugend 2010 in Neerpelt (Belgien) errang der Knabenchor Dresden einen ersten Preis mit Auszeichnung.

Juliane Laake

Juliane Laake (Diskantgambe) studierte an der Hochschule für Künste Bremen sowie am Königlichen Konservatorium Den Haag. Die Preisträgerin des Internationalen Telemannwettbewerbs Magdeburg hat sich inzwischen bei zahlreichen renommierten Festivals für Alte Musik empfohlen. In ihren eigenen Konzertprogrammen und CD-Produktionen widmet sich Juliane Laake mit Hingabe der Gambenliteratur in allen Facetten. Zahlreiche von der Presse hoch gelobte Weltersteinspielungen belegen ihre anspruchsvolle Forschungsarbeit sowie ihr höchst virtuoses, anrührendes Gambenspiel. Ihr jüngstes Album „Viola appassionata“ wurde für die International Classical Music Awards (ICMA) sowie den Preis der deutschen Schallplattenkritik nominiert.

Leipziger Bach-Collegium

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



Leipziger Bach-Collegium



Lenka Matějčáková

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), Sławomir Rozlach (Kontrabass) und Friedrich Kircheis (Cembalo).

Lenka Matějčáková

Lenka Matějčáková, die mit sieben Jahren ihr Orchesterdebüt gab, lernte Violine am Prager Konservatorium bei Pavel Kudelásek, studierte an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien bei Jela Spitková und Jan Pospíchal und absolvierte ihr Masterstudium an der Dresdner Musikhochschule bei Jörg Faßmann und Wolfgang Hentrich. Sie gewann mehrere Violin-Wettbewerbe und ist Stipendiatin der Brücke/Most-Stiftung sowie des DAAD. Eine gemeinsame Tournee mit Václav Hudeček führte sie durch weite Teile Tschechiens. Solistisch konzertierte sie mit prominenten Orchestern ihres Heimatlands wie der Prager Kammerphilharmonie und dem Prager Sinfonieorchester. Unter Leitung von Ekkehard Klemm spielte Lenka Matějčáková Brittens Violinkonzert im Rahmen der Hochschulsinfoniekonzerte in der Semperoper Dresden. Erfolgreiche Recitals führten die 1986 im Riesengebirge geborene Geigerin nach Paris, Madrid, Zagreb, Lissabon, Wien und weitere Städte Europas. Als Mitglied im Puella Trio nahm sie eine CD mit Klaviertrios von Petr Fiala, Sylvie Bodorová und Petr Eben auf, die ein hervorragendes Kritiker-echo erhielt. Lenka Matějčáková gehörte von 2012 bis 2013 der Giuseppe-Sinopoli-Akademie der Sächsischen Staatskapelle an und spielte 2016 in der Dresdner Philharmonie als Stellvertretende 1. Konzertmeisterin. Mit langjährigen Kammermusikpartnern gründete sie das Ensemble International, in dem sie bei diesem Festivaljahrgang zu erleben ist.



Florian Mayer

Florian Mayer

Florian Mayer begeistert seit Jahren durch Originalität und charismatische Bühnenpräsenz ein ständig wachsendes Publikum. Er liebt das Experiment, setzt auf Vielseitigkeit, überrascht mit Neuentdeckungen, ungewöhnlichen Spielarten und ist stets auf der Suche nach neuen Herausforderungen. Nach klassischem Violinstudium an der Dresdner Musikhochschule bei Heinz Rudolf und Wolfgang Hentrich vertiefte er zunehmend seine solistischen Studien und wandte sich vielfältigen musikalischen Grenzüberschreitungen zu, ohne die Kontinuität und Akribie seiner Ausbildung zu vernachlässigen. So wurden Improvisation, Jazz-, Pop- und Weltmusik und darüber hinaus die Zusammenarbeit mit Künstlern verschiedenster Sparten zu wichtigen Bausteinen seiner künstlerischen Entwicklung. Aufgewachsen und geprägt in einem künstlerisch-kreativen Umfeld, kam Florian Mayer von frühester Kindheit mit Musik und Theater in Berührung. Während seiner Studienzeit sammelte er erste Erfahrungen als Bühnenmusiker an den beiden großen Dresdner Institutionen Staatsschauspiel und Semperoper. Zu einer Paraderolle entwickelte sich der Fiedler auf dem Dach im Musical „Anatevka“. Seit 2007 richtet Florian Mayer eine eigene Veranstaltungsreihe unter dem Titel „Mayer trifft ...“ aus, in welcher er in loser Folge verschiedene Künstler zu Gespräch und gemeinsamer Aktion einlädt. 2014 veröffentlichte er seine erste Solo-CD mit eigenen „Elf Präludien für Violine solo“ Mit „Mein Paganini“ folgte 2015 ein Livemitschnitt.

Alexandra Mukhina

Die aus Russland stammende Oboistin Alexandra Mukhina begann ihre musikalische Ausbildung in Jekaterinburg, ging danach nach Moskau und absolvierte ihre Bachelor- und Masterstudien im Fach Oboe (Orchestermusik) bei Céline Moinet an der Dresdner Musikhochschule. Schon während dieser Zeit 2013 bis 2016 übte sie eine intensive Konzert-



Alexandra Mukhina

tätigkeit mit den verschiedenen Ensembles und Orchester dieser Einrichtung aus. Seitdem übernahm sie bei zahlreichen Klangkörpern überregional Aushilfen, darunter bei der Neuen Lausitzer Philharmonie, beim Orchester des Landestheaters Eisenach sowie bei den Dresdner Kapellsolisten. 2014 konzertierte sie als Solistin bei der Mittelsächsischen Philharmonie. Seit 2016 hat sie einen Akademievertrag an dem Theater Erfurt (2. Oboe/Englischhorn) inne.

Die Nixen

Die Nixen – das ist Leidenschaft, Musikalität, Spiel Freude und Groove vereint in einem Streichquartett der besonderen Art. Die vier Musikerinnen Rahel Rilling (Violine), Katharina Wildhagen (Violine), Kristina Labitzke (Viola) und Nikola Spingler (Cello) schwimmen auf ihren Tauchgängen stilischer durch die verschiedensten Genres. Von Klassik über Filmmusik, Jazz, Pop und Rock fließt alles ein, was die vier begeistert. Seit sie 2006 im Badeschiff Berlin der Spree „entsprungen“ sind, sind sie unter anderem auf Festivals wie dem Schleswig-Holstein Musik Festival zu hören, spielten beim feierlichen Festakt in der Leipziger Oper, gaben Silvesterkonzerte im Konzerthaus Berlin, waren im Hotel Atlantic Hamburg und im Adlon Berlin zu bewundern, tourten mit Weltstars wie Michael Bublé und Mando Diao, um anschließend ihre erste eigene CD aufzunehmen. Die Nixen bespielten Jazzclubs ebenso wie die großen Kreuzfahrtschiffe und zeigen in ihren Kinderkonzerten schon dem kleinen Hörer, wie Liebe zur Musik klingt. Mit Herz und Humor nehmen die musikalischen Wasserwesen ihr Publikum mit auf eine abwechslungsreiche Reise, lassen Bekanntes neu und Neues anders erklingen, ob mit Tiefgang oder stürmisch virtuos, auf sanften Wellen oder spritzig witzig: In den schillerndsten Klangfarben präsentieren die Nixen einen Ozean voller Musik.

Biografien



Die Nixen

Anne Petzsch

Anne Petzsch, 1991 in Dresden geboren, war Schülerin am Landesgymnasium für Musik in Dresden. Sie gewann mehrfach erste Preise beim Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“ und studierte von 2010 bis 2014 Gesang und Gesangspädagogik an der Dresdner Musikhochschule bei Christiane Junghanns. 2013 gab sie ihr Operndebüt als Barbarina in „Le nozze di Figaro“ am Theater Görlitz. 2014 bis 2017 studierte sie im Masterstudiengang Operngesang in der Klasse von Carola Guber an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig und ist seit 2017 dort Meisterklassenstudentin. 2015 war die Sopranistin als Ännchen

in „Der Freischütz“ in Leipzig zu erleben. 2016 war sie Bayreuth-Stipendiatin des Richard-Wagner-Verbandes Leipzig und wurde Förderpreisträgerin der Internationalen Sächsischen Sängerkademie auf Schloss Hartenfels. 2017 wurde sie von der ZAV Künstlervermittlung als Opernachwuchssängerin ausgewählt. In der aktuellen Spielzeit war Anne Petzsch erneut als Barbarina zu erleben – nun am Goethe-Theater Bad Lauchstädt. Zudem gab sie ihr Debüt als Anna Reich in „Die lustigen Weiber von Windsor“ am Anhaltischen Theater Dessau.

Philharmonisches Kammerorchester Dresden
Das Philharmonische Kammerorchester Dresden gehört zu den traditionsreichsten Kammerensembles der Sächsischen Landeshauptstadt. Gegründet 1969 durch Dresdner Philharmoniker, hat es seitdem einen festen Platz im Musikleben. Anfangs wurde das künstlerische Profil durch die Dresdner Collum-Konzerte, die Zwinger-Serenaden, später auch durch die Wiederaufbaukonzerte für die Dresdner Frauenkirche geprägt. 2002 übernahm Konzertmeister Wolfgang Hentrich die Leitung des Philharmonischen Kammerorchesters. Seitdem präsentiert es sich unter dem Motto „Die Tradition wertschätzen und offen sein für das Neue“ seinem Publikum. Musizierfreude, ein besonderer Klangsinn und eine ideenreiche Programmgestaltung begeistern die Besucher der „Dresdner Abende“ sowie der gemeinsamen Konzerte mit dem Dresdner Kreuzchor. Außerordentlich erfolgreiche Auftritte gab es außerdem mit Marek Janowski, Rudolf Buchbinder, Ludwig Güttler, Hakan Hårdenberger, Andreas Scholl, Peter Bruns, Vadim Gluzman, Ivan Ženaty und Kolja Lessing, mit den Bach-Chören London und Bern, mit Vocal Konzert Dresden und dem Chorus 116. Einladungen nach Japan, Spanien und in die Schweiz sowie zu großen Festivals beweisen das hervorragende Renommee des Klangkörpers, das er sich über Jahrzehnte erarbeitet hat.

Darüber hinaus widmet sich das Philharmonische Kammerorchester Dresden mit besonderem persönlichem Engagement Programmen für Kinder und Jugendliche und ist regelmäßig in Dresdner Schulen zu Gast.

Raschèr Saxophone Quartet

Seit seiner Gründung im Jahr 1969 ist das Raschèr Saxophone Quartet gern gesehener Gast der bedeutendsten Konzertsäle der Vereinigten Staaten, Asiens und Europas. Die Wiener Zeitung nannte das Quartett die „ungekrönten Könige des Saxophons“ und ein Kritiker der Zeitung Die Welt stellte fest, wenn es eine olympische Disziplin des virtuosens Bläspiels gäbe, müsste das Raschèr Saxophone



Raschèr Saxophone Quartet

Quartet unbedingt eine Goldmedaille erhalten. Das Ensemble setzt eine Tradition fort, die in den 1930er-Jahren von Sigurd Raschèr, dem Pionier des klassischen Saxophons und Gründer des Quartetts, begonnen wurde. Er regte viele Komponisten an, Stücke für ihn zu schreiben. Inzwischen hat das Quartett über 350 Komponisten inspiriert, darunter Luciano Berio, Brett Dean, Philip Glass, Sofia Gubaidulina, Cristóbal Halffter, Mauricio Kagel, Gija Kantscheli, Erkki-Sven Tüür, Charles Wuorinen und Iannis Xenakis. Die homogene Tonqualität, Virtuosität und dynamischen Interpretationen alter und neuer Musik begeistern. Über ihre Bach-Interpretationen schrieb

der Musikwissenschaftler Ulrich Dibelius, dass „die Musik eine seraphische Aura erhält – als hätten Orgel und Streichquartett sich miteinander vermischt.“ Zahlreiche Komponisten sind fasziniert von der Kombination der „Raschèrs“ mit Orchester. Auch dafür sind inzwischen mehr als 40 Werke entstanden, die mit namhaften Ensembles wie dem Gewandhausorchester Leipzig, den Berliner Philharmonikern, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und weiteren Rundfunkorchestern, mit BBC Symphony Orchestra, Helsinki Philharmonic, Swedish Radio Symphony Orchestra, dem Orchestre de Paris und Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia Roma zur Aufführung gelangten. Das Raschèr Saxophone Quartet hat keine führende Stimme, sondern ist demokratisch organisiert.

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 künst-

lerischen 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 Nationalparks 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.

Matthias Schleyer

Matthias Schleyer wurde 1984 in Sigmaringen geboren. Nach Schule und Wehrdienst beim Heeresmusikkorps 10 in Ulm studierte er Musik im Fach klassisches Schlagzeug in Dresden. Nach dem erfolgreichen Abschluss nahm er Tätigkeiten als Musikschullehrer an der Kreismusikschule Gebrüder Graun in Finsterwalde/Bad Liebenwerda sowie als Küster an der Kreuzkirche Dresden auf. Seit März 2018 ist Matthias Schleyer Musiklehrer am Gymnasium in Nossen. Konzerttätigkeiten führen ihn mit verschiedenen Orchestern durch das In- und Ausland.

Jobst Schneiderat

Seinem Studium in den Fächern Klavier, Korrepetition und Liedbegleitung an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber in Dresden folgte zunächst ein Engagement am Landestheater Halle, bevor Jobst Schneiderat 1986 als Solorepetitor an die Semperoper Dresden wechselte. Von 2004 bis 2012 war er Studienleiter des Jungen Ensembles der Semperoper, zudem arbeitet er kammermusikalisch – so als Cembalist und Organist – mit Musikern der Sächsischen Staatskapelle Dresden, den Dresdner Kapellsolisten sowie dem Philharmonischen Kammerorchester. Mehrere Konzertreisen führten Jobst Schneiderat durch Europa, die USA und nach Japan. Im Oktober 2013 assistierte er bei der Übertragung der Salzburger „Parsifal“-Produktion nach Peking. Seit seinem Fest-



Anne Petzsch



Philharmonisches Kammerorchester Dresden



Frank Richter



Jobst Schneiderat



Sara Magenta Schneyer

spiel-Debüt im Jahre 2002 in Salzburg trat er bei verschiedenen Festivals auf. Unter anderem arbeitet er seit seiner „Ring“-Einstudierung unter Giuseppe Sinopoli 2000 als musikalischer Assistent bei den Bayreuther Festspielen. Dort engagiert sich Jobst Schneiderat außerdem in Meisterkursen der Junge Musiker Stiftung und wirkte 2014 bei der Sommerakademie in Salzburg mit. Auftritte mit namhaften Sängern wie Camilla Nylund, Ricarda Merbeth, Klaus Florian Vogt, Christa Mayer, Markus Marquart und Georg Zeppenfeld ließen den vielseitigen Musiker zudem zu einem gefragten Liedbegleiter werden.

Sara Magenta Schneyer

Sara Magenta Schneyer erhielt ihre erste musikalische Ausbildung in den Fächern Klavier, Geige und Gesang am musischen Gymnasium in Bamberg. Als semiprofessionelle Tänzerin trat sie 2005 in dem Ballett „Der Nussknacker“ in der Hauptrolle Clara am E.T.A. Hoffmann Theater Bamberg sowie am Schweinfurter Stadttheater auf. Sara Magenta Schneyer studierte Gesang an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber in Dresden bei Christiane Junghanns sowie an der UdK Berlin in den Klassen von Elisabeth Werres und Anna Korondi. Von 2009 bis 2013 war sie aktives Mitglied und Solistin des Dresdner Kammerchors unter der Leitung von Hans-Christoph Rademann. Auf den Sommercampus Rostock 2013 war sie unter Helmut Rilling in Bachs „Matthäuspassion“ zu hören. 2014 schloss sie ihr Studium mit einer großen Partie des Opernpasticcios „Il teatro alla moda“ in der Schinkelhalle Potsdam ab und arbeitet seitdem mit verschiedensten Ensembles und Orchestern europaweit. So folgten mehrere Engagements für barocke Opernpasticcios mit dem Ensemble I Confidenti beim Prignitzer Theatersommer. Beim Bundeswettbewerb Gesang 2014 in Berlin erhielt sie den Sonderpreis für Konzertengagements im Auftrag der Johann-Sebastian-Bach-Stiftung Leipzig, der in ein Engagement bei der Bachwoche Ansbach mündete.



Britta Schwarz

Britta Schwarz

In zahlreichen Konzerten mit renommierten Orchestern wie Berliner Philharmoniker, Sächsische Staatskapelle, Concertgebouworkest, Israel Philharmonic und Academy of St. Martin in the Fields bringt die Mezzosopranistin Britta Schwarz ihr umfangreiches Repertoire zur Geltung. Dabei arbeitet sie mit Dirigenten wie Philippe Herreweghe, Kent Nagano, Jörg-Peter Weigle, Bruno Weil, Marek Janowski, Peter Schreier und Gustavo Dudamel. Daneben musizierte sie mit bedeutenden, auf Barock spezialisierten Ensembles wie Musica Antiqua Köln, Akademie für Alte Musik Berlin, RIAS Kammerchor und Freiburger Barockorchester. Hervorzuheben ist ihre äußerst inspirierende Zusammenarbeit mit dem Pianisten Sir András Schiff. Mit besonderer Vorliebe und Vielseitigkeit widmet sich Britta Schwarz der Kammermusik. Ihre vielfältige Diskographie dokumentiert das reiche Spektrum ihres Repertoires. Eine Solo-CD mit Chorälen aus der Sammlung von Georg Christian Schemelli erschien im Frühjahr 2017 beim Label Querstand. Konzerte führten Britta Schwarz in fast alle Länder Europas, nach Israel und Japan und zu Festspielen wie Lucerne Festival, Menuhin Festival Gstaad, Bachfest Leipzig, MDR Musiksommer, Schlossfestspiele Weilburg, Rheingau Musik Festival und Schleswig-Holstein Musik Festival. Britta Schwarz lehrt an Dresdens Musikhochschule sowie als Honorarprofessorin an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin, arbeitet als Jurorin und leitet international Meisterkurse.

Thomas Stecher

Thomas Stecher wurde 1961 in Berlin geboren. Er studierte an der Berliner Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch und wurde nach dem Abschluss des Studiums ans Staatsschauspiel Dresden engagiert. Hier spielte er in den 10 Jahren seines Engagements unter anderem Don Karlos, Raskolnikow, den Prinzen von Homburg, Harold in „Harold und Maud“ sowie Mordret in der Uraufführung von Christoph



Thomas Stecher

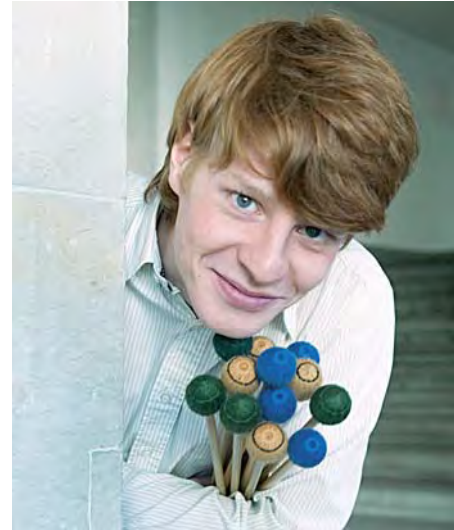
Heins „Die Ritter der Tafelrunde“. 1995 bis 1999 folgte Thomas Stecher einem Ruf ans Berliner Ensemble. Seitdem arbeitet er als freischaffender Schauspieler mit Tätigkeitsschwerpunkt in Dresden. Er tritt in zahlreichen Lesungen und literarischen Veranstaltungen auf, häufig auch in genreübergreifender Zusammenarbeit mit Musikern oder Tänzern, er arbeitet für Film und Fernsehen und wirkt in vielen Rundfunkproduktionen mit. Neben seiner schauspielerischen Tätigkeit ist Thomas Stecher auch Regisseur. 2016 übernahm er die Regie bei „Wer hat Angst vor Virginia Woolf“ von Edward Albee am Dresdner Societätstheater.

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 Chem-



Volker Stegmann



Conrad Süß

nitz. 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 Annemarie 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 Jugend-



Roland Straumer



Stephan Thamm

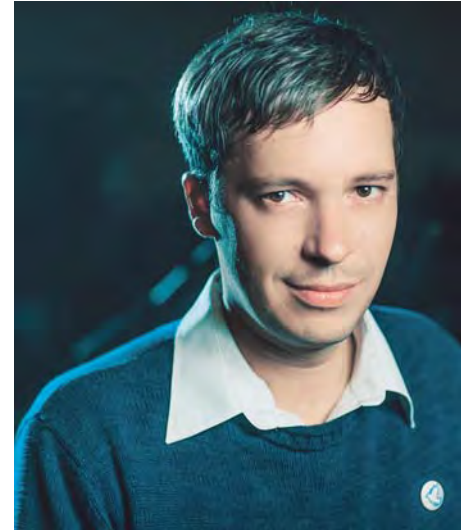
liche in Leipzig, Internationaler Tschaikowsky-Wettbewerb, Internationaler ARD-Wettbewerb) wurden 1980 mit dem ersten Preis und der Goldmedaille beim Wettbewerb Maria Canals in Barcelona gekrönt. 1982 wurde er zum 1. Konzertmeister der Staatskapelle Dresden berufen. Soloaufgaben bei verschiedenen Orchestern 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, darunter mit den Virtuosi Saxoniae unter Ludwig Güttler.

Conrad Süß

Conrad Süß wurde 1983 in Annaberg-Buchholz geboren. Nachdem er von 1999 bis 2002 das Sächsische Landesgymnasium für Musik in Dresden besuchte, studierte er an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber in Dresden Orchestermusik Schlagwerk. In dieser Zeit arbeitete er bereits als Substitut in der Sächsischen Staatskapelle und am Staatstheater Cottbus. Conrad Süß lebt in Dresden und ist seit 2007 als Musikpädagoge und freischaffender Musiker tätig.

stefanpaul

Der Pianist stefanpaul studierte in Berlin an der Hochschule für Musik Hanns Eisler. Seit 2003 hat er einen Lehrauftrag für Zeitgenössisches Lied an der Universität der Künste (UdK) Berlin inne. Neben zahlreichen freien Projekten war er zwischen 2008 und 2013 in verschiedenen Produktionen der Volksbühne Berlin als Musiker und Darsteller tätig. 2014 bearbeitete er die Bühnenmusik von Hanns Eisler für Brechts „Leben des Galilei“ am Deutschen Theater Göttingen in der Regie von Michael von zur Mühlen, mit dem er 2015 in Darmstadt für die Aufführungsreihe „Schulden – eine Befreiung“ erneut zusammenarbeitete.



Cornelius Uhle

Stephan Thamm

Stephan Thamm begann seine musikalische Ausbildung als Mitglied der Dresdner Kapellknaben. Nach seiner Ausbildung als Kirchenmusiker von 1988 bis 1992 studierte er Chordirigieren an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber. Er war Assistent des Universitätschores Dresden von 1998 bis 2005. Seit 1998 ist er künstlerischer Mitarbeiter des Knabenchores Dresden. Er ist außerdem künstlerischer Leiter des Kammerchores Chortissimo Dresden und Leiter der Chorarbeit der katholischen Gemeinde Mariä Himmelfahrt in Dresden-Striesen.

Cornelius Uhle

Cornelius Uhle war Mitglied des Dresdner Kreuzchores und wurde dort bereits als Knabensopran mit ersten solistischen Aufgaben betraut. Dankbar blickt er auf das Gesangsstudium an der Dresdner Hochschule bei Christiane Junghanns sowie Olaf Bär zurück. Neben einer regen Konzerttätigkeit ist die Opernbühne stets elementarer Bestandteil seines Schaffens. So war der Bariton 2007 in der Hauptrolle der „Schlüsseloper“ (UA) zu erleben, seit 2008 regelmäßig als Papageno in „Die Zauberflöte“ sowie als Gast unterschiedlichster Musiktheater- und Opernproduktionen. Schwerpunkt in dieser breit gefächerten künstlerischen Tätigkeit ist und bleibt der Oratorien- und Liedgesang. Besonderes Interesse gilt dabei dem Spannungsfeld zwischen historischer Aufführungspraxis und zeitgenössischer Musik. Die fruchtbare Zusammenarbeit mit namhaften Dirigenten und Orchestern gibt ihm wichtige Impulse für die sängerische Arbeit. Zahlreiche solistische Engagements im Ausland (Taiwan, Norwegen, Frankreich, Finnland) sowie CD-, Rundfunk- und TV-Produktionen belegen das vielfältige Wirken des Musikers.



Winni Victor



Dorothea Wagner



Susanne Wettemann

Florian Uhlig

Florian Uhlig wurde in Düsseldorf geboren und gab mit 12 Jahren seinen ersten Klavierabend. Für das Studium bewarb er sich in London am Royal College of Music, an der Royal Academy of Music und der Guildhall School: Alle drei Schulen boten ihm ein Stipendium an. Uhlig entschied sich zunächst für den Egon-Petri-Schüler Bernard Roberts am Royal College. 1999 wechselte er an die Royal Academy of Music, wo er seinen Master machte und promovierte. Sein Orchesterdebüt gab Florian Uhlig im Londoner Barbican im Jahr 1997. Seitdem führt ihn eine rege Konzerttätigkeit in die großen Säle von Berlin, New York, London, Paris – auch Hongkong, Reykjavik und Kapstadt. Als Solist konzertiert Florian Uhlig mit international renommierten Dirigenten, darunter Kristjan Järvi, Thomas Sanderling, Ariel Zuckermann, Gerard Schwarz, Eivind Gullberg Jensen und Christoph Poppen. CD-Einspielungen liegen unter anderem bei EMI, Black Box und Hänssler

Classic (Gesamtwerk für Klavier und Orchester von Schostakowitsch und Schumann) vor. 2013 erschienen eine weltweit hervorragend besprochene Aufnahme der Klavierkonzerte von Debussy, Ravel, Poulenc und Francaix sowie eine weitere CD mit dem Klavierkonzert von Krzysztof Penderecki. Im Frühjahr 2018 erscheint Florian Uhligs elfte Folge der ersten kompletten Einspielung der Werke für Solo-Klavier von Robert Schumann. Seit 2008 ist der Pianist künstlerischer Leiter des Johannesburg International Mozart Festivals. Seit Sommersemester 2014 hat er eine Professur an der Hochschule für Musik in Dresden inne.

Winni Victor

Winni Victor studierte Theaterwissenschaft, Germanistik und Anglistik in Berlin. Als freie Regisseurin inszenierte sie Klassiker des Sprechtheaters von Euripides bis Thomas Bernhard. Ab 1986 galt ihr Interesse in immer höherem Maße den zeitgenössischen Dramatikern und Komponisten, was zu einer Reihe

von Ur- und Erstaufführungen führte. Immer wieder bewegte sie sich dabei in den Grenzbereichen zwischen Sprech-, Musik-, und Tanztheater. 2005 gründete sie die Reutlinger Kammeroper.

Solistenensemble 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.

Dorothea Wagner

Dorothea Wagner studierte Gesang in Dresden bei Christiane Junghanns. Ihre Tätigkeit konzentriert sich auf Musik der Renaissance, des Barock, der Klassik sowie zeitgenössische Interpretationen. 2014 wur-



Florian Uhlig



Matthias Wilde

de sie in das Exzellenzprogramm „Barock Vokal“ der Musikhochschule Mainz aufgenommen. Entscheidende Impulse erhielt sie in der Zusammenarbeit mit Les Amis de Philippe, Wolfgang Katschner, Maurice van Lieshout, Matthias Jung, Hans-Christoph Rademann oder Rüdiger Lotter. Sie arbeitet neben ihrer solistischen Tätigkeit unter anderem mit AuditivVokal Dresden und gastierte bei den Ensembles amarcord und Calmus, deren Debütkonzert in der New Yorker Carnegie Hall sie mitgestaltete. Eine regelmäßige Zusammenarbeit verbindet sie mit der Lautten Compagnie Berlin, dem Ensemble vokal modern und der Freiburger Dom Music. Konzertreisen führten sie auf Festivals wie den MDR Musiksommer, Musica Sacra Maastricht, Residenzwoche München, Festival International Echternach und Kuressaare Chamber Music Days. Erstmals gastierte sie 2015 in „Mise en abyme/Widerspiegelung“ an der Sempersoper. Ebenfalls 2015 nahm sie ihre Tätigkeit bei der Serkowitzer Volksoper wieder auf.



Michael Winkler

Susanne Wettemann

Die Oboistin Susanne Wettemann war Schülerin von Günther Passin, bei dem sie von 1995 bis 2001 an der Hochschule für Musik in München studierte. Von 2000 bis 2003 hatte sie ein Engagement beim Deutschen Sinfonieorchester Berlin als 2. Oboistin mit Verpflichtung zum Englischhorn. Seit 2003 ist sie stellvertretende Solooboistin des Gewandhausorchesters zu Leipzig. 2007 bis 2010 nahm sie einen Lehrauftrag an der Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy in Leipzig wahr. Susanne Wettemann ist Mitglied des Neuen Bachischen Collegium Musicum.

Matthias Wilde

Im Alter von sechs Jahren erhielt Matthias Wilde den ersten Unterricht im Fach Violoncello. Mehreren Preisen beim Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“ und seinem Debüt mit den Rokoko-Variationen 1998 im Gewandhaus zu Leipzig folgten solistische Ver-

pflichtungen, die es ihm ermöglichten, die großen Werke der Cello-Literatur aufzuführen. 2006 beendete er den Deutschen Musikwettbewerb in Bonn als Finalist und Zweitplatzierte. Erste Orchestererfahrungen sammelte Matthias Wilde, der in Leipzig sowie bei Michael Sanderling in Frankfurt/Main studierte, als Substitut im Gewandhausorchester und begann 2007 als Solocellist am Anhaltischen Theater Dessau. Seit der Spielzeit 2011/2012 ist er Mitglied der Sächsischen Staatskapelle. Neben Studium und Orchestertätigkeit prägte sowohl die Kammermusik als auch die Zusammenarbeit mit Komponisten wie Krzysztof Penderecki, Hans-Christian Bartel, Andrès Maupoint oder Gabriela Moyseowitsch seine künstlerische Entwicklung. Als Kammermusiker konzertierte er mit Partnern wie dem Leipziger Streichquartett, Yuki Manuela Janke, dem Reinhold-Quartett, vor allem im TrioSono sowie im Duo mit Hiroko Kudo. Konzertverpflichtungen führten Matthias Wilde durch Deutschland und Europa sowie nach Asien. Er ist Gründer und langjähriger künstlerischer Leiter der Anhaltischen Kammermusikstage und seit 2015 künstlerischer Leiter der Kammermusikstage am Niederrhein. Matthias Wilde war Stipendiat der Studienstiftung des Deutschen Volkes. Bei „Sandstein und Musik“ ist er im Ensemble International zu erleben.

Michael Winkler

Michael Winkler, in Göppingen/Baden-Württemberg geboren, studierte klassisches Schlagwerk an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden. Neben seinem Studium war er Mitglied bei der Jungen Deutschen Philharmonie und vertiefte seine Orchester-Erfahrung mit Praktika beim Philharmonischen Orchester des Staatstheaters Cottbus sowie bei der Sächsischen Staatskapelle. Seit 2007 ist er erster Schlagzeuger bei der Mittelsächsischen Philharmonie. Für den richtigen Groove sorgt er bei zahlreichen Bandprojekten, wie der Klezmerband Harts un Neschome (mit der er ebenso beim diesjährigen Festival gastiert), bei „Timeless Harmony“, bei den „Original Elbländer Blasmusikanten“ und bei zahlreichen renommierten Orchestern deutschlandweit.



Solistenensemble Virtuosi Saxoniae

„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

Telefon: 03501 71098-0

Fax: 03501 710986

musikschule.pirna@t-online.de



Junge Künstler beim Festival Schüler der Musikschule Sächsische Schweiz

Rammenau, Barockschloss

Sonntag

10. Juni 2018

17:00 Uhr

„30 Finger, 88 Tasten“

Werke für Klavier 6-händig



Eliane Steindorf, Maximilian Gräfe und Elisabeth Huth (v. l.) sind allesamt sehr talentierte Nachwuchspianisten, die regelmäßig solistisch oder kammermusikalisch auftreten. Eliane begann mit Geigenunterricht, wechselte vor drei Jahren zum Klavier und ist Preisträgerin bei „Jugend musiziert“ – ebenso Elisabeth, die sich im 6. Unterrichtsjahr befindet. Mittlerweile im 10. Jahr lernt Maximilian das Klavierspiel. Bereits 2016 war er bei „Sandstein und Musik“ im Vorprogramm zu erleben.

Stolpen, Ev. Kirche

Sonntag

24. Juni 2018

17:00 Uhr

Gitarrenorchester



Das Gitarrenorchester der Musikschule Sächsische Schweiz ist in den 6 Jahren seines Bestehens stetig gewachsen. Inzwischen gehören ihm 16 Schüler unterschiedlicher Altersgruppen an, die bei allen großen Konzerten der Musikschule präsent sind. 2017 gab es einen Auftritt zur Gottleubaer Musiknacht und 2018 zum Neujahrsempfang in Neustadt/Sa. Das umfangreiche Repertoire reicht von Bach und Vivaldi bis in die Gegenwart. Ensembleleiter Alexander Kens bearbeitet und komponiert viele Stücke selbst.

Junge Künstler beim Festival

Großsedlitz, Barockgarten

Sonntag

26. August 2018

17:00 Uhr

„Streichfein“ – Geschwisterduos

Lehrerinnen: Kateřina Czeslik Tajovska (Streicher)
und Lilli Schmidt (Klavier)



Lilian (12 Jahre, rechts) und Finja Straus (10) besuchen im 6. Jahr Violinunterricht. Sie engagieren sich sehr im Musikschulleben, treten oft auf, spielen im Nachwuchsorchester und sind Preisträger bei „Jugend musiziert“.



Karl Dreßler (15 Jahre) und Maria Dreßler (12) spielen oft in ihrer Schule vor. Karl lernt im 3. Jahr Bratsche, nachdem er mit Violinunterricht begonnen hatte, und spielt im Sinfonieorchester der Musikschule. Schwester Maria ist als Duopartnerin am Klavier beliebt.



Die Gebrüder Gräfe sind äußerst begabte Jungs, immer zuverlässig und einsatzbereit. Cornelius (12 Jahre) lernt Geige im 8. Jahr und ist Mitglied im Sinfonieorchester. Bereits im 10. Unterrichtsjahr Klavier befindet sich Bruder Maximilian (17). Schon mehrfach stand Max auf größeren Bühnen.

Glashütte, Ev. Kirche

Sonntag

7. Oktober 2018

17:00 Uhr

Tanz

Choreografie: Rebeca Arantes Sárvary



Safari Expedition – Kinder begeben sich auf eine unvergessliche Erlebnisreise. Am kreativen Kindertanz sind beteiligt Julia Kunze, Johann Mäke, Nele Marisol Meyer, Lina Giselle Steinhauer und Clara Zippe



ZeitLos. Manchmal flieht die Zeit in maximaler Geschwindigkeit, manchmal bleibt ein einziger Moment für die Ewigkeit. Den Modernen Tanz bestreiten Sana Jaghoti Moghaddam, Anna Krabel, Klara Mäke, Maja Louise Merker und Linnea Miriam Schuischel



Tanz, Charme und Glamour – alles, was im Rampenlicht steht. Ein Jazz Dance mit Anastasia Fiedler, Aya Elisabeth Franke, Charlotte Hewerer, Amelie Kasperek, Lina Näther, Jasmin Quitschau und Hanna Werner

Graupa, Ev. Kirche

Freitag

30. November 2018

19:00 Uhr

„Stille Nacht“

Die Ausführenden standen bei Redaktionsschluss noch nicht fest. Sie werden zum Konzert vorgestellt.

Tombolapreise zum 26. Festival Sandstein und Musik

Jeder ausgefüllte Eintrittskartenabschnitt der Sandstein und Musik-Konzerte 2018 nimmt an einer Auslosung teil.
Nach dem Abschlusskonzert des 26. 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 2018 (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 2019	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
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 2018 zwischen 15,- und 28,- 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

- Wie schon in den Vorjahren wird auch 2018 keine Vorverkaufsgebühr erhoben (aufgrund von ehrenamtlichem Engagement).
- Karten können vom Veranstalter nicht zurückgenommen werden.
- Bestellte Karten werden per Vorkasse verschickt. Versandkosten trägt der Empfänger.
- Im Ausnahmefall besteht auch die Möglichkeit der Direktabholung in den bekannten Vorverkaufsbüros (bis 14 Tage nach Benachrichtigung).
- Karten, die kurzfristig zur Abholung an der Abendkasse bestellt werden, müssen bis eine Stunde vor Konzertbeginn abgeholt werden oder zu 50 % angezahlt sein.
- Film-, Bild- und Tonaufnahmen bedürfen der ausdrücklichen Genehmigung des Veranstalters.
- Auch mit Genehmigung sind Blitzlichtaufnahmen nur bei evtl. Zugaben erlaubt.
- Bei Erscheinung der neuesten Publikationen verlieren alle bisherigen ihre Gültigkeit.
- Bei Ausfall des Konzertes erstattet der Veranstalter gegen Rückgabe der Eintrittskarte das Geld zurück.
- 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. Ermäßigungsrecht 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.
- Bei Reklamation bzw. sonstigen Anfragen setzen Sie sich bitte umgehend mit der Geschäftsstelle des Vereins in Verbindung.

► 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 & Erdwärmennutzung
Kundendienst & Energieberatung
TÜ/TÜV Fachbetrieb seit 1983
Tel. 03501 / 780 107

Heidenauer Straße 102 - 01796 Pirna

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

- ★ 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

sachsen-net
das regionale Webportal für Sachsen

Veranstaltungskalender
Meldungen aus der Region
Touristische Informationen
Regionale Dienstleister und Linksammlung
und noch vieles mehr auf sachsen-net.com

mit freundlicher Unterstützung von **comdotnet**

RICHARD WAGNER SPIELE 2018

Open-Air-Theater mit Dresdner Schauspielern, Sängern
und der Nordböhmischen Philharmonie Teplice

Wagners Welt: EXIL

von Johannes Gärtner



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
- DelikatEssen – Mietrestaurant & Catering
- Außengelände mit Spielelementen und gemütlichen Sitznischen

Richard-Wagner-Stätten Graupa | 29. | 30. Juni 06. | 07. Juli 2018 20:00 Uhr
WAGNER SALON jeweils 18:30 Uhr vor den Veranstaltungen



22.-24.6.2018

9. INTERNATIONALE SCHOSTAKOWITSCH TAGE GOHRISCH



SCHOSTAKOWITSCH – LUTOSŁAWSKI –
PENDERECKI – MEYER

MIT DENIS MATSUEV, DEM LUTOSŁAWSKI QUARTET,
NILS MÖNKEMEYER, MITGLIEDERN DER
SÄCHSISCHEN STAATSKAPELLE DRESDEN U.V.A.

WWW.SCHOSTAKOWITSCH-TAGE.DE

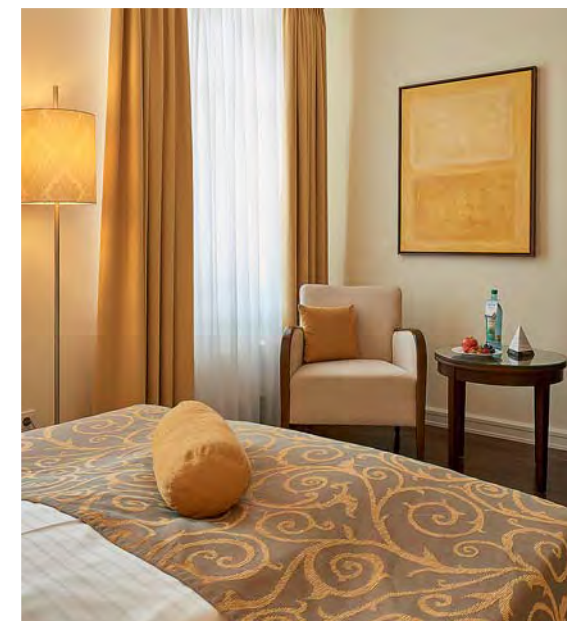
IN KOOPERATION MIT DER
SÄCHSISCHEN STAATSKAPELLE DRESDEN

 INTERNATIONALE
SCHOSTAKOWITSCH
TAGE GOHRISCH



HOTEL AN DER
THERME **ELBRESIDENZ**
BAD SCHANDAU ★★★★★

toskanaworld
glück und gesundheit



 Carus



Gottfried August
Homilius

**Musik an der
Dresdner Frauenkirche**
Jubiläumsedition

Dresdner Kreuzchor · Dresdner Barockorchester
Roderich Kreile

Sächsisches Vocalensemble · Virtuosi Saxoniae
Ludwig Güttler

*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)

STEILE FELSEN STYLISCHES HOTEL

5% Rabatt bei
Onlinebuchung
Buchungscode:
Sandstein 2018

Betreiber:
Hotel Elbresidenz
an der Therme GmbH,
Rudolf-Gröschner-Str. 11,
99518 Bad Sulza

Ringsum der einzige Felsen-Nationalpark Deutschlands und vor den Fenstern die Elbe. Exklusivität äußert sich hier neben der atemberaubenden Lage im entspannt-legenden Ambiente, in den weltweiten Verwöhnangeboten des Wellnessparks oder beim zeitlosen Verweilen im Aurorabad mit Saunalandschaft und Sonnenterrasse. Der Geist des Hauses atmet Kunst. Gemälde von Dirk Sommer mit zeitgenössischem Galerie-Flair. Ledersessel zum Darinversinken in der Karl-May-Bibliothek. Radierungen von Arthur Henne im gleichnamigen Salon oder die Sammlung des Südamerikaforschers Erich Wustmann. Eine Vielfalt, die sich durch die nahen Weltstädte Dresden und Prag perfekt ergänzt.

Eintauchen & erleben:
toskanaworld360.net

T 036461-92000 | info@toskanaworld.net
elbresidenz-bad-schandau.net

KLEINE AUSZEIT ab 257 € pro Person im DZ

- 2 ÜN mit täglichem Genießer-Frühstück
- Willkommensgruß, Leihbademantel & Slipper
- Täglich exquisites 3-Gänge-Dinner
- 1 lockernde Rückenmassage (20 min)
- Zeitloses Verweilen im hoteleigenen Aurorabad mit Saunalandschaft

Elbresidenz-Bonus: unbegrenzter Eintritt in die 200m entfernte Toskana Therme Bad Schandau mit Liquid Sound® und Saunawelt

Ausblick

Impressum

27. Festival Sandstein und Musik

23. März bis 8. Dezember 2019



Schirmherr: Michael Kretschmer, Ministerpräsident des Freistaates Sachsen

Künstlerische Leitung: Ludwig Güttler

Schätze unserer Heimat



Das Festival Sandstein und Musik wird präsentiert von:



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

... auf Wiedersehen
im
Jahr 2019
beim
27. Festival!

Die Einführungen und Interviews von Katrin Bicher, Karsten Blüthgen, Holly Brown, David Buschmann, Sören Frickenhaus, Thomas Fritzsche, Dr. Vitus Froesch, Kathleen Goldammer, Stephanie Hauptfleisch, Paul Knüpfer, Dorit Kreller, Claudia Lubkoll, Isolde Matkey, Peter Motzkus, Christine Oeser, Katharina Pitt und Christian Schöbel sind Originalbeiträge bzw. für diesen Katalog zugeschnittene Textversionen.

Für die Konzerteinführungen wurden einschlägige Literatur- und Online-Quellen verwendet.

Fotohinweise, alphabetisch nach Autoren, Bildrechten bzw. Orten (Seitenzahlen in Klammern):

1971markus@wikipedia.de (12) | Alexander Basta (46) | Berlin, Kupferstichkabinett, Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz (36, 50) | Karsten Blüthgen: Gedenktafel (49) | Marc Borggreve: Wolfgang Hentrich (71), Philharmonisches Kammerorchester Dresden (76), Florian Uhlig (80) | Klaus Brähmig (3,40) | Felix Broede: Raschèr Saxophone Quartet (77) | Matthias Creutziger: Olaf Bär (64), Helmut Branny (65), Jörg Faßmann (68), Jobst Schneiderat (78), Volker Stegmann (78) | Daniel Deuter: Thomas Fritzsche (69) | Dresden Brass Quintet/Uwe Herrmann: Dresden Brass Quintet (68) | Peter Dressel (17) | Lutz Edelhoff: Alexandra Mukhina (75) | Jonas Haarr Friestad (13) | Gewandhaus/Jens Gerber: Susanne Wettemann (80) | Samuel Gottscho/Gottscho-Schleisner Collection/Library of Congress (28) | Dietmar Herriger: catfish row (66) | Holger Hinz (26, 27) | Frank Höhler: Dresdner Kapellsolisten (68), Matthias Jung (72) | Askonas Holt (19) | Anne Hornemann: Duo Dopico (67) | Christian Hostettler: Olaf Katzer (72) | Robert Jentzsch: Szenen (34, 35), Milko Kersten (73), Anne Petzsch (76), Cornelius Uhle (79), Dorothea Wagner (80) | Sebastian Kaulfürst: Jan Katzschke (73) | Menakhem Kipnis (24) | Kirchgemeinde Dohna (48) | Knabenchor Dresden/Blende Auf: Knabenchor Dresden (58, 59, 74) | Jan Kopetzky: Michael Kretschmer (5) | Kalle Kroll Berlin: Britta Schwarz (78) | Thomas Kruse: Michael Winkler (81) | Daniela Laske: Florian Mayer (75) | Branco Majewski: Glorvigen Trio (69) | Alexander Müller: Winni Victor (80) | Netzwerkzentrum August-Stark: Ludwig Güttler (5, 7, 32) | Kirsten Nijhof: Johann Clemens (67) | Juliane Njankouo: Blechbläserensemble Ludwig Güttler (64), Leipziger Bach-Collegium (74), Solistenensemble Virtuosi Saxoniae (81) | Isabel Noack: AuditivVokal Dresden (64) | Theresa Pewal: Hanna Herfurtnier (71) | Benjamin Pritzkeleit: Ulrich Grafe (70) | Frank Richter: Frank Richter (77) | Janet Riedel: Conrad Süß (79) | Anna S.: Anna Böhm (65) | S.schroedter/Wikipedia (14) | Tobias Sauer: Anya Dambeck (67) | Uta Schirmer: Wolf-Dieter Gööck (69) | Johannes G. Schmidt: Lenka Matějčková (75) | Monika Schulz-Fieguth: Juliane Laake (74) | Ildiko Sebestyen: Matthias Wilde (81) | Jörg Singer: JULICA (72) | Dietmar Spolert: Sara Magenta Schneyer (78) | Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (22) | Staatsweingut Schloss Wackerbarth, Radebeul, Luftaufnahme (9) | Alfred Steffen: Die Nixen (41, 76) | Leonhard Straumer: Roland Straumer (79) | United State Holocaust Memorial Museum, SW Washington (54) | Verlag Adam: Altarraum (49) | Richard-Wagner-Stätten, Graupa (S. 8), | Alexander Wunsch: Kasia Kadlubowska (72) | Slavica Ziener: Bassiona Amorosa (44, 65)

Urheber, die trotz unserer 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

Grundlayout: www.oe-grafik.de

Titelfoto: A. & R. Adam, Verlag

Redaktion: Karsten Blüthgen

Redaktionsschluss: 23. Februar 2018

Gesamtherstellung: A. & R. Adam, Verlag + Agentur, Dresden

Nachdruck auch auszugsweise verboten.
Änderungen vorbehalten.