



2013

17. HAMBACHER *Musik*FEST





17. HAMBACHER *Musik*FEST

29. Mai bis 2. Juni 2013

Neustadt an der Weinstraße

Hambacher Schloss
Saalbau Neustadt
Weingut Georg Naegele
Weingut Müller-Kern
Pfarrkirche St. Jakobus

Mandelring Quartett

Sheila Arnold, *Klavier*

Charlotte Balzereit, *Harfe*

Anne-Cathérine Heinzmann, *Flöte*

Maximilian Hornung, *Violoncello*

Laura Ruiz Ferreres, *Klarinette*

Mirjam Tschopp, *Violine und Viola*

Uta Jacobi, *Schauspiel*

Künstlerische Leitung:

Mandelring Quartett

Mittwoch, 29. Mai 2013, 20.00 Uhr

Hambacher Schloss

19.30 Uhr Sektempfang

Eröffnungskonzert

„Perlen der Romantik“

Alexander Glasunow (1865-1936)

„Orientalische Träumerei“ op. 14 Nr. 2
für Klarinette und Streichquartett

Adagio non troppo

Richard Strauss (1864-1949)

Introduktion aus der Oper „Capriccio“
op. 85 für Streichsextett

Andante con moto

Josef Suk (1874-1935)

Klavierquintett g-Moll op. 8

Allegro energico

Adagio religioso

Scherzo: Presto

Finale: Allegro con fuoco

Laura Ruiz Ferreres, Klarinette

Mandelring Quartett

Sebastian Schmidt, Violine

Nanette Schmidt, Violine

Roland Glassl, Viola

Bernhard Schmidt, Violoncello

Mandelring Quartett

Mirjam Tschopp, Viola

Maximilian Hornung, Violoncello

Mandelring Quartett

Sheila Arnold, Klavier

PAUSE

Pjotr Iljitsch Tschaikowskij (1840-1893)

Streichsextett d-Moll op. 70

„Souvenir de Florence“

Allegro con spirito

Adagio cantabile e con moto

Allegretto moderato

Allegro vivace

Mandelring Quartett

Mirjam Tschopp, Viola

Maximilian Hornung, Violoncello

Konzert-Patenschaft:
Familie Josef Pfister



Das Konzert wird von SWR2 mitgeschnitten und zu einem späteren Zeitpunkt gesendet.



WEINGUT
Bergdolt

Wir danken dem Weingut Bergdolt
für die Künstlerpräsente

Eine Klangreise in fremde Gefilde, reale und imaginäre, bietet das heutige Konzert: Ein russischer Blick auf den Orient, ein Streitgespräch über den Vorrang von Wort oder Musik im Paris des 18. Jahrhunderts, ein Ausflug nach Böhmen an der Schwelle zur Moderne und Erinnerungen an Florenz, verbunden mit einer geheimnisvollen Gräfin, stehen auf dem Programm.

Mit klagenden Melodien der Klarinette und arabisch anmutenden Melismen lässt **Alexander Glasunow** einen Hauch von „1001 Nacht“ durch seine „**Orientalische Träume**“ aus dem Jahre 1886 wehen. Der Komponist war ein russisches Gegenstück zu Felix Mendelssohn Bartholdy: ein Wunderkind mit absolutem Gehör und phänomenalem Gedächtnis, behütet aufgewachsen, früh zum Musiker bestimmt und von der Familie dabei unermüdlich und liebevoll gefördert. Auf den scherzhaften Vorschlag, in den elterlichen Verlag einzutreten, soll er entgegnet haben: nur wenn Michael, sein jüngerer Bruder, seine Sinfonien schreiben würde. Glasunow war noch keine 17 Jahre alt, als Nikolaj Rimskij-Korsakow, einer der einflussreichsten Komponisten Russlands, deren erste aufführte und ihn damit auf einen Schlag berühmt machte. Später wurde er selbst ein geradezu legendärer Lehrer: Schostakowitsch, Prokofjew, Rachmaninow, Arenskij sind nur einige wenige unter den Komponisten der nachfolgenden Generationen, die er ausgebildet oder gefördert hat. Nicht einmal sein exzessiver Alkohol-Konsum konnte Glasunows Ruf als Ausnahmepädagoge schaden: Wenn er sich durch einen an seinem Schreibtisch befestigten Schlauch gehörige Mengen Branntwein eingeflößt hatte, soll er, den massigen Körper in seinen dicken Pelzmantel gehüllt und die unvermeidliche Zigarre in der Hand, so manches Mal im Unterricht einfach einschlafen sein. Angesichts seiner Gutmütigkeit und Hilfsbereitschaft, seiner scharfsichtigen Beobachtungen und seines

beeindruckenden Wissens sah man darüber hinweg. Noch nicht dem Alkohol verfallen war Glasunow, als er mit 20 Jahren die „Orientalische Träumerei“ komponierte, die ebenso wie das Schwesterstück Opus 14 Nr. 1, „Idylle“, seinem älteren Kollegen Cesar Cui gewidmet ist.

In weniger exotische Gefilde, aber immerhin in die ehemalige Musikhauptstadt Paris führt das **Streichsextett** von **Richard Strauss**, eine Nummer aus seinem „Konversationsstück für Musik“ „Capriccio“: Musik über Musik, Theater über Theater. In Anlehnung an Antonio Salieris Oper „Prima la musica, poi le parole“ lässt Richard Strauss in seinem letzten Bühnenwerk einen Dichter und einen Komponisten im Paris des Jahres 1775 über die Rangfolge der Künste streiten; an die Frage, ob der Musik oder der Dichtkunst der Vorzug gebühre, knüpfen die beiden ihre Chancen bei der Gräfin, um deren Gunst sie konkurrieren. Das Streichsextett dient in dem „Konversationsstück“ als Ouvertüre und führt zugleich in das Geschehen ein: Es handelt sich um das Werk, mit dem der Komponist die Gräfin für sich zu gewinnen hofft, und das sie sich soeben vorspielen lässt – Anlass für die Diskussion zwischen den beiden Künstlern. Dass Strauss bei der Konzeption des „Capriccio“ ursprünglich *Verstandestheater mit trockenem Humor, ohne Lyrik und ohne Arien* vorschwebte, lässt das kunstvolle und klangschwelgerische Sextett nicht ahnen; mit gutem Grund hat es sich einen festen Platz auf den Kammermusikpodien erobert.

Josef Suks Klavierquintett Opus 8 blieb dies – bedauerlicherweise – bislang versagt. Ohnehin werden nur wenige seiner zahlreichen Werke hierzulande aufgeführt. Dabei gilt Suk, Lieblingsschüler und Schwiegersohn von Antonín Dvořák, neben Janáček als größter tschechischer Komponist der folgenden Generation. Wie Alexander Glasunow wurde er in jungen Jahren von seiner Fami-

lie tatkräftig unterstützt; sein Vater, Organist und Leiter der heimischen Dorfkapelle, betätigte sich lange Zeit als sein Kopist. Suk widmete sich gleichermaßen intensiv der Violine wie dem Komponieren. Zusammen mit drei Kommilitonen aus dem Prager Konservatorium gründete er als 18-Jähriger ein Quartett, dem er über 40 Jahre lang als 2. Geiger treu bleiben sollte. Das „Böhmische Streichquartett“ unternahm Konzertreisen quer durch Europa; wann immer möglich, griff Suk auch unterwegs zu Papier und Feder, um seine kompositorischen Einfälle zu notieren. Das Klavierquintett, entstanden im Jahre 1893 – kurz nachdem er den Unterricht bei Dvořák aufgenommen hatte und das „Böhmische Streichquartett“ gegründet worden war – gehört zu seinen frühen großen Werken. Erstaunlicherweise hat der Geiger Josef Suk wesentlich mehr für Klavier als für sein eigenes Instrument komponiert, und auch dieses Opus 8 präsentiert sich in einigen Passagen, etwa im Adagio, wie ein verkapptes Klavierkonzert. Stilistisch ist es seinem Lehrer Dvořák verpflichtet, auch Anklänge an traditionelle tschechische Musik finden sich darin. Dass das Sinfonische Suks eigentliche kompositorische Domäne war, spiegelt sich auch in dem Klavierquintett, das deutlich orchestrale Züge trägt. Im Jahre 1915 hat Suk es umgearbeitet und in die heute übliche Fassung gebracht.

Ein sinfonischer Gestus prägt auch „**Souvenir de Florence**“ von **Pjotr Iljitsch Tschaikowskij**; der Komponist selbst sprach gar davon, er habe eigentlich ein Orchesterstück geschrieben, um es dann auf sechs Stimmen zu reduzieren. Es ist ein spätes Werk, erst im Jahr vor seinem geheimnisumwitterten Tod 1893 fertiggestellt – bis heute halten sich neben der offiziellen Erklärung einer Cho-

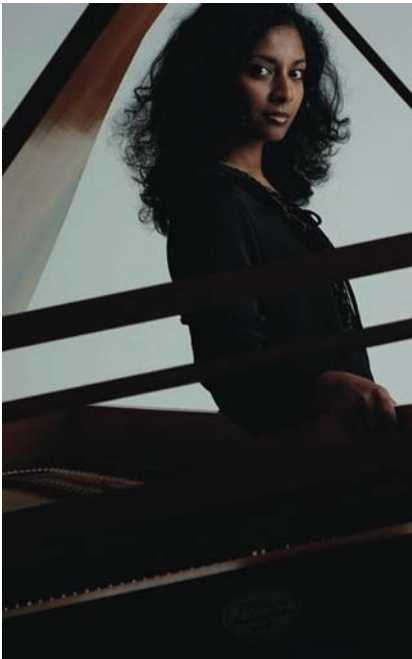
lera-Infektion als Todesursache Gerüchte, er habe sich wegen seiner Homosexualität einem Ehrengericht unterworfen und Selbstmord durch Gift begangen. Mit der Komposition des Sextetts tat sich Tschaikowskij schwer – wegen *der Neuheit der Form. Es sind sechs selbständige und dabei gleichwertige Stimmen nötig. Das ist unglaublich schwierig*, schreibt er in einem Brief an seinen Bruder Modest. Wohl deswegen verstrichen zwei Jahre zwischen der ersten Version, die im Sommer 1890 fertig war, und der endgültigen, mehrfach überarbeiteten Fassung. Die Idee des Sextetts geht zurück auf einen ausgedehnten Aufenthalt in Florenz Anfang 1890; Tschaikowskij hatte sich dorthin zurückgezogen, um in einem 44-tägigen Kraftakt seine Oper „Pique-Dame“ nach Puschkina zu komponieren. Darin versucht der spielsüchtige junge Offizier Hermann einer alten Gräfin das sorgfältig gehütete Geheimnis um drei glückbringende Karten zu entreißen, um an Geld für die Hochzeit mit seiner Geliebten zu kommen. Er treibt die Gräfin dabei in den Tod und verfällt daraufhin dem Wahnsinn; nachdem sich seine Geliebte Lisa das Leben genommen hat, tötet Hermann sich selbst. Von solcherlei düsterem Geschehen zeigt das Sextett indessen keine Spur: *Wie Blumen unter der Sonne Italiens erblühen die einzelnen Sätze* (Paul Mertens). Trotz der dunklen Tonart d-Moll ist es ein heiteres, unbeschwertes, effektvolles Werk. Als zweiten Satz hat es ein liebliches Ständchen, dessen Melodie von gitarrenartigem Pizzicato begleitet wird; dem ganz auf den Rhythmus ausgerichteten Scherzo folgt ein tänzerisches Finale, in das ein Fugato, auch dieses stark rhythmusbetont, eingebaut ist – leidenschaftliche Emotion und kunstvolle Kontrapunktik sind hier miteinander verschmolzen.

„Piepsi, Miß Bimpes und das Lautleise“

oder „Wie Familie Mozart auf große Reise ging“

Kinder-Musik-Theater

mit Sheila Arnold und Uta Jacobi



Normalerweise spielt die Pianistin **Sheila Arnold** in großen Konzertsälen in aller Welt für ein kunstverwöhntes Publikum (zur Biographie siehe Seite 45). Doch mit ihrem eigens für Kinder im Grundschulalter entworfenen Kinderkonzert „Piepsi, Miß Bimpes und das Lautleise“ oder „Wie Familie Mozart auf große Reise ging“ will die Professorin der Musikhochschule Köln gemeinsam mit der Schauspielerin Uta Jacobi auch dem jungen Publikum klassische Musik näher brin-

gen. Was eignet sich da besser, als Werke von Wolfgang Amadé Mozart (1756-1791) zu spielen, die er teilweise im Kindesalter komponiert hat. Die herausragende Begabung von „Wolferl“, wie er von seinen Eltern und seiner Schwester genannt wurde, zeigte sich schon in sehr jungen Jahren. Mit drei Jahren begann er Klavier zu spielen, mit vier Geige, und mit fünf Jahren gab er sein erstes öffentliches Konzert. Mit zwölf hatte Mozart bereits drei Opern und sechs Sinfonien komponiert. Seit seinem sechsten Lebensjahr reiste seine Familie ununterbrochen durch ganz Europa. Seine Schwester Maria Anna, „Nannerl“ genannt, und er traten an vielen Fürstenthöfen auf. Sogar der Kaiserin Maria Theresia und dem englischen Königspaar durfte er vorspielen. Doch die ständigen Reisen und zahlreichen Auftritte machten es dem jungen Mozart fast unmöglich, mit anderen Kindern zu spielen und Freundschaften zu schließen. Auch zehrten die Reisen sehr an seinen Kräften. Er war oft krank und im Alter von neun Jahren bekam er Typhus, woran er beinahe gestorben wäre.

Die Schauspielerin Uta Jacobi spielt den kleinen Hund der Mozarts „Miß Bimpes“ und leiht auch dem Kanarienvogel „Piepsi“ ihre Stimme, während Sheila Arnold die Geschichte mit Cembalo, Hammerklavier und Orgelpfeifen „vertont“. Aus der Sicht der beiden Haustiere wird die Reise des jungen Wolfgang Amadé Mozart und seiner Familie geschildert.

Diplomsängerin **Uta Jacobi**, die ihr Studium an der Leipziger Hochschule für Musik und Theater im Klassischen Gesang absolvierte, intensivierte ihre Weiterbildung durch Unterricht in Musicalgesang und in Tanzklassen für Tap, Jazz und Ballett. Sie besuchte u.a. eine Meisterklasse von Helen Hobson an der Londoner Mountview Theatre School. Seit 1996 ist sie in vielen Rollen in Oper, Operette, Musical, Schauspiel, Kindermusical und Kindertheater aufgetreten, beispielsweise als Chava in „Anatevka“, als Hilde in „Sofies Welt“, einer Uraufführung der Schlossfestspiele Ettlingen, oder in der Rolle des Schiffsjungen Idriss in „Mar i Cel“ an der Oper in Halle. Sie spielte auch die Titelrolle in „Heidi – das Heimatmusical“. Im Musical „Benjamin Blümchen“ schlüpfte sie in die Rolle des Otto.



Umfassender Besorgungsservice für Musik

Landauer Str. 5 ■ 67434 Neustadt
Tel. 06321 · 2235 ■ Fax 06321 · 33010

Donnerstag, 30. Mai 2013, 15.30 Uhr Weingut Georg Naegele

Schloßstr. 27-29, Hambach

„Klangsinnliche Entdeckungsreise“

Ferruccio Busoni (1866-1924)

Suite in g-Moll BV 176
für Klarinette und Streichquartett

Andantino

Moderato

Vivace

Joseph Jongen (1873-1953)

„Concert à cinq“ op. 71 für Flöte, Harfe,
Violine, Viola und Violoncello

Décidé

Calme

Très décidé

Laura Ruiz Ferreres, Klarinette

Mandelring Quartett

Sebastian Schmidt, *Violine*

Nanette Schmidt, *Violine*

Roland Glassl, *Viola*

Bernhard Schmidt, *Violoncello*

Anne-Cathérine Heinzmann, Flöte

Charlotte Balzereit, Harfe

Mirjam Tschopp, *Violine*

Roland Glassl, *Viola*

Maximilian Hornung, *Violoncello*

PAUSE

Zoltán Kodály (1882-1967)

Duo für Violine und Violoncello op. 7

Allegro serioso, non troppo

Adagio – Andante

Maestoso e largamente, ma non troppo lento –

Presto

Mirjam Tschopp, *Violine*

Maximilian Hornung, *Violoncello*

Jean Françaix (1912-1997)

Quintett Nr. 1 für Flöte, Harfe, Violine,
Viola und Violoncello

Andante tranquillo

Scherzo

Andante

Rondo

Anne-Cathérine Heinzmann, Flöte

Charlotte Balzereit, Harfe

Nanette Schmidt, *Violine*

Mirjam Tschopp, *Viola*

Maximilian Hornung, *Violoncello*

anschließend: Buffet im Weingut



Wir danken dem Weingut Naegele
für die Künstlerpräsente

Ferruccio Busonis Vater war ein reisender Klarinetten-Virtuose, der aus seinem hochbegabten Sohn einen berühmten Musiker machen wollte und in dessen pianistische Ausbildung eine *unbeschreibliche Energie, Strenge und Pedanterie* setzte, wie sich Busoni in seiner Autobiografie erinnert: *so dass er imstande war, vier Stunden am Tag neben mir sitzen zu bleiben und jede Note und jeden Finger zu kontrollieren*. Es gab *Ohrfeigen, reichliche Tränen und schließlich Versöhnung*. Vater Busoni führte sein Wunderkind voller Stolz jedem Zeitgenossen vor, der ihm über den Weg lief. Aber er hat Ferruccio auch mit der Musik Bachs vertraut gemacht, der ihn prägen sollte wie kein anderer. Seiner Kunst als phänomenaler Pianist überdrüssig, blieb Busoni kompositorisch später weit hinter den visionären Ideen von einer künftigen Musik zurück, die er in seinem „Versuch einer neuen Ästhetik der Tonkunst“ formulierte. Aber er wurde ein gefragter Lehrer, in dessen Haus am Viktoria-Luise-Platz in seiner Berliner Wahlheimat ein exklusiver Kreis von Schülern zusammentraf – Kurt Weill ist der heute bekannteste. Seinen Vater hat Busoni trotz der Ohrfeigen und Tränen in guter Erinnerung behalten. Als Jugendlicher schrieb er ihm etliche hübsche Werke, darunter die **Suite für Klarinette und Streichquartett**, die er mit gerade einmal 15 Jahren komponierte: ein eigenwilliges, originelles und ausgesprochen klangschönes Stück. Dem dreiteiligen Kopfsatz in gemächlichem Tempo folgen ein mit seinen Bordunklängen ländlich wirkendes Moderato und ein eleganter, tänzerischer Kehraus.

Nur wenige belgische Komponisten der Zeit nach der Renaissance sind international bekannt geworden; aus dem Meer der mehr oder weniger prominenten (Geiger-)Komponisten von Vieuxtemps bis Ysaÿe ragt César Franck heraus, der in Paris ein wirkmächtiger Lehrer wurde. Zu seiner Schule gehört unverkennbar auch **Joseph Jongen**, obwohl er

nicht bei Franck, sondern am Conservatoire seiner Heimatstadt Lüttich Komposition, Orgel und Klavier studiert hat. Als Siebenjähriger begann Jongen dort seine Ausbildung; mit 23 gewann er den belgischen Prix de Rome. Die Eindrücke, die er auf der anschließenden vierjährigen Reise durch Deutschland, Frankreich und Italien aufso, flossen in seine musikalische Sprache ein. Neben den Orgelkompositionen, für die er heute vor allem bekannt ist, hat die Kammermusik einen besonderen Stellenwert in seinem umfangreichen Œuvre; während des Londoner Exils im Ersten Weltkrieg gründete Jongen ein Klavierquartett, zu dem auch der Ausnahme-Bratschist Lionel Tertis gehörte. Das **Concert à cinq** ist eines der exponiertesten seiner Kammermusikwerke. Unaufhaltsam dahinströmende Melodien werden durch die wechselnden Instrumentenkonstellationen in kaleidoskopisch bunte Farben getaucht.

Welch ein ungeahnter Klangreichtum sich mit nur acht Saiten hervorbringen lässt, zeigt **Zoltán Kodály** mit seinem **Duo für Violine und Violoncello op. 7** aus dem Jahre 1914. Dass er beide Instrumente selbst spielen konnte, kam der Komposition sicherlich zugute; er hatte sie sich selbst beigebracht. Kodály, Sohn eines musikliebenden Bahnhofsvorstehers in der ungarischen Provinz, war vielseitig interessiert und umfassend gebildet: Er hatte Latein und Griechisch gelernt und an der Universität deutsche und ungarische Sprache und Literatur studiert, außerdem beherrschte er Französisch und Englisch. Promoviert wurde er 1906 mit einer Arbeit über die Strophenstruktur ungarischer Volkslieder. Im Zuge dieser Forschungen stellte er fest, dass es bis dato keine Sammlung authentischer Volkslieder in Ungarn gab. 1905, mit Mitte 20, begann er, mit Hilfe eines Phonographen im Gebiet der heutigen Slowakei nach unverfälschtem Material zu suchen. Der etwa gleichaltrige Béla Bartók war begeistert von Kodálys ers-

ter Publikation, und in den folgenden Jahren zogen die beiden gemeinsam kreuz und quer durch Ungarn. Kodály wurde nicht nur ein berühmter Musikethnologe, sondern die Volkslieder nahmen auch in seinen bis heute wegweisenden musikpädagogischen Konzepten großen Raum ein – und in seinen Kompositionen: Nicht, dass Kodály vorgefundene Melodien zitieren würde; aber ein volkstümlicher Gestus und typische Elemente traditioneller ungarischer Musik, wie die Pentatonik, prägen viele seiner Werke, auch das Duo op. 7, das 1914 entstand, kurz bevor der Erste Weltkrieg Kodálys Forschungsreisen ein vorläufiges Ende setzte. Im Kopfsatz stellt die Violine nach einigen einleitenden Takten das vom Cello mit Pizzicato-Tönen begleitete Hauptthema vor; im Folgenden tauschen die beiden Instrumente in raschem Wechsel die Rollen und treten in einen lebhaften Dialog, der immer wieder in einträchtiges Unisono mündet. Einen ernsten Gesang stimmt das Cello im Adagio an. Auch hier wechseln die beiden Instrumente mit der Melodie ab, bei sehr unterschiedlichen, farbenreichen Varianten der Begleitung. Eine bedrohliche Atmosphäre mit geradezu filmmusikhaften Effekten entsteht im dissonanzreichen Mittelteil des Satzes. Nach einem improvisatorisch wirkenden Abschnitt, der Assoziationen an das Klischee des Zigeuner-Geigers weckt, entwickelt das Finale den Charakter eines bäuerlichen Tanzes und endet mit einem schwungvollen Presto.

Während Kodály nach neuen Ausdrucksmitteln suchte und mit seinen Entdeckungen im Bereich der Volksmusik die harmonische Sprache des 20. Jahrhunderts bereicherte, hatte **Jean Françaix** keinerlei neotönerischen Ehrgeiz. Seine Kompositionen sind im tonalen Boden verwurzelt, sie wirken meistens verspielt, heiter, farbenfroh, leicht zugänglich – oft hat er polemisch, aber gut-

mütig gegen den „Modernismus“ gewettert und mit satirischen Werken wie dem Klavierzyklus „Promenade d'un musicologue eclectique“ seine Gegner pikiert. Als *Georges Simenon der Musik* wurde der Vielschreiber von Kritikern gelegentlich verspottet, aber seine Werke sind bis heute weltweit erfolgreich – und ganz besonders in Deutschland, wo er mit dem Mainzer Schott-Verlag einen einflussreichen Mitstreiter hatte. Françaix, Sohn einer Musikerfamilie – der Vater Komponist, Pianist und Direktor des Konservatoriums von Le Mans im französischen Département Loire, die Mutter Gesangspädagogin und Chorleiterin – war ein Wunderkind, dem die Musik nur so zuflog. *Ich weiß nicht wie, aber er weiß Bescheid, er wurde mit diesem Wissen geboren*, äußerte die berühmte Musikpädagogin Nadia Boulanger, bei der er Privatunterricht nahm. Diese Mühelosigkeit spiegelt sich in seinen Stücken wider: *Musique pour faire plaisir*, das war sein eigener Anspruch. Impressionistische Elemente und Neoklassizistisches, auch Anklänge an Strawinskij finden sich in seiner Musik, ohne dass er sich in irgendeine Schublade einsortieren ließe; sein Interesse gelte nicht den ‚gedanklichen Autobahnen‘, sondern den ‚Waldwegen‘, sagte er mit Blick auf ästhetische Gedankengebäude und theoretische Konstrukte. Mehr als 200 Werke hat Françaix geschrieben, für viele, oft skurrile Instrumentenkombinationen und mit gutem Gespür für die unterschiedlichen Instrumente. Auch die vielseitige Besetzung des **Quintetts für Flöte, Streichtrio und Harfe** (eines seiner frühen Werke, geschrieben 1934 im Alter von 22 Jahren) nutzt er genüsslich aus: mit zarten Flöten-Melodien und duftigen Tupfern der Harfe etwa im einleitenden Andante, mit Anklängen an Revue-Musik im Scherzo und spritzigen Pizzicati der Streicher im abschließenden Rondo.

Freitag, 31. Mai 2013, 19.00 Uhr

Pfarrkirche St. Jakobus

Freiheitstraße, Hambach

Kammermusik in St. Jakobus

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Streichquintett c-Moll KV 406 (KV 516b)

Allegro

Andante

Menuetto

Allegro

Wolfgang Amadeus Mozart

Klavierkonzert F-Dur KV 413 „a quattro“

Allegro

Larghetto

Tempo di Menuetto

Mandelring Quartett

Sebastian Schmidt, *Violine*

Nanette Schmidt, *Violine*

Roland Glassl, *Viola*

Bernhard Schmidt, *Violoncello*

Mirjam Tschopp, *Viola*

Sheila Arnold, *Klavier*

Mandelring Quartett

PAUSE

Wolfgang Amadeus Mozart

Quintett A-Dur KV 581 für Klarinette
und Streichquartett

Allegro

Larghetto

Menuetto – Trio I – Trio II

Allegretto con variazioni

Laura Ruiz Ferreres, *Klarinette*

Mandelring Quartett



*Wir danken der Heim'schen Privat-Sektellerei
für die Sektspende*

anschließend:
kulinarischer Ausklang «chez St. Jacques»
im Gewölbekeller der Winzergenossenschaft

*Wir bitten das verehrte Publikum, die Würde des
Kirchenraumes beim Applaus zu respektieren.*

Wolfgang Amadeus Mozarts Streichquintette haben zum Teil einen geradezu sinfonischen Gestus. Oft ist diskutiert worden, ob Mozart sich mit dieser Gattung vom übermächtigen Vorbild seines Lehrers Joseph Haydn lösen wollte. Denn Streichquintette hatten im Wien um 1785 zwar Hochkonjunktur, aber es gab noch kein „klassisches“ Muster, wie Haydn es für das Quartett vorgelegt hat. Das **Quintett c-Moll KV 406 (KV 516 b)** nimmt allerdings eine Sonderstellung ein, denn es ist keine Originalkomposition: Mozart griff auf die Bläser-Serenade KV 388 aus dem Jahre 1782 zurück, um die beiden Schwesterwerke KV 515 und 516 zu einem marktkompatiblen Dreierpack zu erweitern. Über diese Serenade ist im Nachhinein viel gerätselt und diskutiert worden, schon wegen der dunklen Tonart c-Moll, die seit Beethovens fünfter Sinfonie mit dem Dämonischen, Schicksalhaften assoziiert ist und so gar nicht zu einer unbeschwereten Unterhaltungsmusik zu passen scheint. Ohnehin geht Mozart in seinen Serenaden weit über den Anspruch eines Ständchens, wie es viele seiner Zeitgenossen für die überaus beliebten Bläser-Ensembles rasch aufs Papier warfen, hinaus. Die c-Moll-Serenade entfernt sich von den Konventionen auch dadurch, dass sie anstelle der üblichen suitenartigen Abfolge von fünf Sätzen auf der streichquartettüblichen Viersätzigkeit aufbaut. Zudem sind die Stimmen kammermusikalisch gleichberechtigt – beste Voraussetzungen für die Umarbeitung zum Streichquintett, die auch klanglich erstaunlich gut funktioniert, obwohl das Original auf instrumentenspezifische Besonderheiten und die Vielfalt des Bläserensembles zugeschnitten ist. Düster beginnt das Werk mit dem unisono vorgetragenen Hauptthema des Kopfsatzes, das sich aus einem aufsteigenden c-Moll-Dreiklang entwickelt. Die spannungsreiche Atmosphäre wird erst durch das lyrische Es-Dur-Seitenthema aufgehellert. In dieser Ton-

art steht auch das pastorale Adagio, dem ein Menuett in Form eines kunstvollen Kanons folgt – im Trio auf die Spitze getrieben durch einen Kanon „al rovescio“, also mit der Umkehrung des Themas. Die vor allem rhythmisch sehr abwechslungsreiche Variationenfolge des Finales endet in lichtem Dur. Den Kunstgriff, ausgerechnet das Menuett mit anspruchsvoller Kontrapunktik zu befrachten, wendet Mozart auch in seinem **Klavierkonzert F-Dur KV 413** an. Drei Konzerte in F, A und C schrieb er in wenigen Wochen im Herbst und Winter 1782/83; sie wurden in der „Wiener Zeitung“ zur Subskription angeboten, allerdings ohne Erfolg. Dabei hatte Mozart sogar eigens die verkaufsfördernde Möglichkeit eingeräumt, die Konzerte entweder mit Orchester oder „a quattro“, lediglich mit Streichquartett, zu spielen. Vielleicht ist es Mozart doch nicht gelungen, die *Concerten*, wie in einem vielzitierten Brief an seinen Vater vom Dezember 1782 beschrieben, als *Mittelding zwischen zu schwer und zu leicht* zu gestalten. *Das Wahre in allen Sachen kennt und schätzt man jetzt nimmer*, heißt es dort weiter: *Um Beifall zu erhalten, muss man Sachen schreiben, die so selbstverständlich sind, dass es ein fiacre nachsingen könnte, oder so unverständlich – dass es ihnen, eben weil es kein vernünftiger Mensch verstehen kann, eben deswegen gefällt. Dass kein vernünftiger Mensch das F-Dur-Konzert verstehen könne, lässt sich gewiss nicht sagen, aber es wartet doch mit einigen Überraschungen auf: Da sind der für einen Mozartschen Kopfsatz sehr außergewöhnliche Dreiertakt des Allegros und das als Finale untypische „Tempo di Menuetto“, verbunden mit ausgesprochen hoher kompositorischer Kunstfertigkeit; da ist das unregelmäßig gebaute Thema des Mittelsatzes mit seinen Echo-Effekten. Es scheint, als habe Mozart das Konzert als eine Spielwiese zum Ausprobieren neuer Möglichkeiten genutzt. Ohne Zweifel kön-*

nen hier, wie es in dem erwähnten Brief an den Vater heißt, Kenner *Satisfaction erhalten – doch so, dass die Nicht-Kenner zufrieden sein müssen, ohne zu wissen, warum.*

Ganz neue Wege beschritt Mozart ein paar Jahre später, 1789, mit seinem **Quintett A-Dur KV 581** für die seinerzeit noch wenig verbreitete Klarinette und Streichquartett. Zwar hatte schon um 1700 eine Frühform das Licht der Werkstatt eines Nürnberger Instrumentenbauers erblickt, aber das Instrument setzte sich nur langsam durch, und bis dahin hatte kein Komponist versucht, den dunkel samtigen, ausdrucksstarken Klarinetten mit einem Streichquartett zu koppeln. Vielleicht wäre Mozart, obwohl er schon mehrfach mit dem Neuankömmling im Sinfonieorchester experimentiert hatte, auch nicht auf diese Idee verfallen, hätte er nicht den Klarinetten-Virtuosen Anton Stadler kennengelernt, mit dem ihn bald eine

herzliche Freundschaft verband und für den er kurz vor seinem Tod auch das Klarinettenkonzert komponierte. Im Quintett rückt Mozart das Blasinstrument nicht solistisch in den Mittelpunkt – ihren allerersten Einsatz hat die Klarinette mit einem beiläufigen Einwurf – sondern schafft ein Gewebe gleichberechtigter Stimmen in wechselndem Gegen- und Miteinander. Nur im Larghetto mit seiner betörend schönen Melodie beansprucht die Klarinette über weite Passagen eine herausgehobene Rolle. Das erste der beiden Trios aus dem ländlerartigen Menuett ist ganz den Streichern vorbehalten; die abschließenden Variationen hat der französische Musikwissenschaftler Jean Gallois mit dem Finale einer komischen Oper verglichen, *wo jedes Instrument sein Solo an der Rampe singt, bevor sich alle zum heiteren, lichtdurchfluteten Schluss-Chor zusammenfinden ...*



Beschattungssysteme
Draussenholz
Energiegutachten
Energiesparglas
Fenster & Zubehör
Garagenrolltore
Glasduschkabinen
Glastüren
Zimmertüren
Küchenmöbel
Markisen
Rolladenantriebe
Schallschutzglas
Schreinerei
Torantriebe
Vordächer
Wintergärten
Zimmertürgriffe
und weiteres...

Kompositionen aus Holz & Glas für Ihr Zuhause

Klausengasse 21 ■ 67433 Neustadt
Tel. 06321-27 15 ■ Fax 06321-33 444
info@glaserei-germanus-berger.de

  Glaserei
Fensterbau

germanus berger

  Schreinerei
Innenausbau

www.germanusberger.de

Samstag, 1. Juni 2013, 15.30 Uhr

Weingut Georg Naegele

Schloßstr. 27-29, Hambach

„Trio Charolca“

Jean Marie Leclair (1697-1764)

Triosonate D-Dur op. II/8

Adagio

Allegro

Sarabanda: Largo

Allegro assai

Harald Genzmer (1909-2007)

Trio für Flöte, Viola und Harfe

Fantasie: Andante

Scherzo: Allegro vivace

Notturmo: Ruhig fließend

*Thema mit Variationen über
ein altes Volkslied*

Arnold Bax (1883-1953)

Trio elegiac für Flöte, Viola und Harfe

Moderate Tempo

Trio Charolca

Charlotte Balzereit, *Harfe*

Roland Glassl, *Viola*

Anne-Cathérine Heinzmann, *Flöte*



PAUSE

Toru Takemitsu (1930-1996)

„And then I knew it was the wind“
für Flöte, Viola und Harfe

Claude Debussy (1862-1918)

„Syrinx“ für Flöte solo

Sonate für Flöte, Viola und Harfe

Pastorale: Lento, dolce rubato

Interlude: Tempo di minuetto

Finale: Allegro moderato ma risoluto

anschließend: Buffet im Weingut



Wir danken dem Weingut Naegele
für die Künstlerpräsente

Eine ungewöhnliche Besetzung, eine, für die es kein Vorbild gegeben haben dürfte, hat sich Claude Debussy für die zweite der drei Sonaten, die er am Ende seines Lebens komponierte, ausgesucht: Flöte, Viola und Harfe. Aber der aparte Klang und die vielfältigen Möglichkeiten der drei so unterschiedlichen Instrumente reizten zahlreiche Komponisten zur Nachahmung; längst hat sich die Besetzung als eine geradezu „klassische“ des 20. Jahrhunderts etabliert. Ihr Reiz kommt sogar bei Werken zur Geltung, die eigentlich für ein ganz anderes Ensemble gedacht sind, wie **Jean-Marie Leclairs Triosonate D-Dur op. II/8** für Violine oder Flöte, Gambe und Basso continuo. Der „französische Corelli“, wie Leclair schon zu Lebzeiten genannt wurde, muss eine außergewöhnliche Persönlichkeit gewesen sein: ausgebildeter Spitzenmacher, später professioneller Tänzer, Geigenvirtuose, Begründer der französischen Violinschule - und ein handwerklich sattelfester, einfallsreicher Komponist. Er feierte große Erfolge mit seinen Aufführungen eigener Werke bei den berühmten „Concerts spirituels“ in Paris; Ludwig XV. holte ihn an seinen Hof, später war er für Prinzessin Anne von Orange und für den spanischen Infanten Don Philippe tätig und leitete schließlich das private Theater eines Herzogs in Paris. Spektakulär war sein Ende: 1764 wurde er in seinem Haus in einem verrufenen Pariser Vorort ermordet; die Polizei verdächtigte seinen Neffen, ihn erstochen zu haben. Leclair hat vor allem Bühnenwerke sowie Konzerte und Kammermusik für sein eigenes Instrument, die Violine, geschrieben. Die Triosonaten Opus 2, 1728 erstmals erschienen, entsprechen dem Schema der Sonata da chiesa, mit der Satzfolge langsam – schnell – langsam – schnell und charakteristischen punktierten Rhythmen im ersten Satz, einem imitatorisch angelegten Allegro, einer kantablen Sarabande und einem zweiteiligen Finale.

Mehr als 200 Jahre und die deutsch-franzö-

sische Grenze trennen Leclairs Opus II/8 und das **Trio für Flöte, Viola und Harfe** von **Harald Genzmer** aus dem Jahre 1947. Der Komponist, geboren 1909 in der Nähe von Bremen und nur ein gutes Jahr vor seinem 100. Geburtstag in München gestorben, gehört zu den produktivsten des vergangenen Jahrhunderts. Sein riesiges Œuvre umfasst Werke fast aller Gattungen, für beinahe alle gängigen Instrumente und auch für ungewöhnliche wie das seinerzeit aufsehen-erregende neue Trautonium. Das Trio ist entstanden für den Flötisten Gustav Scheck, der Genzmer kurz zuvor als Kompositionsprofessor und stellvertretenden Direktor an die Freiburger Musikhochschule geholt hatte, und den Bratschisten Emil Seiler, einen langjährigen Weggefährten und Bekannten aus Studienzeiten. Von seinen ersten musikalischen Erlebnissen hat Genzmer gerne erzählt: wie er mit 13 Jahren zum ersten Mal ein Orchester hörte, mit der „Alpensinfonie“ von Richard Strauss. *Ich bettelte und bettelte und durfte am nächsten Sonntag bei der Wiederholung noch mal reingehen. Und ich war völlig überrascht – ich wusste ja nicht, dass ich dafür begabt war – weil ich jeden Ton wiedererkannte.* Ein weiteres eindrückliches Erlebnis hatte er später in einem Konzert mit dem Amar-Streichquartett, in dem Paul Hindemith die Bratsche spielte; er beschloss, bei diesem und keinem anderen zu studieren. Wie Hindemith hat Genzmer die Experimente der Avantgarde abgelehnt und sich im Rahmen einer erweiterten Tonalität bewegt, oft unter Rückgriff auf traditionelle Formen. Seine Musik prägen eine *melodische und spielerische Leichtigkeit* neben einem *ausgeprägten Sinn für Klangfarben* (Rainer Mohrs) und eine manchmal, etwa im Falle des Trios, geradezu französisch anmutende Eleganz. Genzmer wollte Musik für seine Zeitgenossen schreiben, nicht für die Geschichtsbücher. *Musik soll vital, kunstvoll und verständlich sein*, lautete sein oft zitiertes Credo: Als

praktikabel möge sie den Interpreten für sich gewinnen, als erfassbar sodann den Hörer.

Sofort erfassbar ist auch das „**Elegiac Trio**“ von **Arnold Bax**, der sich selbst als *unverbesserlichen Romantiker* bezeichnete. Der gebürtige Londoner hatte in Irland seine Wahlheimat gefunden; ihn faszinierten die keltische Kultur, Geschichte und Sagenwelt. Nach der Hochzeit 1911 ließ sich mit seiner Frau im Dubliner Vorort Rathgar nieder, lernte Gälisch und schuf sich unter dem Pseudonym Dermont O'Byrne eine Zweitexistenz als irischer Dichter. Nach dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs zog Bax nach England zurück. Erschüttert reagierte er auf die Nachrichten vom blutig gescheiterten Osteraufstand in Dublin 1916, *dieses wilde, verrückte, aber brennend idealistische Abenteuer*, das die Unabhängigkeit Irlands zum Ziel hatte. Mit dessen Anführer Patrick Pearse – einer derer, die hingerichtet wurden – verspürte er eine tiefe Verbundenheit. Unmittelbar nach diesen tragischen Ereignissen komponierte Bax das „Elegiac Trio“, und auch wenn er selbst keinen Hinweis darauf gibt, steht wohl außer Frage, dass er darin mit seinen eigenen Ausdrucksmitteln auf die Ereignisse in Dublin reagierte.

Von der nur wenige Monate vorher entstandenen Sonate von Claude Debussy dürfte Bax kaum gewusst haben; sie wurde erst im folgenden Jahr zum ersten Mal in England aufgeführt. **Toru Takemitsu** hingegen reflektiert mit „**And then I knew it was the wind**“ noch im Jahre 1992 unmittelbar das Werk des Franzosen; Debussy zählt zu den prägenden Vorbildern für sein vielgestaltiges Œuvre, das von populären Songs über Filmmusik bis zu avantgardistischen Orchesterwerken reicht und Elektronik ebenso wie traditionelle japanische Instrumente einbezieht. Der Titel ist einem Gedicht der amerikanischen Lyrikerin Emily Dickinson entnommen, in dem sich ein Geräusch wie von Regen als feines Rauschen des Windes

entpuppt. Zum Gegenstand hat das Werk, so erklärte der Komponist einmal, *die Spuren des Windes in der Natur und zugleich der Seele, oder des Unbewussten (man könnte sogar von Traum sprechen), das, unsichtbar wie der Wind, fortwährend durch das menschliche Bewusstsein weht*. Das Stück verströmt meditative Ruhe. Spezielle Spieltechniken, Glissandi, Flatterzunge der Flöte, Flageolett-Töne, abgedämpfte Harfen-Saiten, erzeugen oszillierende Farben und Assoziationen an japanische Instrumente. John Cage, dem Takemitsu entscheidende Anregungen und nicht zuletzt das Bewusstsein vom Wert seiner japanischen Wurzeln verdankt, schrieb einmal: *Ich kann mir Toru Takemitsu vorstellen, wie er durch Japan reist, nicht um verschiedene Ansichten des Mondes zu erhalten, sondern um, sagen wir, den Wind durch unterschiedliche Bäume wehen zu hören und mit einer Gabe in die Stadt zurückzukommen. Diese Gabe besteht in der Umwandlung von Natur in Kunst*. In „And then I knew it was the wind“ ist das Medium für diese Umwandlung die Flöte, die, durch den menschlichen Atem zum Klingen gebracht, zwischen dem Naturereignis des Windes und seinem musikalischen Ausdruck vermittelt.

Symbolische Bedeutung kommt diesem Instrument auch in **Claude Debussys „Syrinx“** zu: Die Nymphe Syrinx flüchtet vor dem lüsternen Pan und wird am Fluss Ladon in ein Schilfrohr verwandelt. Frustriert schneidet Pan Schilfrohre in Stücke unterschiedlicher Länge und bindet sie zu einer Flöte zusammen, auf der er sehnsuchtsvolle Melodien bläst. Ursprünglich hat Debussy „Syrinx“ 1913 als Bühnenmusik für ein Drama von Gabriel Mourey geschrieben – das einzige existierende Zeugnis einer immer wieder an den Umständen scheiternden Zusammenarbeit. Als eigenständiges Solo-Werk hat sich das effektvolle Stück, das im Gestus an den Beginn des 20 Jahre vorher entstandenen



**Goldschmiede
Isa Barthold**
Goldschmiedemeisterin

untere Hauptstraße 118
67433 Neustadt
Telefon 06321 - 39 87 78

Öffnungszeiten:
Di. - Fr. 10.00 - 12.30 und 14.00 - 18.30 Uhr
Sa. 10.00 - 14.00 Uhr



„Prélude à l'après-midi d'un faune“ erinnert, schließlich durchgesetzt.

Viel gewichtiger als dieses Kabinettstück ist Debussys **Sonate für Flöte, Viola und Harfe**. Sie gehört zu einer Werkgruppe, die Debussy am Ende seines Lebens für sechs verschiedene Besetzungen konzipierte, von der er aber nur noch diese und die im Abschlusskonzert des Festivals zu hörenden Sonaten für Violine und für Cello ausführen konnte. Von seinem Krebsleiden gezeichnet, verbittert und voller Hass auf den deutschen Kriegsgegner, spitzt Debussy in Worten und Kompositionen seine Abneigung gegen die Überfremdung der französischen Musik zu. *In der Tat besitzen wir seit Rameaus Tod keine eigentliche französische Tradition mehr*, schreibt er im März 1915, ein halbes Jahr vor der Komposition der Sonate, in der rechtsgerichteten Zeitung „L'Intransigeant“. *Wir haben den Handlungsreisenden aus aller Welt die Hände geschüttelt, haben respektvoll ihren Anpreisungen gelauscht und ihre Klamotten gekauft. [...] Wir haben die Welt um Vergebung gebeten für unseren*

Geschmack, für die leichte, lichte Klarheit, und haben einen Choral angestimmt zum Ruhm der Tiefe. [...] Heute, wo alle Tugenden unseres Volkes in Begeisterung aufstehen, muss der Sieg den Künstlern wieder Sinn geben für die Reinheit und den Adel des französischen Blutes. Und so unterzeichnet er seine späten Sonaten nicht nur mit *Claude Debussy, französischer Musiker*, sondern greift darin auch bewusst auf Vorbilder seiner Landsleute aus dem 18. Jahrhundert wie etwa Rameau zurück. Die Sonate für Flöte, Viola und Harfe hat suiteartigen Charakter, mit einer Pastorale, die eine Schäferidylle heraufbeschwört, einem lebhaft-leichten, tänzerischen Interludium und einem energiegeladenen Finale mit harten Akzenten und flirrenden Klangfarben, in das kurz vor Schluss wie im Traum eine Erinnerung an die Pastorale auftaucht. *Die Musik ist furchtbar melancholisch*, schrieb Debussy an einen Freund, *ich weiß nicht, ob man darüber lachen oder weinen soll. Vielleicht beides zugleich?*



Festkonzert

„Antonín Dvořák – Böhmisches Heimat“

Eröffnungskonzert des 1. Neustadter Kulturfestes

Antonín Dvořák (1841-1904)

Streichquartett F-Dur op. 96

„amerikanisches“ Quartett

Allegro, ma non troppo

Lento

Molto vivace

Finale: Vivace, ma non troppo

Streichsextett A-Dur op. 48

Allegro moderato – Allegro con brio

Dumka (Elegie): Poco allegro – Adagio,

quasi tempo di marcia – Andante

Furiant: Presto

Finale (Tema von variazioni)

Mandelring Quartett

Sebastian Schmidt, *Violine*

Nanette Schmidt, *Violine*

Roland Glassl, *Viola*

Bernhard Schmidt, *Violoncello*

Mandelring Quartett

Mirjam Tschopp, *Viola*

Maximilian Hornung *Violoncello*

PAUSE

Klavierquintett A-Dur op. 81

Allegro, ma non tanto

Dumka: Andante con moto – Vivace

Scherzo (Furiant): Molto vivace

Finale: Allegro

Sheila Arnold, *Klavier*

Mandelring Quartett

PAUSE (mit kleinem Snack)

Surprisekonzert

Wir danken der Confiserie Endle, Karlsruhe, für die Künstlerpräsentation

Konzertbesucher erhalten bei Vorlage ihrer Rheinpfalz-Card oder

VRN-Zeitkarte 1 € Preisnachlass auf Pausengetränke.

Ein Service von Frey's Gastbetriebe.

Eine glückliche Zeit verbrachte Antonín Dvořák zwischen 1892 und 1895 in den USA, als künstlerischer Direktor des National Conservatory in New York. Er erhielt ein Traum-Gehalt bei überschaubaren Arbeitszeiten, genoss die Freiheit und den unkomplizierten gesellschaftlichen Umgang der Amerikaner, unternahm lange Spaziergänge und frönte seiner Technikbegeisterung, indem er die einlaufenden Ozeandampfer erkundete. Aufführungen seiner Werke riefen Begeisterungstürme hervor, ganz besonders die Sinfonie „Aus der Neuen Welt“: *Die Zeitungen sagen, noch nie hätte ein Komponist einen solchen Triumph gehabt*, berichtet er seinem Verleger Simrock. Trotzdem vermiss- te Dvořák seine böhmische Heimat und vor allem seine Familie – vier seiner sechs Kinder waren in Prag geblieben. Umso mehr muss er es genossen haben, als ihn sein Reisebegleiter, der junge Tschecho-Amerikaner Jan Josef Kovařík, zu seiner eigenen Familie in die deutsch-böhmische Siedlung Spillville in Iowa einlud. In das beschauliche Dörfchen fern dem Großstadttreiben ließ Dvořák seine vollständige Kinderschar nachkommen, und dort entstand im Sommer 1893 in weniger als zwei Wochen das **Streichquartett F-Dur op. 96**, ein heiteres, sonniges Werk. Für dieses Quartett gilt Ähnliches, wie es Dvořák für die Sinfonie „Aus der Neuen Welt“ formuliert hat: dass er den *Geist* traditioneller Musik zu erfassen versucht habe, ohne vorgefundene Melodien zu verwenden – *ich habe einfach charakteristische Themen geschrieben, indem ich ihnen Eigenheiten der indianischen Musik* – zu ergänzen wäre: und vor allem der Negro Spirituals – *eingepägt habe*. Mit indianischer Musik sind vor allem das fünftönige Hauptthema des Kopfsatzes, das Dvořák seinem eigenen Instrument, der Bratsche, überlässt, und der trommelartige ostinate Rhythmus zu Beginn des Finales in Verbindung gebracht worden. Eingeschoben in dieses „Vivace ma non

troppo“ ist ein kurzer choralartiger Abschnitt mit Anklängen an das morgendliche Orgel- spiel in der Kirche von Spillville, das Dvořák zur lieben Gewohnheit geworden war. In den dritten Satz ist nach dem Bekunden des Komponisten der stilisierte Gesang eines Vogels, der ihn auf seinen Spaziergängen in Spillville fasziniert hatte, eingegangen; es handelte sich, wie mit Hilfe eines Ornithologen später geklärt wurde, um die leuchtend rot und schwarz gefiederte Scharlachtangare (eine gewisse Ähnlichkeit kann, wer möchte, anhand von Tonaufnahmen im Internet tatsächlich feststellen). Dvořáks Äußerung, er hätte diese Komposition *niemals so geschrieben*, wenn er *Amerika nicht gesehen hätte*, ist also sicherlich zutreffend; zugleich haben aber auch die Klänge seiner Heimat Spuren hinterlassen – nicht nur in der sehnsuchts- vollen Melodie des langsamen Satzes: *Das ist und bleibt immer tschechische Musik* lautet ein weiteres Statement des Komponisten, das sich von der 9. Sinfonie auf das F-Dur- Quartett übertragen lässt.

Wie könnte es auch anders sein? Schließlich ist Dvořák nicht nur mit der traditionellen Musik seiner Heimat aufgewachsen – sein Vater, ein Gastwirt und Fleischer, spielte Zither und verdiente sich damit späterhin seinen Lebensunterhalt; auch seinen Durchbruch als Komponist verdankte Dvořák böhmischen Melodien, denn das Werk, die ihn im Alter von immerhin schon 37 Jahren quasi über Nacht international bekannt machte, war die erste Serie der „Slawischen Tänze“. Den Anstoß dazu gab ein nur wenig älterer Komponisten-Kollege: Johannes Brahms. Er hatte sich dafür eingesetzt, dass Dvořák ein staatliches Künstler-Stipendium aus Wien erhielt, und ihn auch seinem eigenen Verleger, Friedrich Simrock, empfohlen; dies ebnete dem Jüngeren den Weg aus der böhmischen Provinz in die europäischen Musikmetropolen. Zur selben Zeit wie die „Slawischen Tänze“ komponierte Dvořák weitere Werke

in ähnlichem Stil, so die „Slawischen Rhapsodien“ und auch das **Streichsextett A-Dur op. 48**. Es quillt geradezu über von Einfällen; man fühlt sich an Brahms' Ausspruch erinnert: *Der Kerl hat mehr Ideen als wir alle. Aus seinen Abfällen könnte sich jeder andere die Hauptthemen zusammenklauben*. Das Brahms'sche Vorbild ist vor allem im ausgehenden Kopfsatz deutlich zu erkennen. Es folgen zwei Tanzsätze, eine etwas schwermütige Dumka – ursprünglich ein ukrainisches Volkslied mit unvermitteltem Kontrast von elegischen und ausgelassen tänzerischen Abschnitten – und ein Furiant, der zwar auf den typischen Wechsel von 2/4- und 3/4-Takt verzichtet, aber den temperamentvollen Gestus dieses böhmischen Tanzes aufgreift; Anklänge an den ersten Slawischen Tanz sind zu erkennen. Das graziöse Thema des Finales stellt zunächst die erste Bratsche vor, bevor es einer Reihe von klanglich und rhythmisch sehr abwechslungsreichen Variationen unterzogen wird.

Bald nach dieser Kompositionsserie endete Dvořáks so genannte „slawische Periode“, aber er kam doch immer wieder auf die Klänge seiner Heimat zurück – auch im **Klavierquintett op. 81** aus dem Jahre 1887. Es hat viele Ähnlichkeiten mit dem Sextett, nicht nur aufgrund der Tonart A-Dur und des Rückgriffs auf Dumka und Furiant für die Mittelsätze. Die strömende Überfülle von Einfällen ist auch hier in eine an Brahms orientierte Form gebracht, namentlich im Kopfsatz, dessen vom Cello vorgetragenes Hauptthema *die repräsentative Visitenkarte von Dvořáks gesamter Kammermusik abgeben* könnte (Kurt Honolka). Im Kontrast zu dem liedhaften Thema des Sextett-Finales steht der motorisch geprägte, temperamentvolle Schlusssatz, in dem unterschiedlichste Abschnitte einschließlich eines Fugatos in einen wahren Strudel zu geraten scheinen.



Geprüft – und für gut befunden.

Wir sorgen für Ihre Sicherheit und Zukunft – als wär's unsere eigene: Indem ich als **TÜV-zertifizierter Vorsorgeberater** die für Sie beste Versicherungs- und Vorsorgelösung biete. Mit Know-how, Erfahrung und viel Verständnis. Kommen Sie vorbei oder rufen Sie an – ich berate Sie gerne!



Wir versichern die Pfalz.

Generalagentur Patrick Wetzel

Exterstraße 3
67433 Neustadt a. d. Weinstr.
Telefon 06321-890020
Telefax 06321-890021
E-Mail info@wetz.el.vkb.de

Ich bin zertifizierter
Vorsorgeberater



Sonntag, 2. Juni 2013, 11.00 Uhr

Weingut Müller-Kern

Andergasse 38, Hambach



KULTURFEST 2013

Matinee im Weingut „Potpourri“

Max Reger (1873-1916)

Serenade op. 141a für Flöte, Violine und Viola

Vivace

Larghetto

Presto

Aram Chatchaturjan (1903-1978)

Trio für Klarinette, Violine und Klavier

Andante con dolore, molt' espressione

Allegro

Moderato

Arnold Bax (1883-1953)

Quintett für Harfe und Streichquartett

Tempo moderato

Anne-Cathérine Heinzmann, Flöte

Mirjam Tschopp, Violine

Sebastian Schmidt, Viola

Laura Ruiz Ferreres, Klarinette

Mirjam Tschopp, Violine

Sheila Arnold, Klavier

Charlotte Balzereit, Harfe

Mandelring Quartett

Sebastian Schmidt, Violine

Nanette Schmidt, Violine

Roland Glassl, Viola

Bernhard Schmidt, Violoncello

PAUSE

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Flötenquartett D-Dur KV 285

Allegro

Adagio

Rondo: Allegretto

Bohuslav Martinů (1890-1959)

Kammermusik Nr. 1

für Klarinette, Violine, Viola, Violoncello,
Klavier und Harfe

Allegretto moderato

Andante moderato

Poco allegro

Anne-Cathérine Heinzmann, Flöte

Mirjam Tschopp, Violine

Sebastian Schmidt, Viola

Maximilian Hornung, Violoncello

Laura Ruiz Ferreres, Klarinette

Nanette Schmidt, Violine

Mirjam Tschopp, Viola

Maximilian Hornung, Violoncello

Sheila Arnold, Klavier

Charlotte Balzereit, Harfe

anschließend:

Winzerbraten des Weinguts Müller-Kern



Wir danken dem Weingut Müller-Kern
für die Künstlerpräsenze

Als *urputzig, urfidel* hat **Max Reger** seine beiden Trios op. 77 aus dem Jahre 1904 bezeichnet, und die Beschreibung passt ebenso gut auf das Gespann in den gleichen Besetzungen, das er elf Jahre später folgen ließ, das Streichtrio op. 141b und die **Serenade für Flöte, Violine und Viola op. 141a**. Reger war eine widerspruchsvolle Persönlichkeit, hin- und hergeworfen zwischen unerschütterlichem Vertrauen in seine schöpferischen Fähigkeiten und tiefen Depressionen, die er mit Alkohol bekämpfte – beeindruckende Mengen Bier und Wein schwemmen vor allem in der *Sturm- und Trankzeit*, wie er seine frühen Jahre als Kompositionslehrer und Kritiker in Wiesbaden nannte, seinen gewaltigen Körper auf und trugen sicher zu seinem Herztod im Alter von 43 Jahren bei. Er hatte spektakuläre Erfolge und viele Misserfolge; seine Widersacher provozierte er gerne mit Stücken wie der Violinsonate op. 72, in die das Motiv a-f-f-e einkomponiert ist. Regers überbordende Fantasie machte vor keinem Genre Halt, Neutönerisches steht bei ihm neben Rückwärtsgewandtem, und das führte dazu, dass man ihm mal Überkomplexität und Unverständlichkeit, mal Reaktionismus vorwarf. Die späte Serenade scheint sich spielerisch über all dies hinweg zu setzen; auf sie passt auch der Ausspruch eines Kritikers über das Schwesterwerk von 1904: *Hier konnte man recht genießen, ohne durch irgendein geistreiches Experiment gestört zu werden*.

Zum Genießen eignet sich auch die Musik von **Aram Chatschaturjan**, in der sich abendländische und orientalische Stilrichtungen verbinden, oft zu glanzvollen Klangmonumenten, wie im Ballett „Gajaneh“ mit dem berühmten „Säbeltanz“. Das vielfältige Gemisch von Kulturen in Tbilissi, wo er 1903 als Sohn eines armenischen Buchbinders geboren wurde, prägte Chatschaturjans Musikauffassung; er behielt seine Heimatstadt in Erinnerung als *eine Stadt der*

Lieder. Jedermann sang: der Kunsthandwerker bei seiner Arbeit im kleinen Hof (...), die Straßenhändler, die georgische, saure Milch, Früchte und Fisch anboten. Jeder Händler hatte eine besondere, eigene Melodie, ein einprägsames Motiv, die ich nicht vergessen werde. Chatschaturjan hatte früh großen Erfolg. Er wurde als „Volkskünstler der UdSSR“ und „Held der sozialistischen Arbeit“ geehrt, erhielt mehrere Stalin-Preise und einen einflussreichen Posten als Sekretär des Komponistenverbandes, entging aber trotzdem nicht der berüchtigten Kampagne gegen „Formalismus“ von 1948. Erst zehn Jahre später wurde er, wie seine Kollegen Schostakowitsch und Prokofjew, rehabilitiert. Von alledem war indessen noch wenig zu ahnen, als Chatschaturjan sein **Trio für Klarinette, Violine und Klavier** schrieb. Er studierte in jenem Jahr 1932 am Moskauer Konservatorium; erst nachdem er ein Biologiestudium begonnen hatte, entschied er sich für Cello und Komposition. Das Trio ist eine seiner ersten größeren Kompositionen – etliche kleine Werke hatte er bereits in der Schublade – verrät aber schon viel von dem, was später seine Musik ausmachen wird, insbesondere mit seinen Anklängen an armenische und, im letzten Satz, usbekische Volksmusik.

Was für Chatschaturjan die transkaukasische, war für den englischen Komponisten **Arnold Bax** die keltische Kultur. Als Siebzehnjähriger war er auf die Gedichte von W. B. Yeats gestoßen, fortan ließ ihn Irland nicht mehr los, und die mystischen Verse des großen irischen Dichters bedeuteten ihm, so bekannte er als alter Mann, mehr als die gesamte Musikgeschichte. Das **Quintett für Harfe und Streicher** entstand vermutlich, als Bax die Insel zum ersten Mal nach dem Ersten Weltkrieg und dem blutig niedergeschlagenen Osteraufstand von 1916 besuchte. Nicht ohne Hintergedanken wird er das irische Nationalinstrument, die Harfe, in den

Mittelpunkt dieses melancholischen Werkes gestellt haben. Dem dichten, polyphonen Streichersatz fügt sie mal geheimnisvoll raunend, mal prächtig funkelnd ihren ganz eigenen Klang hinzu. Das Quintett ist einsätzig angelegt, mit einem von den Streichern mit Dämpfer gespielten langsameren Mittelteil und einer sachte verklingenden Coda.

Kleine, leichte und kurze Concertln und ein Paar quattro auf die flöte sollte **Wolfgang Amadeus Mozart** für den holländischen Arzt und Amateurmusiker Ferdinand Dejean schreiben, der gerade in Mannheim weilte, als der Komponist im Dezember 1777 mit seiner Mutter auf der Reise nach Paris dort Station machte. Aber nach dem **Flöten-Quartett D-Dur KV 285** und dem Konzert KV 313 geriet das Projekt ins Stocken. Für den dilettierenden Doktor waren die Stücke offenbar zu schwierig, und Mozart konnte seine Abneigung gegen die Flöte nicht überwinden: *Dann bin ich auch, wie Sie wissen, gleich stoff, wenn ich immer für ein Instrument, das ich nicht leiden kann, schreiben soll*, heißt es in einem Brief an den Vater. Dafür, dass er das Instrument nicht leiden konnte, hat Mozart der Flöte ein ausgesprochen hübsches Stück auf den Leib geschrieben. Ihrem konzertartigen Auftritt rollen die Streicher über weite Passagen hinweg lediglich einen Klangteppich aus. Im Kopfsatz entsteht aus einer abwechslungsreichen Folge thematischer Gestalten der Effekt einer *anmutigen Perlenkette, in der jede einzelne Perle in anderem Licht schimmert* (Nicole Schwindt). Das folgende pizzicato-begleitete Ständchen geht nahtlos in ein ausgelassen fröhliches Rondo über.

Hat Mozart eher widerwillig gelegentlich für betuchte Dilettanten geschrieben, so nehmen Stücke für Schüler und Amateure im riesigen Œuvre des tschechischen Komponisten **Bohuslav Martinů** erheblichen Raum ein. Die „**Kammermusik Nr. 1**“ für die unge-

wöhnliche Besetzung Klarinette, Violine, Viola, Violoncello, Klavier und Harfe gehört allerdings nicht dazu. Es ist trotz des Titels mitnichten Martinůs erste, sondern vielmehr die 90. Komposition für Kammerensemble, geschrieben am Ende eines ereignisreichen Lebens auf dem Landgut seines Freundes, des Dirigenten und Mäzens Paul Sacher, in der Schweiz. Martinů hatte bewegte Zeiten hinter sich: Wegen *unverbesserlicher Nachlässigkeit* vom Unterricht am Prager Konservatorium ausgeschlossen, hatte er nur mit Mühe das Diplom als Violinlehrer erlangt. Im Ersten Weltkrieg schlug er sich mit Unterrichten durch, später wurde er Geiger in der Tschechischen Philharmonie in Prag. Mit 33 Jahren und einem Verzeichnis von weit über 100 eigenen Kompositionen in der Tasche ging er 1923 nach Paris, um dort bei Albert Roussel seine kompositorischen Kenntnisse zu vervollkommen. Nach dem Einmarsch der deutschen Truppen flüchtete er in die USA und wurde, in einem Wechselbad der Gefühle zwischen Heimweh und Stolz auf seine Erfolge, Kompositionsprofessor an verschiedenen renommierten Instituten. Seine letzten Lebensjahre verbrachte Martinů wieder in Europa, in Nizza, Rom und schließlich, nach einem Intermezzo in Philadelphia, in der Schweiz. Ebenso bunt wie seine Biographie ist auch sein Werk: Seine Musik strahlt oft böhmische Musizierfreude aus; es mischen sich darin Elemente des Impressionismus und des Neoklassizismus mit denen der populären amerikanischen Musik. Nur mit dem *Irrgang von Vermutungen und Problemen* der Schönberg-Schule konnte Martinů nichts anfangen. Viel Unterschiedliches findet sich auch in der vitalen „Kammermusik Nr. 1“, die von orchestraler Klangvielfalt und der unterschiedlichen Beleuchtung der Instrumente, solistisch und in mannigfachen Kombinationen, lebt.



Festliches Finale „Meister des Impressionismus“

Claude Debussy (1862-1918)

Sonate für Violine und Klavier

Allegro vivo

Intermède: Fantasque et léger

Final: Très animé

Claude Debussy

Tänze für Harfe und Streichquartett

Danse sacrée: Très modéré

Danse profane: Modéré

Claude Debussy

Première Rhapsodie für Klarinette und Klavier

Rêveusement lent – Plus animé scherzando

André Caplet (1878-1925)

Conte fantastique d'après:

„Le masque de la mort rouge“

für Harfe und Streichquartett

PAUSE

Claude Debussy

Sonate für Violoncello und Klavier

Prologue: Lent – Sostenuto e molto risoluto

Sérénade et Final: Modérément animé – Animé

Maurice Ravel (1875-1937)

Introduktion und Allegro für Harfe, Flöte,
Klarinette und Streichquartett

Très lent

Allegro

Ausklang mit den Künstlern bei Sekt und Brezel

Sheila Arnold, *Klavier*

Mirjam Tschopp, *Violine*

Charlotte Balzereit, *Harfe*

Mandelring Quartett

Sebastian Schmidt, *Violine*

Nanette Schmidt, *Violine*

Roland Glassl, *Viola*

Bernhard Schmidt, *Violoncello*

Laura Ruiz Ferreres, *Klarinette*

Sheila Arnold, *Klavier*

Charlotte Balzereit, *Harfe*

Mandelring Quartett

Maximilian Hornung, *Violoncello*

Sheila Arnold, *Klavier*

Charlotte Balzereit, *Harfe*

Anne-Cathérine Heinzmann, *Flöte*

Laura Ruiz Ferreres, *Klarinette*

Mandelring Quartett



Das Konzert wird von SWR2 mitgeschnitten und zu einem späteren Zeitpunkt gesendet.



Wir danken dem Weingut Weegmüller für die Künstlerpräsente

Debussy existierte bereits vor Debussy, heißt es in einem berühmten Zitat von Jean Cocteau aus dem Jahre 1926. Da war eine Architektur, die sich im Wasser spiegelt; da waren Wellen, die sich bilden und wieder zusammenstürzen; Zweige, die einschlafen; Pflaumen, die herabfallen, sich zu Tode quälen und Gold bluten. Aber das alles murmelte, stammelte, hatte keine menschliche Stimme gefunden, um sich auszudrücken. Tausend unbestimmte Wunder der Natur haben endlich ihren Übersetzer gefunden. Ungewohntes aus dem Munde des Mannes, der sich als Wortführer der „Groupe des Six“ vehement gegen die Ästhetik des so genannten Impressionismus gewandt hatte – ein Begriff, den übrigens Debussy wiederum heftig ablehnte, zumindest wenn es um seine Musik ging. Debussy hat nicht nur unvergleichliche musikalische Bilder für Naturphänomene gefunden; seine Werke selbst scheinen zu wachsen und zu wuchern wie Pflanzen in einem Garten. Das gilt auch

für die **Sonate für Violine und Klavier** von 1916/17, das letzte Werk, das der Komponist vollenden sollte. Ein eigenartiger Schwannengesang, der sich einerseits unter Rückgriff auf die französische Musik des 18. Jahrhunderts der klassischen Sonatentradition verweigert, andererseits aber doch darauf Bezug nimmt: etwa mit zwei kontrastierenden Themen im 1. Satz, dessen Hauptthema zudem zu Beginn des Finales wiederkehrt. Die Spielanweisung „Fantasque et léger“ des Mittelsatzes scheint dieses ganze flirrende, fantasieartige Sonatengebilde zu charakterisieren, das auf den ersten Blick zu leichtgänzig wirkt für das mitten im Ersten Weltkrieg entstandene Werk eines chauvinistisch-nationalistischen gesinnten, todkranken, misanthropischen Komponisten. Als *voller Leben, fast fröhlich* hat Debussy selbst die Sonate beschrieben – und doch haftet ihr etwas unterschwellig Unheimliches an, wirkt die Fröhlichkeit wie eine Maskerade.



KRASTEL

Die Blumenwerkstatt

Grainstr. 3 · Neustadt/Weinstraße · 06321/12986

Viel unverhohlener spiegeln sich die schwierigen Lebensumstände des Komponisten in seinen letzten Jahren in der 1915 entstandenen **Sonate für Violoncello und Klavier**, die ein düsterer Grundton durchzieht, gepaart mit einem Hang zum Grotesk-Absurden, den auch der ursprünglich geplante Untertitel ausdrückt: „Pierrot fâché avec la lune“, „Pierrot verärgert über den Mond“. Im ersten Satz, dem „Prologue“, ist von der sonderbaren Welt, die sich späterhin ausbreitet, noch recht wenig zu spüren. Das Cello steht mit seinen sehnsuchtsvollen Melodielinien deutlich im Vordergrund, dem Klavier kommt fast ausschließlich begleitende Funktion zu. Der ständige Wechsel der Tonarten sorgt für ein lebhaftes, typisch Debussysches Spiel von Licht und Schatten, das im Unbestimmten einer leeren Quinte des Cellos verdämmert. Etwas spröde beginnt die sich anschließende „Sérénade“. Das gezupfte Cello ahmt eine Gitarre oder Mandoline nach, mit ironischen Zügen – eine grimmige Ironie, verstärkt durch Spieltechniken wie das „Anschleifen“ der Töne, das Spielen auf dem Griffbrett oder auf dem Steg, durch absurde Sprünge und kreisende Bewegungen in der Melodieführung. Die ganze Atmosphäre erinnert an eine Szene der Commedia dell’arte; man mag sich vorstellen, wie Pierrot dem Mond vorwurfsvolle Blicke zuwirft. Ohne Pause schließt sich das lebhafteste Finale an. Verträumte und sehnsuchtsvolle Abschnitte wechseln mit spielerischen und leidenschaftlich auffahrenden, das Ende markiert eine pompöse Schlusssteigerung mit wuchtigen Pizzicato-Akkorden des Cellos. Die Partitur schließt, wie die der beiden anderen Sonaten, mit den Worten *Claude Debussy, französischer Musiker*. Der wütende Hass auf die „boches“, denen er mit den Sonaten einen Denkkzettel verpassen wollte, schlummerte schon länger in Debussy; so lehnte er 1910 mit scharfen Worten die Einladung zu einem fran-

zösischen Musikfest in München ab. Zu dieser Zeit war er in seiner Heimat längst anerkannt; nur folgerichtig schien es, dass er in den „Conseil Supérieur“ des Pariser Conservatoires berufen wurde, das höchste Gremium der Institution, das unter anderem die Prüfungen der Studenten überwachte. Eine seiner ersten Amtshandlungen bestand darin, für den „Concours“ der Klarinetisten 1909/10 seine **Première Rhapsodie** für Klarinette und Klavier zu schreiben. Sie verlangt dem Interpreten nicht nur technische Brillanz ab, sondern auch eine breite Palette an Klangfarben und Artikulationsweisen, Tonkontrolle und Tonschönheit bis ins höchste Register hinein; erst die fulminante Schlusssteigerung stellt funkelnde Virtuosität zur Schau. Nach der offiziellen Uraufführung mit dem Klarinettenisten Prosper Mimart, für dessen Klasse am Conservatoire das Probestück gedacht war, soll Debussy begeistert erklärt haben, dies sei eine seiner hübschesten Kompositionen.

Dieses Attribut könnten der Rhapsodie allerdings etliche kleinere Kammermusikwerke streitig machen – unter anderem die recht selten zu hörenden **Danses** für Harfe und Streichorchester. Sie sind in gewisser Weise ebenfalls Wettbewerbsstücke, in diesem Falle allerdings für den Wettstreit zwischen zwei führenden Instrumentenherstellern: Die Firmen Pleyel und Erard kämpften um die Marktführerschaft nicht nur im Bereich des Klavierbaus, sondern Pleyel versuchte auch der Doppelpedalharfe Konkurrenz zu machen, die Erard um 1810 entwickelt hatte: Mit Hilfe von Fußpedalen können seither die 47 Saiten zweimal um einen Halbton höher gestimmt werden, so dass die ursprünglich diatonisch gebaute Harfe auch chromatisch gespielt werden kann; allerdings erfordert das geradezu akrobatische Fähigkeiten. Pleyel konstruierte daher eine Harfe, die, über Kreuz gespannt, Saiten für die diatonischen und die chromatischen Töne hatte,

analog den schwarzen und weißen Tasten des Klaviers. Um die Vorzüge des Instrumentes zu demonstrieren, gab die Firma 1904 bei Claude Debussy ein Werk in Auftrag, eben die „Dances“. Der erste der beiden, „Danse sacrée“, ist ein würdevoller Schreittanz nach Art eines Cortège, eines Trauerzuges, dem die pentatonische Melodiebildung ein archaisches Gepräge verleiht. Er geht nahtlos über in den leichtfüßigen „Danse profane“, der sich aus der einzigen Keimzelle des zu Beginn vorgestellten thematischen Gedankens entwickelt. Auch diesen beiden eingängigen, wirkungsvollen Stücken gelang es indessen nicht, der chromatischen Harfe zum Durchbruch zu verhelfen; die Harfenisten müssen bis heute mit den Widrigkeiten des Instrumentes zurechtkommen, das vielen als das anspruchsvollste im Sinfonieorchester gilt.

Und so hat auch **André Caplet** sein „Conte fantastique“ **„Le masque de la mort rouge“** („Die Maske des roten Todes“) nach der gleichnamigen Erzählung von Edgar Allan Poe in der letzten Version von 1923 für Doppelpedalharfe und Streichquartett konzipiert – nachdem er die ursprüngliche Fassung für zwei Klaviere zunächst für Orchester und dann, 1908, für chromatische Harfe und Orchester umgearbeitet hatte. Mit Debussy verband Caplet nicht nur ein Faible für die Harfe, er war auch dessen Schüler und zeitweiliger Assistent, setzte sich als Dirigent vehement für die Werke des älteren Kollegen ein und war einer der wenigen engen Freunde, die ihm bis zu seinem Tod die Treue hielten. Auch die Faszination für den morbiden literarischen Kosmos Edgar Allan Poes teilte er mit Debussy; dessen Opernprojekt nach „Der Untergang des Hauses Usher“ blieb allerdings in der Schublade. Umso inspirierender erwies sich für Caplet Poes Erzählung über die Hofgesellschaft des Prinzen Prospero, die sich angesichts einer drohenden Seuche in einer Festung verschanzt hat

und dort einen dekadenten Maskenball feiert. Im Sinne eines Tongedichtes malt Caplet die ausgelassene Stimmung, in die sich jedoch immer wieder ein unterschwelliges Grauen mischt, wenn die große Pendeluhr zur vollen Stunde schlägt. Schließlich kündigen trockene Schläge auf den Rahmen der Harfe das Erscheinen jenes unheimlichen Fremden mit der blutroten Maskerade kurz vor Mitternacht an. Nach zwölf volltönenden Glockenschlägen kehrt die Musik zum Anfang zurück, aber von Fröhlichkeit keine Spur mehr: Einer nach dem anderen sind die Gäste, von jenem Fremden berührt, leblos zu Boden gesunken, *und unbeschränkt herrschte über alles mit Finsternis und Verwesung der Rote Tod.*

Geradezu arkadisch wirkt dagegen **Introduktion und Allegro für Harfe, Flöte, Klarinette und Streichquartett**. Die Firma Erard hatte sich nach den „Dances“ von Debussy beeilt, bei **Maurice Ravel** ein Paradestück für ihre Doppelpedalharfe in Auftrag zu geben, das die Vorzüge dieses Instruments demonstrieren sollte. Ravel brachte die Noten innerhalb weniger Tage zu Papier, bevor er mit Freunden zu einer Flusskreuzfahrt durch Belgien, die Niederlande und Deutschland aufbrechen wollte. *8 Tage härtester Arbeit und durchwachter Nächte waren nötig, um es (mehr schlecht als recht) fertig zu schreiben*, berichtete er dem befreundeten Kritiker Jean Marnold. Auch wenn Ravel sein Schiff unglücklicherweise nichtsdestotrotz verpasste, hat sich die Arbeit gelohnt: Entstanden ist eine Mischung aus einem Bravourstück für die Harfe, die eindeutig im Mittelpunkt steht und sogar eine ausgedehnte Kadenz spielt, und echter Kammermusik, ungeheuer farbig, fantasieartig frei und von überwältigender Wirkung – auf die Zeitgenossen und bis heute.

Die Künstler

Mandelring Quartett

Sebastian Schmidt, *Violine*

Nanette Schmidt, *Violine*

Roland Glassl, *Viola*

Bernhard Schmidt, *Violoncello*

Suche nach musikalischer Wahrheit

Die Frankfurter Allgemeine Zeitung konstatierte schon 2008, das Mandelring Quartett habe das Zeug, an die Stelle des Alban Berg Quartetts zu treten. Mit Bezug auf den Schostakowitsch-Zyklus bei den Salzburger Festspielen sah das führende österreichische Kulturmagazin „Die

Bühne“ das Mandelring Quartett als Erben des legendären Borodin-Quartetts und das renommierte Musikmagazin Fono Forum zählt das Mandelring Quartett zu den

sechs besten Streichquartetten der Welt. Markenzeichen des Mandelring Quartetts ist seine Expressivität und phänomenale Homogenität. Die vier Individualisten verschmelzen im gemeinsamen Willen, stets nach dem Kern der Musik zu suchen und sich der musikalischen Wahrheit zu stellen. Durch Erfassen der geistigen Dimension, Ausloten der emotionalen Extreme und Arbeit am Detail machen die Musiker die Vielschichtigkeit der Werke erlebbar. Dabei ist ihr Zugang zur Musik immer emotional und persönlich. Der Gewinn großer Wettbewerbe – München (ARD), Evian (Concours International de Quatuor à Cordes) und Reggio Emilia (Premio Paolo Borciani) war der Einstieg in die internationale Karriere. Konzertreisen führen das Ensemble in europäische Musikzentren wie Amsterdam, Brüssel, London, Madrid, Paris und Wien. Die Metropolen New York,

Washington, Los Angeles, Vancouver und Tokio finden sich ebenso im Konzertkalender wie regelmäßige Tourneen nach Mittel- und Südamerika, in den Nahen Osten und nach Asien. Das Quartett ist zu Gast beim Schleswig-Holstein Musik Festival, dem Oleg Kagan Musikfest, den Festivals in Montpellier, Lockenhaus und Kuhmo, dem Enescu-Festival Bukarest und bei den Salzburger Festspielen. Zahlreiche CD-Aufnahmen, von denen mehrere den Preis der Deutschen Schallplattenkritik erhielten und für den International Classical Music Award nominiert wurden, zeigen die außergewöhnliche Qualität und



das breite Repertoire des Quartetts. So wurde die Einspielung der Streichquartette von Schostakowitsch vielfach mit Preisen ausgezeichnet und von der Presse als eine der herausragenden Gesamteditionen unserer Zeit beurteilt. Produktionen mit Werken von Schubert und Schumann wurden als neue Referenzaufnahmen gewürdigt, und auch die Aufnahme der Streichquartette von Leoš Janáček erhielt zahlreiche Auszeichnungen. Aktuelles Projekt ist die Gesamteinspielung der Streicherkammermusik von Mendelssohn auf 4 CDs, von denen zwei bereits erschienen sind. 1997 vom Mandelring Quartett ins Leben gerufen, ist das HAMBACHERMusikFEST jedes Jahr ein Treffpunkt für Kammermusikfreunde aus aller Welt. Seit 2010 gestaltet das Ensemble eigene Konzertreihen in der Berliner Philharmonie und in seiner Heimatstadt Neustadt an der Weinstraße. 2011 und 2012 führte das Mandelring Quartett mehrfach Zyklen mit allen 15 Schostakowitsch-Quartetten auf, unter anderem in Berlin und bei den Salzburger Festspielen.

Sheila Arnold, Klavier

Herausragende Erfolge bei internationalen Wettbewerben wie dem Mozartwettbewerb in Salzburg oder dem „Concours Clara Haskil“ sowie zahlreiche Stipendien und Auszeichnungen wie der Mozartpreis der Mozartgesellschaft Wiesbaden 1995 trugen zu Sheila Arnolds vielfältigen Konzertengagements bei. So spielt sie außer in Europa regelmäßig in den USA und im Nahen und Fernen Osten. Sie wird zu zahlreichen internationalen Festivals eingeladen und spielt mit namhaften Orchestern. Geboren in Tiruchirapalli, Süd-Indien, wuchs Sheila Arnold in Deutschland auf. Ihre Lehrer waren Prof. Heidi Köhler und Prof. Karl-Heinz Kämmerling. Musikalische Vorstellungen resultieren zudem aus ihrer Arbeit mit unterschiedlichen Pianisten wie Imogen Cooper, Elisabeth Leonskaja, Ferenc Rados oder Lev Naumow. Ihre kammermusikalischen Begegnungen mit Latica Honda-Rosenberg, Isabelle Faust (Violine), Nina Janssen und Ralph Manno (Klarinette), dem Fagottisten Sergio Azzolini, dem Hornisten Wilhelm Bruns, dem Cellisten Guido Schiefen, dem Schauspieler Bernt Hahn oder dem Gitarristen Alexander-Sergei Ramirez sind ihr menschlich wie musikalisch bereichernde Inspiration. Seit vielen Jahren befasst sich Sheila Arnold auch mit historischen Tasteninstrumenten. So war sie in Kempen 2006 als „Artist in Residence“ sowohl in verschiedenen Besetzungen am Fortepiano als auch solistisch am modernen Konzertflügel zu hören. Ein besonderer Schwerpunkt ihres Repertoires liegt bei den Werken W. A. Mozarts. Auf dem CD-Markt ist Sheila Arnold mit verschie-



denen Aufnahmen vertreten. Ihre beiden neuesten Einspielungen für CAVI-Music mit Werken von Johannes Brahms und Robert Schumann, letztere mit dem Schauspieler Bernt Hahn, erhielten begeisterte Rezensionen in der internationalen Fachpresse. Mit großer Freude gelingt es Sheila Arnold, Kinder für die klassische Musik zu begeistern. Ihr erfolgreiches Kinder-Musik-Theaterstück „Piepsi, Miß Bimpes und das Lautleise“ oder „Wie Familie Mozart auf große Reise ging“, für das sie seit kurzem die Schauspielerin Uta Jacobi als Mozarts Hund „Miß Bimpes“ gewinnen konnte, und in dem sie selbst Cembalo und Hammerklavier spielt, wendet sich explizit an Grundschulkinder. Wenn es ihre Zeit erlaubt, beteiligt sie sich auch am internationalen Projekt „Rhapsody in School“, das weltbekannte Musiker in die Schulen führt. 2006 wurde sie zur Professorin an die Musikhochschule Köln berufen. Sie wird als Jurorin zu verschiedenen Wettbewerben eingeladen und gibt regelmäßig Meisterkurse.

Die Künstler



Charlotte Balzereit, *Harfe*

Charlotte Balzereit erhielt im Alter von sieben Jahren ihren ersten Harfenunterricht bei Jutta Kerber. Ab 1991 setzte sie ihre Ausbildung bei Prof. Helga Storck an der Münchner Musikhochschule fort und studierte zudem 2000/01 in der Klasse von Prof. Isabelle Moretti am Pariser Conservatoire Supérieur. Sie gewann zahlreiche Wettbewerbe wie die internationalen Harfenwettbewerbe in Lyon (1991), Paris (1993) und Wien (1996) sowie den 1. Preis beim Wettbewerb der Deut-

schen Musikhochschulen 2000. Ihre außergewöhnlichen Leistungen wurden mit dem „Preis des Präsidenten“ der Hochschule für Musik in München gewürdigt; die Stadt Seesen verlieh ihr 2003 die „Spohr-Medaille“.

Im Alter von 18 Jahren erhielt Charlotte Balzereit ein Engagement an der Bayerischen Staatsoper München, seit September 2001 hat sie einen Vertrag als Soloharfenistin an der Wiener Staatsoper und ist seit 2004 Mitglied der Wiener Philharmoniker. Neben reger kammermusikalischer Tätigkeit u.a. mit dem TRIO CHAROLCA, auf dessen Konzert am 1. Juni im Weingut Naegele im Rahmen des 17. HAMBACHER*Musik*FESTES wir uns freuen, hatte sie viele weitere Konzertverpflichtungen im In- und Ausland. So gastierte sie bei den Festspielen in Mecklenburg-Vorpommern und Ludwigsburg, beim Rheingau-Festival und beim Schleswig-Holstein Musikfestival und gab als „Rising Star“ u.a. in New York, Amsterdam, Athen, Brüssel, London und Birmingham Konzerte. Sie konzertierte als Solistin unter anderem mit dem Staatsorchester Braunschweig, der Nordwestdeutschen Philharmonie, der NDR Radiophilharmonie Hannover, der deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, der Camerata St. Petersburg, der Magdeburgischen Philharmonie, der Wiener Kammerphilharmonie, dem Orchester des Erfurter Theaters und der Cappella Istropolitana. Ein Höhepunkt ihrer Karriere war eine Tournee als Solistin mit den Wiener Philharmonikern unter der Leitung von Zubin Mehta.

Anne-Cathérine Heinzmann, Flöte

Die Hamburgerin stammt aus einer Musikerfamilie und begann schon als Kind mit der musikalischen Ausbildung. Sie wurde von den Professoren Jean-Claude Gérard (Stuttgart), Jeanne Baxtresser (New York) und Michael-Martin Kofler (Salzburg), den unser Publikum beim 9. HAMBACHER*Musik*FEST erleben konnte, ausgebildet. Wichtige Impulse erhielt sie auch von Aurèle Nicolet und Paul Meisen.

Die Preisträgerin vieler nationaler und internationaler Wettbewerbe wurde von der Studienstiftung des deutschen Volkes, der Stiftung „Villa Musica“, der Deutschen Stiftung Musikleben und dem Deutschen Musikrat gefördert. Inzwischen zählt sie zu den renommiertesten deutschen Flötistinnen ihrer Generation.

Eine rege Konzerttätigkeit führte die Flötistin u.a. nach Hamburg (Laeiszhalle), Dresden (Semperoper), Frankfurt (Alte Oper), zu den BBC Proms nach London und zu bekannten Festivals wie den Ludwigsburger Schlossfestspielen, dem Heidelberger Frühling, der Biennale München und Musica Mallorca. Sie konzertierte gemeinsam mit Leonard Hokanson, Miriam Fried, Aurèle Nicolet, Paul und Gustav Rivinius, Eric Schumann und Caroline Widmann.

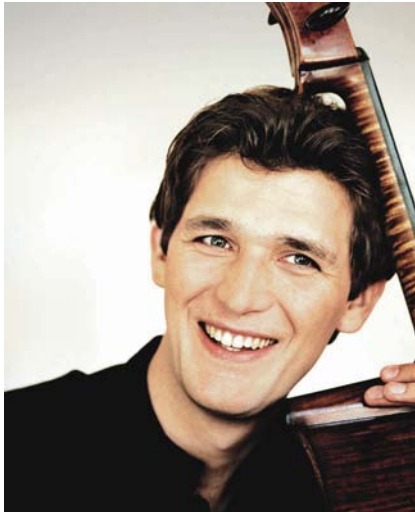
Anne-Cathérine Heinzmann ist seit 1999 stellvertretende Soloflötistin des Opern- und Museumsorchesters Frankfurt am Main. Daneben widmet sie sich intensiv der Kammermusik, insbesondere in ihren beiden



Ensembles, dem TRIO CHAROLCA, mit dem sie am 1. Juni beim HAMBACHER*Musik*FEST 2013 in einer eigenen Veranstaltung im Weingut Naegele auftritt, und dem Lignum Quartett.

Aufgrund ihrer Leidenschaft zum Unterrichten ist sie inzwischen auf zahlreichen Meisterkursen im In- und Ausland eine gefragte Lehrerin geworden. Seit 2008 leitet Anne-Cathérine Heinzmann einen jährlichen Meisterkurs für Flöte in Zusammenarbeit mit der Bundesakademie für Musik auf Schloss Rheinsberg. 2009 wurde sie als derzeit jüngste Flötenprofessorin in Deutschland an die Hochschule für Musik in Nürnberg berufen

Die Künstler



Maximilian Hornung, *Violoncello*

Mit bestechender Musikalität, instinktiver Stilsicherheit und musikalischer Reife erobert der gerade 26-jährige Cellist Maximilian Hornung, dessen Karriere mit dem Gewinn des Deutschen Musikwettbewerbs 2005 begann, die internationalen Konzertpodien.

Der „*Hoffnungsträger einer neuen Musiker-generation*“ (Die Zeit) erhielt für seine erste CD beim Label Sony Classical, für das er seit 2010 exklusiv aufnimmt, den ECHO Klassik-Preis 2011 als Nachwuchskünstler des Jahres. Auf die begeistert gefeierte erste CD folgte im Februar 2012 die Veröffentlichung des Cellokonzertes von Dvořák mit den Bamberger Symphonikern unter der Leitung von Sebastian Tewinkel, die mit dem ECHO Klassik 2012 als „Konzerteinspielung des Jahres (19. Jahrhundert im Fach Cello)“ ausgezeichnet wurde.

Als Solist spielt Maximilian Hornung regelmäßig mit renommierten Klangkörpern, bei-

spielsweise dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks oder dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin unter namhaften Dirigenten. Er konzertiert auf Podien wie den Philharmonien in Berlin, Köln und Essen, dem Wiener Musikverein, dem Concertgebouw Amsterdam, der Laeiszhalle Hamburg und der Londoner Wigmore Hall. Maximilian Hornung wurde zu zahlreichen Festivals eingeladen, darunter Mecklenburg-Vorpommern, Rheingau, Verbier, Ravinia und Hong Kong. Zu seinen Kammermusikpartnern zählen Anne-Sophie Mutter, Christian Tetzlaff, Lisa Batiashvili, François Leleux, Maria Joao Pires oder Lawrence Power.

Höhepunkte der laufenden und kommenden Saison sind Konzerte mit dem Staatsorchester Stuttgart unter Manfred Honeck, seine Debüts beim Schleswig-Holstein Musik Festival und beim Lucerne Festival, bei der Tschechischen Philharmonie, beim Beethoven Orchester Bonn, den Prager Symphonikern und dem Wiener Kammerorchester sowie Wiedereinladungen zum Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Bernard Haitink, den Münchner Symphonikern, der Kammerakademie Potsdam und dem Münchner Kammerorchester. Zudem wird er zusammen mit Anne-Sophie Mutter auf Asien-Tournee gehen.

1986 in Augsburg geboren, erhielt Maximilian Hornung mit acht Jahren seinen ersten Cellounterricht. Seine Lehrer waren Eldar Issakadze, Thomas Grossenbacher und David Geringas. Als Cellist des Tecchler Trios, dem er bis 2011 angehörte, gewann er 2007 den Ersten Preis beim ARD-Musikwettbewerb. Maximilian Hornung wird vom Freundeskreis der Anne-Sophie Mutter Stiftung und seit dem Frühjahr 2012 auch vom Borletti-Buitoni-Trust in London gefördert.

Laura Ruiz Ferreres, Klarinette

Laura Ruiz Ferreres ist Professorin für Klarinette an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main. 2006-2010 war sie 1. Solo-Klarinettistin im Orchester der Komischen Oper Berlin und von 2007-2010 leitete sie an der Universität der Künste Berlin eine eigene Klasse. Sie gilt als eine der talentiertesten Klarinetistinnen ihrer Generation und ist eine der wenigen, die beide Systeme – Französisch und Deutsch – brillant beherrschen. Die Künstlerin konzertiert regelmäßig als Solistin, Kammermusikerin und Orchestermusikerin. Als Begründerin und Mitglied des Ensemble Mediterran entwickelte sie eine intensive weltweite Konzerttätigkeit.

Laura Ruiz Ferreres wurde in Spanien geboren und begann ihre musikalische Ausbildung bei ihrem Vater. Später studierte sie in Barcelona, London, Basel und Berlin bei Joan Enric Lluna, Anthony Pay, François Benda und Karl-Heinz Steffens, dem heutigen GMD der deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz. Außerdem absolvierte sie Meisterkurse u.a. bei Dame Thea King, Andrew Marriner, Karl Leister, Michael Collins, Larry Combs, Alois Brandhoffer und Walter Boeykens. Laura Ruiz Ferreres wurde mit zahlreichen europäischen Preisen ausgezeichnet, wie z.B. beim Concours d'Exécution Musicale de Riddes (Schweiz), beim Primer Palau Wettbewerb (Spanien), beim Concurso Internacional Ciudad de Dos Hermanas (Spanien), beim Tunbridge Wells International Young Artists Competition (England) und beim Internationalen Klarinettenwettbewerb Marco Fiorindo (Italien). Sie spielte als Solistin mit vielen Orches-



tern, wie dem Orchester der Komischen Oper Berlin, dem Deutschen Kammerorchester Berlin, der Sinfonietta Genève oder in Spanien mit dem Orquestra de Cambra de Granollers, dem Orquestra Simfònica del Vallès und dem Jove Orquestra Nacional de Catalunya. Ihre Auftritte wurden von DeutschlandRadio KULTUR, Suisse Romande Radio 2 und Catalunya Musica übertragen. Als Soloklarinettistin tritt die Künstlerin mit der Bayerischen Staatsoper, der Sächsischen Staatskapelle Dresden, dem Deutschen Sinfonie Orchester Berlin, dem Orquestra de Cadaques, den Hamburger Philharmonikern, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen und der Staatskapelle Berlin unter namhaften Dirigenten auf. Daniel Barenboim, Sir Colin Davies, Vladimir Ashkenazy, Bernard Haitink, Pierre Boulez, Sir Neville Marriner, Kent Nagano, Paavo Jarvi und Christoph Eschenbach seien exemplarisch genannt.

Die Künstler

Mirjam Tschopp, *Violine und Viola*

Seit ihrem Solo-Debüt mit dreizehn Jahren übt Mirjam Tschopp, 1976 in Zürich geboren, eine vielfältige internationale Konzerttätigkeit als Geigerin und Bratschistin aus. Seit einigen Jahren konzertiert die Künstlerin Rezital- und Kammermusikprogramme, in denen sie zwischen Geige und Bratsche wechselt. Ihr besonderes Interesse gilt der Musik der vergangenen hundert Jahre. Sie arbeitet eng mit lebenden Komponisten zusammen und hat eine große Zahl von Werken uraufgeführt, die für sie geschrieben wurden oder ihr gewidmet sind. 2003 hat sie in Köln das für sie komponierte 3. Violinkonzert von Nicolas Bacri mit dem WDR Sinfonieorchester unter der Leitung von Semyon Bychkov mit großem Erfolg uraufgeführt. Ihre 2005 und 2007 bei cpo erschienenen Einspielungen der Violin- und Violakonzerte von Ahmed Adnan Saygun haben international hervorragende Kritiken in führenden Medien erhalten. Aus der großen Zahl renommierter Orchester, mit denen Mirjam Tschopp als Solistin auftritt, seien mit dem WDR Sinfonieorchester Köln, den Berliner Symphonikern, der Dresdner Philharmonie, der Camerata St. Petersburg, der Orquesta Sinfónica Nacional Argentina nur einige genannt. Sie arbeitet unter anderem mit den Dirigenten Semyon Bychkov, Pinchas Steinberg, Howard Griffiths und Ari Rasilainen zusammen. Als passionierte Kammermusikerin hat sie sich in Ensembles mit Anne-Sophie Mutter, Josef Suk, Peter-Lukas Graf, Nicolas Altstaedt, Reto Bieri und Riccardo Bovino einen Namen



gemacht. Seit 2010 konzertiert sie erfolgreich mit ihrem Klaviertrio „Trio des Alpes“. Mirjam Tschopp trat in bedeutenden europäischen Konzerthäusern sowie in New York auf. Zwischen 1994 und 1998 porträtierte sie der Regisseur Adrian Marthaler in zahlreichen TV-Produktionen. Wie bereits im Jahr 2011 wird sie auch 2013 und 2014 ausgedehnte Tournées im Ensemble mit Anne-Sophie Mutter unternehmen. Die alleinige Preisträgerin des Max-Rostal-Wettbewerb für Viola 2000 in Berlin, Spezialpreisträgerin des Curci Violinwettbewerbs 2006 in Neapel, Finalistin des „Concert Artists Guild International Competition“ in New York und Trägerin des „Swiss Ambassador’s Award“ wurde vom Freundeskreis der Anne-Sophie Mutter Stiftung unterstützt. Mirjam Tschopp studierte Violine bei Aida Stucki Piraccini, Franco Gulli und Herbert Scherz und Viola bei Christoph Schiller. Außerdem bildete sie sich bei Thomas Brandis, Rainer Kussmaul und Herman Krebbers weiter. Kurz nach dem Abitur legte sie Lehr-, Konzertreife- und Solistendiplome mit höchster Auszeichnung ab. Von 2007 bis 2012 war Mirjam Tschopp Lehrbeauftragte für Violine und Viola am Tiroler Landeskonservatorium Innsbruck, außerdem unterrichtet sie bei internationalen Meisterkursen. Sie engagiert sich für „Rhapsody in School“ und ist Jurymitglied des Schweizerischen Jugendmusikwettbewerbs, des Österreichischen Bundeswettbewerbs „Prima la Musica“, am Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon und an der Haute École de Musique de Lausanne/Sion.

Impressum

VERANSTALTER

Stadt Neustadt an der Weinstraße

KÜNSTLERISCHE LEITUNG

Mandelring Quartett

ORGANISATION UND DURCHFÜHRUNG

Förderkreis HAMBACHER*Musik*FEST e.V.
Ahornweg 7 • 67434 Neustadt-Hambach
Telefon: (06321) 9 20 43
Telefax: (06321) 899 782
mail@hambachermusikfest.de

WERKTEXTE

Eva Blaskewitz
Lausitzer Str. 21 • 10999 Berlin
Tel: 030 / 41 71 43 47
Mobil: 0179 / 144 07 58
E-Mail: evablaskewitz@gmail.com

REDAKTION

Erika Buße und Jörg S. Schmidt

GRAFIK

Federico Mampaey

DRUCK

NINO Druck GmbH



Das Mandelring Quartett (Foto: Dr. Meingast)

- S. 3 Doris Ahnen (Ministerium BWWK Mainz)
- S. 5 Erhard Freunsch (Kreisverwaltung Bad Dürkheim)
- S. 7 Hans Georg Löffler (Archiv Stadt Neustadt)
- S. 8 Ulrike Meisel (Ortsverwaltung Hambach)
- S. 44 Mandelring Quartett (Uwe Arens)
- S. 45 Sheila Arnold (BLOW UP, Salzburg)
- S. 46 Charlotte Balzereit (privat)
- S. 47 Anne-Cathérine Heinzmann (Jérôme Müller-Dupage)
- S. 48 Maximilian Hornung (Felix Broede)
- S. 49 Laura Ruiz Ferreres (Privat)
- S. 50 Mirjam Tschopp (Jörg P. Bongartz)

Allen Gästen wünschen wir eine gute Heimreise!

Wir freuen uns auf ein Wiedersehen beim

18. HAMBACHER*Musik*FEST

vom 18. bis 22. Juni 2014

Das Konzertprogramm finden Sie ab Anfang Dezember im Internet

www.hambachermusikfest.de