



Sonntag

31.7.22

Zeit.

Räume



Deutschlandfunk Kultur

Aus Opernhäusern,
Philharmonien
und Konzertsälen.



**Konzerte,
jeden
Abend.
Jederzeit.**



In der Df Audiothek App,
im Radio über DAB+ und UKW
[deutschlandfunkkultur.de/
konzerte](http://deutschlandfunkkultur.de/konzerte)

2022 Programmübersicht

1

Sonnabend 30.7

- 15.03 Kokon – Kuss Quartett and Friends (Abo)
19.07 Festivalausblick
20.08 Ian Bostridge,
Saskia Giorgini (Abo)

Sonntag 31.7

- 11.11 Javier Comesaña Barrera and Friends (Abo)
15.03 Lied-Akademie Masterclass
19.07 Pre-Concert Jugend musiziert
20.08 Kim Kashkashian,
Péter Nagy

Montag 1.8

- 11.11 Lied-Akademie: Blick in die Werkstatt
14.02 Hörer-Akademie I: Pierre-Laurent Aimard
19.07 Pre-Concert Lied-Akademie
20.08 Pierre Laurent Aimard, Kuss-Quartett (Abo)

Dienstag 2.8

- 11.11 In(ter)vention Lied-Akademie
14.02 Hörer-Akademie II: Mark Andre u.a.
19.07 Pre-Concert Lied-Akademie
20.08 Kim Kashkashian,
Magdalena Hoffmann u.a. (Abo)

Hinweis: Die entsprechend markierten Konzerte sind im Abo enthalten. Mit der Festival-Card können Sie alle kostenpflichtigen Veranstaltungen besuchen (Achtung: z.T. mit freier Platzwahl)

Mittwoch 3.8

- 17.05 Hörer-Akademie Blitzlicht
18.06 Preisgekrönte Lied-Duos (Abo)
21.09 Abel Selacoe

Donnerstag 4.8

- 14.02 Hörer-Akademie III: Quatuor Diotima, Oliver Wille
19.07 Hörer-Akademie Blitzlicht
20.08 Camerata Bern, Anna Adamik, Martin Merker (Abo)

Freitag 5.8

- 11.11 Verdi für alle!
18.06 Quatuor Diotima (Abo)
21.09 Ania Vegry, Yannick Rafalimanana

Sonnabend 6.8

- ~~4.04~~
5.05 Sonnenaufgangskonzert mit Lilit Grigoryan
14.02 Hörer-Akademie Blitzlicht
15.03 Doppelkonzert Teil I: Hannah Weirich, Ulrich Löffler
Doppelkonzert Teil II: Elisabeth Kufferath (Abo)
20.08 Harriet Krijgh, Baiba Skride, Lauma Skride (Abo)

Sonntag 7.8

- 9.50 Hörer-Akademie IV: Festivalgruß Krzyszowa Music
11.48 Viviane Hagner and Friends (Abo)

11.11 – VERDO Konzertsaal

Javier Comesaña Barrera – Violine
Laura Mota Pello – Klavier
Norberto López García – Horn

Johannes Brahms (1833–1897)

Trio Es-Dur für Horn, Violine und Klavier op. 40 (1865)

Andante – Poco più animato
 Scherzo. Allegro – Molto meno
 Adagio mesto
 Finale. Allegro con brio

Manuel de Falla (1876–1946)

Suite populaire espagnole für Violine und Klavier (1914), Bearbeitung Paul Kochanski

El pano moruno (Der maurische Schal)
 Nana (Wiegenlied)
 Canción
 Polo
 Asturiana
 Jota

Erich Wolfgang Korngold (1897–1957)

Vier Stücke aus der Bühnenmusik zu „Much adoe about Nothing“ für
 Violine und Klavier op. 11 (1920)
 Maiden in the Bridal Chamber
 March of the Watch (Dogberry and Verges)
 Garden Scene
 Masquerade. Hornpipe

César Franck (1822–1890)

Sonate A-Dur für Violine und Klavier (1886)
 Allegretto moderato
 Allegro
 Recitativo – Fantasia. Moderato
 Allegretto poco mosso

Dauer ca. 80 Minuten, keine Pause

15.03 – St. Johannis-Kirche Hitzacker (Elbe), Eintritt frei

Drei nach Drei: Lied-Akademie Masterclass mit Ian Bostridge

Javier Comesaña Barrera,
Laura Mota Pello,
Norberto López García

Musik und Natur – das ist die Verbindung, die **Johannes Brahms** (1833–1897) liebte, und wann immer es ihm möglich war, arbeitete er an der frischen Luft. Die Natur beflügelte seinen Geist, und diese Inspiration mündete in Werke, die uns noch heute beglücken. Brahms' Sommerquartiere sind daher legendäre Entstehungsorte wichtiger Kompositionen. Meist wählte er elegante Kurorte, nahm sich ein Zimmer oder eine Wohnung fernab des gesellschaftlichen Laufstegs, den er zum Arbeiten mied, gleichwohl faszinierend fand.

Den Sommer 1865 verbrachte Brahms in Baden-Baden. Morgens ging er spazieren, ließ sich von den Geräuschen in der Natur inspirieren und arbeitete dann oft den gesamten Tag an dem frisch gehörten Material. So muss es auch mit dem Thema des ersten Satzes des *Horn-Trios in Es-Dur op. 40* gewesen sein: Eine schlichte Sequenz umkreist den Ton F, um sich dann allmählich in eine blühende Melodie zu entfalten, an der die Violine und das Horn gleichermaßen Anteil haben. Brahms' enger Freund Albert Dietrich kam in den Genuss, den Komponisten in Baden-Baden zu besuchen. Auf einem Spaziergang zeigte er dem Freund die Stelle, an der er die Eingebung für dieses Thema gehabt hatte. Darüber hinaus hat das Thema – und das gesamte *Horntrio* – einen engen Bezug zu Brahms' Lebenssituation in jener Zeit. Drei schwere Jahre lagen hinter ihm, in denen sich berufliche und persönliche Tiefpunkte beständig abgewechselt hatten. Der Tod seiner Mutter Johanna am 2. Februar 1865 traf ihn besonders hart. Er begann mit der Komposition des Deutschen Requiems op. 45, das nicht nur ein repräsentatives sakrales Werk ist, sondern auch ein ganz persönlicher Abschiedsgruß. Mit dem *Horntrio* setzte er seiner Mutter dann im Baden-Badener Sommer ein kammermusikalisches Denkmal, denn sie hatte den Klang des Horns geliebt, vor allem dann, wenn ihr Sohn

Johannes es spielte. Doch es ist nicht nur die ganz persönliche Geschichte, die hinter diesem Werk steht und es so romantisch veredelt, sondern auch Brahms' innige Beziehung zur Natur. Es ist nämlich das Horn, das als Ruf-Instrument auf der Jagd dient; und Brahms setzte es mehrfach ein, um die Signalwirkung des Horns in Kunst umzuwandeln und auf diese Weise die Natur tonkünstlerisch zu gestalten.

Der spanische Komponist **Manuel de Falla** (1876–1946) vermochte es wie kaum ein anderer Komponist, die Liebe zu seinem Heimatland in Tönen auszudrücken. Seine musikalische Wiege stand in Andalusien. Die Landschaft, ihre Volksmusik, die Einflüsse der Mauren – all das wird in de Fallas Musik miteinander verwoben. Sein umfangreichstes Werk ist die Oper „La



vida breve“, das 1913 mit großem Erfolg in Paris uraufgeführt wurde. Beflügelt durch diesen Zuspruch des Publikums und unterstützt von Maurice Ravel, fühlte sich de Falla noch stärker den Klängen seiner Heimat verbunden. Auf spanische Volkslieder geht denn auch die *Suite populaire espagnole* zurück, die er 1914 komponierte. Sie hat ihre Wurzeln in den Sieben spanischen Volksliedern, die de Falla im selben Jahr für Mezzosopran (alternativ Bariton) und Klavier komponierte. Die ausdrucksstarken Melodien inspirierten ihn zu verschiedenen Fassungen, und auch andere Komponisten arrangierten sie. In diesem Konzert ist das Arrangement des polnischen Geigers und Komponisten Paul Kochanski (1887–1934) zu hören. Sechs der sieben Lieder sind in diese Suite eingegangen, darunter das Wiegenlied

Nana, das maurische Eröffnungstück und die Tänze *Polo* und *Jota*.

Erich Wolfgang Korngold (1897–1957) ist einer der interessantesten Komponisten des 20. Jahrhunderts – und dennoch ein recht unbekannter Komponist. Seine Biografie ist geprägt von steilem Aufstieg als Kind und Jugendlichen, persönlicher Krise und politisch begründeter Flucht aus Österreich in die USA. Er galt als Komponistenwunderkind, machte als jugendlicher eine rasante Karriere als Komponist, Dirigent und Pianist und wurde von seinem Vater, dem einflussreichen Musikkritiker Julius Korngold, mit autoritärem Anspruch gefördert – was zu Schaffenskrisen und Familiendramen führte. Doch der künstlerische Wille des jungen Musikers war oft stärker als der Karriereplan des Vaters. Aus einer solchen Vater-Sohn-Krise erwuchs die Urform von *Viel Lärm um nichts*. Es ist die Bühnenmusik für großes Orchester zu William Shakespeares gleichnamigem Theaterstück *Much adoe about Nothing*.

Julius Korngold hatte seine Beziehungen zur Wiener Volksbühne spielen lassen und für seinen Sohn einen Auftrag verhandelt. Aus dem Riesenerfolg der Produktion, die auf Schloss Schönbrunn uraufgeführt wurde, folgten väterlicherseits geförderte Fassungen für Kammerorchester in verschiedenen Besetzungen und eben jene – heute Abend aufgeführte Fassung – für Violine und Klavier. Sie geht zurück auf den Geiger Rudolf Kolisch (1896–1978), der das Kolisch-Quartett gründete und als Interpret bahnbrechende Aufführungen und Einsichten in das Werk Schönbergs und Ludwig van



Beethovens ermöglichte. Die Entstehungsgeschichte dieser Fassung hat einen ganz praktischen Grund: Bislang waren es stets die Wiener Philharmoniker gewesen, die das Werk spielten, und nach jedem Erfolg stieg die Nachfrage für weitere Konzerte. Doch das berühmte Orchester war auch durch andere Konzertprogramme gebunden und konnte Korngolds Erfolgsstück nicht in die neue Spielzeit übernehmen. Das ärgerte den geschäftstüchtigen Vater, und er legte seinem Sohn nahe, eine Fassung für Violine und Klavier zu arrangieren, die unabhängig von den Wiener Philharmonikern war. An nur einem Wochenende reduzierte Erich Wolfgang Korngold die Orchesterpartitur auf die beiden Instrumente. Diese Fassung wurde am 21. Mai 1920 in Wien mit einer prominenten Besetzung uraufgeführt: Den Violinpart teilte sich Rudolf Kolisch mit Paul Breisach, (dem späteren Generalmusikdirektor der Deutschen Oper Berlin und Dirigent der Metropolitan Opera New York), und am Klavier saß der junge Komponist selbst.

Ein wesentlicher biografischer Aspekt soll nicht unerwähnt bleiben: Während Erich Wolfgang Korngold die Bühnenmusik zu Shakespeares *Much adoe about Nothing* schrieb, war er sehr verliebt. Die Frau seines Herzens war die Schauspielerin Luise (Luzi) von Sonnenthal (1900–1962). Beide mussten sich gegen elterliche Vorbehalte durchsetzen: Luise von Sonnenthal sollte standesgemäß verheiratet werden, und Korngolds Eltern waren ebenso von der Idee der „richtigen“ Braut besessen. Doch die beiden heirateten 1924 und führten über 33 Jahre eine glückliche Ehe. Die drei Jahrzehnte ihrer Ehe waren geprägt von der Emigration in die USA, dem dortigen Neuanfang Korngolds als erfolgreicher Komponist für Filmmusik und von den Bemühungen um die Wiederbelebung seiner Kompositionen für den Konzertsaal – doch einem zweifachen Oscar-Preisträger für die beste Filmmusik gelang die Rückkehr zur absoluten Musik nicht. Sein Werk geriet in Vergessenheit, zumal es für die europäische Komponistenszene zu romantisch war. Erich Wolfgang Korngold starb am 29. November 1957 an den Folgen

eines Herzinfarkts – Luzi Korngold starb am 16. Januar 1962 an gebrochenem Herzen. Den Sommerlichen Musiktagen Hitzacker und den Interpreten gebührt großer Dank für die Aufführung eines Werks, das zwar nicht die Originalversion ist, aber zweifelsohne die hohe Qualität des Komponisten Erich Wolfgang Korngold hörbar macht.

„Ein Gedanke, der sich aus Klangwellen erhebt“ – so beschrieb der französische Schriftsteller Marcel Proust den Beginn der *Violinsonate A-Dur* von **César Franck** (1822–1890). Proust war einer der begeisterten Anhänger von Francks Musik, die zunächst vor allem im kirchlichen Rahmen erklang. César Franck war nämlich Erster Organist an der Kirche Sainte-



Clotilde im 7. Arrondissement in Paris und konnte seine Fähigkeiten an der hervorragenden Orgel von Aristide Cavaillé-Coll ausleben. Dass er überdies auch Komponist von sinfonischen Werken und Chormusik war, blieb über Jahrzehnte unentdeckt. Die Uraufführung eines Oratoriums war es, die die Fachwelt 1871 aufhorchen ließ: Dieser Organist wusste mit Solostimmen, Chören und Instrumenten ebenso umzugehen wie mit der Orgel, der Königin der Instrumente. Umgehend berief ihn Camille Saint-Saëns in die Société nationale de musique, die er kurz zuvor gegründet hatte. Hier fand César Franck ein Forum außerhalb des kirchlichen Rahmens und konnte endlich auch weltliche Werke präsentieren – er war zu jenem Zeitpunkt bereits 49 Jahre alt und bis dahin nicht als Instrumentalkomponist außerhalb der

Orgel hervorgetreten. Da die Société vor allem neue Kammermusik förderte, komponierte Franck ein Klavierquintett, ein Streichquartett – und eben die große *Violinsonate in A-Dur*, die Marcel Proust begeisterte. An diesem Beispiel lässt sich gut erkennen, wie wichtig – damals wie heute – Gemeinschaften sind, die sich der Förderung von Kammermusik verpflichtet fühlen.

Was mag Proust mit seiner Beschreibung gemeint haben, dass sich ein „Gedanke aus Klangwellen erhebt“? Das Klavier beginnt mit einigen Arpeggien, aus denen sich das Thema in der Violine zart heraustastet und dann zu einem innigen Gesang anwächst. Im Kern kehrt dieses Thema in jedem der vier Sätze wieder – also als Gedanke, der stets neu geformt wird. Sei es als großer Melodiebogen, sei es als Rezitativ oder als Dialog zwischen Violine und Klavier. César Franck schrieb die Sonate im Sommer 1886 und widmete sie dem großen Geiger Eugène Ysaÿe als Hochzeitsgeschenk; Ysaÿe hatte am 26. September 1886 die Sängerin Louise Bordeaux geheiratet. Seine Interpretation machte die Sonate schlagartig bekannt – wohl auch, weil sich musikalisch die „Szenen einer Ehe“ heraushören lassen und der Widmungsträger sie mit voller Überzeugung vortrug: Im ersten Satz *Allegretto moderato* begegnen sich die beiden Charaktere in Harmonie und Verliebtheit, im zweiten Satz *Allegro* gibt es den unausweichlichen Streit, im dritten Satz *Recitativo – Fantasia. Moderato* werden die musikalischen Argumente ausgetauscht, und im vierten Satz *Allegretto poco mosso* verschmelzen Violine und Klavier im Unisono zum Happy End. Die erfolgreiche Uraufführung fand im Dezember 1886 in Brüssel statt, Anfang 1887 spielte Ysaÿe die Sonate erstmals in Paris. Musikgeschichtlich zählt sie zu den großen Werken des Fin de siècle.

Dr. Ulrike Brenning

Was sonst noch in der Welt geschah, als die Werke dieses Konzertes entstanden ...

1865

1886

1914

1920

Filmpremiere von „Das Cabinet des Dr. Caligari“, erster expressionistischer Film

Die erste Ausgabe der Sportzeitschrift „Der Kicker“ erscheint in Konstanz.

Kriegserklärung des Deutschen Reichs an Russland (am 1. August) und Frankreich (am 3. August) – der Erste Weltkrieg beginnt.

Carl Benz beantragt ein Patent auf das von ihm gebaute dreirädrige Automobil mit Verbrennungsmotor.

Coca-Cola wird erstmals in Atlanta als Medizin verkauft.

Abschaffung der Sklaverei in allen Bundesstaaten der USA, Proteste dagegen aus sieben Südstaaten. Tödliches Attentat auf Präsident Lincoln am 15. April

Javier Comesaña Barrera (*1999) absolvierte sein Bachelor-Studium in der Klasse von Marco Rizzi an der Escuela Superior de Música Reina Sofía in Madrid und wurde dort 2017 und 2019 als herausragendster Student seines Faches ausgezeichnet.

2021 erhielt er bei der Kronberg Academy den Prinz von Hessen-Preis und ging als Preisträger aus dem Jascha Heifetz Wettbewerb in Vilnius hervor. Als Preisträger des Internationalen Joseph Joachim Violinwettbewerbs Hannover gewann er neben der Guadagnini-Geige von 1765 der Fritz Behrens Stiftung auch das Konzertengagement in Hitzacker.

Als Solist konzertierte er bereits unter Dirigenten wie Pablo González, Andrew Manze, Álvaro Albiach, Modestas Barkauskas und Ivan Monighetti und mit Orchestern wie der Camerata Bern, dem Litauischen Nationalen Symphonieorchester, der NDR Radiophilharmonie, dem Stuttgarter Kammerorchester und dem Freixenet Symphonieorchester.





Norberto López García (*1995) begann seine musikalische Ausbildung am Konservatorium Cristobal de Morales in seiner Geburtsstadt Sevilla (Spanien).

Seinen Bachelor- und Masterabschluss erlangte er an der renommierten Musikhochschule Reina Sofia in Madrid. Hier wurde er 2017 und 2019 zudem mit dem Preis für den besten Studenten der Hornklasse ausgezeichnet.

Von 2019 bis 2021 war Norberto López García Solohornist des Auckland Philharmonia Orchestra. Derzeit spielt er als solcher in Orchestern wie dem Bilbao Orkestra Sinfonikoa, dem Nörrköping Symphony Orchestra, dem Orquesta Nacional de España, dem Orquesta de la Comunidad de Madrid, dem Orquesta Sinfónica de Galicia und als Gastspieler im Mahler Chamber Orchestra, dem Galilee Chamber Orchestra und dem Interlaken Festival.

Zu seinen Kammermusikpartnern zählen Dag Jensen, Andrea Lieberknecht, Lucas Macias, Michel Arrignon.



Laura Mota Pello, 2003 in Oviedo (Spanien) geboren, begann im Alter von sechs Jahren mit dem Klavierspiel.

Schon bald gewann sie erste Preise und debütierte im Alter von elf Jahren als Solistin mit dem Oviedo Filarmonía Orchestra im Auditorio der Stadt. Seitdem gab sie Klavierabende v.a. in Spanien, aber beispielsweise auch im Schloss Reinbek (auf Einladung der Chopin-Gesellschaft Hamburg & Sachsenwald e.V.).

Laura Mota Pello konzertierte auf zahlreichen Festivals, darunter das Musikfestival von Segovia (2012), das Internationale Klavierfestival José Luis Vega Pelis in Candás 2017, das XXII. Internationale Klavierfestival En Blanco y Negro in Mexiko Stadt 2018, das Tel Hai International Piano Festival in Israel 2019 und 2020, und das International Mendelssohn Festival 2019 in Hamburg.

Seit 2021 studiert sie an der Hochschule für Musik und Tanz Köln.

18.06 – VERDO Gartenareal, Eintritt frei

Sechs nach Sechs: Hörgarten digital

19.07 – VERDO Gartenareal, Eintritt frei

Sieben nach Sieben: Pre-Concert Preisträgerinnen Jugend musiziert ...

... des Instituts für Frühförderung (IFF) der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover: Charlotte Melkonian – Violoncello, Hikaru Kanki – Klavier; Malika Schulze – Violine, Jan Philip Schulze – Klavier

20.08 – VERDO Konzertsaal

Kim Kashkashian – Viola

Péter Nagy – Klavier

Acht nach Acht

Igor Strawinsky (1882–1971): Suite italienne

1. Introduzione (Allegro moderato)
2. Serenata (Larghetto)
3. Aria (Allegro alla breve)
4. Tarantella (Vivace)
5. Minuetto e Finale (Moderato – Molto vivace)

Robert Schumann (1810–1856): Fünf Stücke im Volkston op. 102

1. Mit Humor
2. Langsam
3. Nicht schnell, mit viel Ton zu spielen
4. Nicht zu rasch
5. Stark und markiert

Lera Auerbach (*1973)

- Arcanum, Sonate für Viola und Klavier
- I. Advenio
 - II. Cinis
 - III. Postremo
 - IV. Adempte

Carlos López Buchardo (1881–1948):

- aus Cinco canciones argentinas al estilo popular
4. Oye mi llanto, Huaynu
 1. Prendidos de la mano

Carlos Guastavino (1912–2000):

- Se equivocó la paloma (1941)
 Abismo de sed (1968) aus 12 canciones populares, n° 7
 La rosa y el sauce (1942)

Dauer ca. 75 Minuten, keine Pause

Kim Kashkashian, Péter Nagy

Die Bratsche ist das variabelste unter den Streichinstrumenten. Eine Oktave höher gelegen als das Cello, ist sie keineswegs auf ihre traditionelle Rolle als Mittelstimme festgelegt. Mit dem Cello hat sie nicht nur gemein, dass sie im Ensemble die Bassfunktion übernehmen kann, sondern auch das oft an die menschliche Stimme erinnernde Timbre. In der Höhe wiederum klingt sie mitunter zum Verwechseln ähnlich wie eine Geige. Das Recital-Programm, das Kim Kashkashian für den heutigen Abend entworfen hat, spielt mit dieser Vielgestaltigkeit. Dabei ist es natürlich kein Zufall, dass Kashkashian Anleihen macht, und zwar sowohl bei Geige und Cello als auch bei der Singstimme. Wir haben es also überwiegend mit Bearbeitungen zu tun. Das kann den Blick auf Werke um reizvolle Perspektiven erweitern.



In Igor Strawinskys *Suite italienne* kreuzen sich die Bearbeitungslinien vielfach. Der Suite liegt die Ballettmusik „Pulcinella“ aus den Jahren 1919/1920 zugrunde, die Strawinsky im Auftrag der Pariser Ballets Russes schuf, in den Worten des Komponisten „der erste meiner angeblichen Raubzüge durch die Vergangenheit“. Um die Episode aus der neapolitanischen Commedia dell'arte des 16. Jahrhunderts zu vertonen,

bearbeitete er nämlich Musik von Pergolesi. So dachte er jedenfalls; später sollte sich zeigen, dass der überwiegende Teil der ausgewählten Nummern aus der Feder weniger bekannter Pergolesi-Zeitgenossen stammte.

Gerade in den ersten Sätzen lässt Strawinsky die Originale über weite Strecken fast vollständig unangetastet. Er streut gelegentlich moderne Verzierungen oder Dissonanzen ein, fügt Takte hinzu oder bringt die Phrasenlängen ins Stolpern – und von alledem gerade so viel, dass seine Handschrift erkennbar wird. Es ist, als narrte die anmutige Musik selbst den Hörer, so wie es Pulcinella, in den alle Frauen verliebt sind, mit seinen Neidern tut.

1922 extrahierte Strawinsky aus der Ballettfassung elf Nummern für eine Orchestersuite, 1925 erschien eine Bearbeitung für Violine und Klavier. Anfang der 30er-Jahre schließlich kam die *Suite italienne* heraus. Der Geiger Samuel Dushkin erarbeitete im Austausch mit Strawinsky eine Violinfassung und der Cellist Gregor Piatigorsky eine leicht abweichende für sein Instrument. Kim Kashkashian nun hat, ausgehend von diesen beiden Fassungen, wiederum eine eigene für Viola und Klavier geschrieben und den Bearbeitungsstufen eine weitere hinzugefügt. So blickt das frühe 21. Jahrhundert um 300 Jahre zurück wie durch ein Kaleidoskop.

Auch Robert Schumanns *Fünf Stücke im Volkston* existieren sowohl in der bekannten Cellofassung als auch in einer – sehr wahrscheinlich vom Komponisten stammenden – Version für Violine. Op. 102 ist Schumanns einziges Werk für Cello und Klavier. Aber was bedeutet denn der Titel? Mitte April 1849, als die *Fünf Stücke* entstanden, lag die große Märzrevolution gerade ein Jahr zurück, und Dresden, wo die Schumanns lebten, steuerte auf den Maiaufstand zu. Schumann nahm zwar regen Anteil am politischen Zeitgeschehen und äußerte sich dazu, aber nur privat. Öffentlich übte er, der bekannteste Komponist und Musikpublizist, in politischen Angelegenheiten Zurückhaltung.



Es ist durchaus denkbar, dass Schumann, Kind einer ausgesprochen repressiven Zeit, seine Meinung verschlüsselt niederschrieb. Der „Volkston“ könnte in Verbindung mit der romantischen Auffassung vom Volkslied auf ein Nationalbewusstsein hinweisen, wie es die Revolutionäre antrieb. Und auch die Öffnung des elitären Genres Kammermusik für die Allgemeinheit lässt sich als Programm verstehen.

Volkstümlich wirken die *Fünf Stücke* zumindest nicht durchgehend. *Mit Humor* ist der erste Satz überschrieben, und das löst der barsche Ton, in dem die Bratsche ihrer eigenen elegischen Tanzbewegung aus der tiefen Lage ins Wort fällt, auch ein. Was Schumann sich dabei gedacht hat, der Satzbezeichnung *Mit Humor* noch das Bibelzitat „Vanitas vanitatum“ hinzuzufügen, dazu hat er sich nicht geäußert. Mutige Exegeten halten es wiederum für einen verschlüsselten politischen Kommentar, drückt es doch die Nichtigkeit irdischen Besitzstrebens aus.

Den zweiten und dritten Satz prägt eine persönlich, ja intim wirkende Gesanglichkeit, wie sie bei Schumann so oft anzutreffen ist. Mal greift die Melodiestimme weit aus, mal scheinen ihr Nachdenklichkeit und Zweifel eingewoben, wozu auch die oft gegen den Takt verschobenen Betonungen beitragen, dann wieder vergewissert sie sich gleichsam trotzig ihrer selbst. Der fünfte Satz *Stark und markiert* ist mit seiner Virtuosität, seinen vertrackten Rhythmen und verschachtelten Motiven alles andere als schlicht.

Das einzige Originalwerk des heutigen Abends stammt von Lera Auerbach. 1973 im sowjetischen Tscheljabinsk geboren, erreichte ihre Mehrfachbegabung früh aufsehen. Bereits mit 12 Jahren schrieb sie eine Oper; seit jungen Jahren findet sie nicht nur als Komponistin, sondern auch als Dichterin und Schriftstellerin Beachtung. Dem norddeutschen Publikum ist sie durch die Ballettmusik „Die kleine Meerjungfrau“ bekannt, die in Zusammenarbeit mit dem Choreografen John Neumeier entstand und nach ihrer Uraufführung in Kopenhagen vielfach von Neumeiers Compagnie, dem Hamburg Ballett, getanzt worden ist.

2013 schrieb Auerbach die viersätzigige Sonate *Arcanum* für Kim Kashkashian. Der Titel bedeutet wörtlich soviel wie „geheimnisvoll“, ist aber über Jahrhunderte mit unterschiedlichen Bedeutungen aufgeladen worden. Auerbach legt sich auf keine Interpretation fest. Im Verlauf des Kompositionsprozesses hat sie eine Reihe von Zeichnungen angefertigt. Außerdem hat sie der Sonate „anstelle einer Werkeinführung“ zu jeder



der lateinischen Satzüberschriften eine Vielzahl denkbarer Übersetzungen vorangestellt, die als Gruppierung jeweils ein Wortfeld von einer bestimmten Atmosphäre bilden.

Der Hörer ist also eingeladen, sich seinen eigenen Assoziationen zu überlassen, wenn etwa im ersten Satz das Klavier Akkorde gegeneinanderschlägt wie Glocken. Die Bratsche bewegt sich über weite Strecken der Sonate in den hohen Lagen und ist oft klanglich von einer Geige kaum noch zu unterscheiden. Im zweiten Satz kontrastiert eine weit ausgreifende Klage der Bratsche mit hauchenden, fast jenseitig wirkenden Flageolett-Passagen. Der dritte Satz ist in den Außenteilen von Hast und Unruhe geprägt, sie rahmen einen zarten Mittelteil ein. Und im vierten Satz klingt die Bratsche stellenweise gläsern, fast eingefroren, so als wäre eine innere Bewegung kaum noch möglich. Selbst der langsame, einem Trauermarsch ähnliche Rhythmus kommt zum Stillstand.

In eine ganz andere Welt führen die Liedbearbeitungen zum Schluss des Programms. **Carlos López Buchardo** gilt als Begründer des

argentinischen Kunstlieds. *Oye mi llanto (Höre meinen Schrei)* ist schlicht gefasst und vom verzweifelten Ernst des vergebens Liebenden geprägt. *Prendidos de la mano (Händchen halten)* dagegen verbindet eine anspruchsvolle Kompositionsweise mit dem Charme und der rhythmischen Beweglichkeit lateinamerikanischer Tänze.

Carlos Guastavino war zwar eine Generation jünger als López Buchardo, musikalisch als Vertreter der argentinischen Nationalbewegung jedoch fest der Tradition verhaftet. Lieder wie *Se equivocó la paloma (Die Taube hat sich geirrt)* und *La rosa y el sauce (Die Rose und die Weide)* entstanden zu Beginn der 40er-Jahre, wurden aufgrund ihrer nostalgisch-eingängigen Melodik so beliebt, dass sie heute nahezu zum argentinischen Volksliedgut zählen. *Abismo de sed (Abgrund voller Durst)* schrieb Guastavino 1968 als eines von zwölf von ihm selbst so bezeichneten Volksliedern.

Auch diese Nuancen der menschlichen Stimme fängt die Bratsche ein, diese Verwandlungskünstlerin mit vier Saiten.

Verena Fischer-Zernin

Lera Auerbach: Arcanum – anstelle einer Werkeinführung

I. Advenio

(Singular Aktiv Indikativ)

Advenire, advenio, adveni, adventum

[ad + veniō] kommen (zu), ankommen, erreichen; mit einer Absicht kommen, von außerhalb kommen, ankommen, anlegen, erreichen, gebracht werden, in jds. Hände kommen, einsetzen, auftreten, entstehen, (rechtzeitig) kommen; *interea dies advenit* – inzwischen war es Tag geworden; *advenientes ad angulos noctis* – bis in die Tiefe der Nacht.

II. Cinis

(Nominativ Singular maskulinum)

Cinis, cineris

Rückstand von Feuer, Asche; die gelöschte oder vermeintlich gelöschte Asche eines Feuers; das ausgebrannte oder schwelende Feuer der Liebe oder der Feindschaft; *Troia virum et noctium acerba cinis* – Troja, bittere Asche von Männern und Nächten; Asche als ein Zustand des Körpers nach dem Tod (als Existenzstadium), ‚das Grab‘; *cinis his docta puella fuit* – diese Asche verblieb von einem klugen Mädchen.

III. Postremo

(Adverb, Ablativ maskulinum von *Postremus*)

endlich, schließlich, nach allem anderen, zuletzt, letztlich (in einer logischen Abfolge), als letztes, schlussendlich; bei der letzten Gelegenheit, erst kürzlich; zum letzten Mal; am Ende; als letzte Möglichkeit; um es zusammenzufassen, kurz gesagt, tatsächlich, nach allem; *primo ... deinde ... postremo* – zuerst ... dann ... zuletzt.

IV. Adempte

(Vokativ Singular maskulinum von *Ademptus*)

Adimere, adimo, ademi, ademptus

[ad + emō] etwas mit physischer Gewalt entfernen, wegnehmen; bergen, retten (vor dem Tod); stehlen, konfiszieren; fangen, ergreifen; (Leben, Schlaf etc.) rauben; nicht geben wollen, absprechen, verwehren, vorenthalten; (einer Vision) berauben; *nox diem adimat* – ein Tag würde nicht ausreichen [die Nacht würde den Tag stehlen]; durch Exil oder Tod beseitigen, verbannen, vertreiben, käuflich erwerben.



Die armenisch-amerikanische, in Boston lehrende Bratschistin **Kim Kashkashian** gilt als Ikone der Streicherkunst.

Neben ihrer Konzerttätigkeit mit den Orchestern von Berlin, London, Wien, Mailand, New York und Cleveland unter Dirigenten wie Christoph Eschenbach, Zubin Mehta, Franz Welser-Moest, Herbert Blomstedt oder Heinz Holliger, mit dem Trio Tre Voce, im Duo mit dem Pianisten Robert Levin oder der Schlagzeugin Robyn Schulkowsky pflegte und pflegt Kim Kashkashian eine äußerst kreative Zusammenarbeit mit Komponisten wie Krzysztof Penderecki, Alfred Schnittke, György Kurtág oder Arvo Pärt und vergab Kompositionsaufträge u. a. an Péter Eötvös, Ken Ueno, Thomas Larcher und Lera Auerbach.

Für ihre Einspielung von Solowerken für Bratsche von György Ligeti und György Kurtág wurde sie 2013 mit dem begehrten Grammy Award ausgezeichnet, 2014 erhielt sie die George Peabody Medal und den Golden Bow Award der Schweiz für ihre Verdienste um die Musik. Ihre Aufnahme der unbegleiteten Suiten von J.S. Bach wurde im Oktober 2019 mit dem Opus Klassik ausgezeichnet. Schon 2016 wurde sie zum Fellow der American Academy of Arts and Sciences gewählt.



Der erste Preis des ungarischen Rundfunk-Wettbewerbs im Jahr 1979 verhalf dem virtuosen Pianisten **Péter Nagy** schon in jungen Jahren zu einer bemerkenswerten internationalen Karriere.

Auf Konzertreisen durch Europa, die USA, Asien und Australien spielte er u. a. im Pariser Louvre und der Wigmore Hall in London, im Opernhaus von Sydney und in Japan. Als Solist und Kammermusiker trat er im Rahmen großer Musikfestivals auf, darunter die Festivals von Aix-en-Provence, Bastad, Blonay, Davos, Edinburgh, Kuhmo, Kronberg, das Marlboro Music Festival sowie die Internationalen Klavierfestivals von Peking, Shanghai und Shenzhen in China.

Regelmäßig konzertiert er mit Kammermusikpartnern wie Zoltán Kocsis, Miklós Perényi, Leonidas Kavakos, dem St. Lawrence String Quartet, Kim Kashkashian, Charles Neidich, Nobuko Imai, Ruggiero Ricci, Frans Helmerson und Claudio Bohorquez.

Péter Nagy ist Professor für Klavier an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart und Direktor der Abteilung für Tasteninstrumente der Doktorats-Hochschule an der Liszt Akademie in Budapest, jener Hochschule, an die er selbst im Alter von acht Jahren aufgenommen worden war.

NDR KULTUR APP
UNSER PROGRAMM IMMER DANN HÖREN,
WANN SIE ES MÖCHTEN.

NDR kultur

KULTURPARTNER DER SOMMERLICHEN MUSIKTAGE HITZACKER

Hören und genießen

PM BLUE

VERANSTALTUNGSTECHNIK | VIRTUAL PRODUCTION
www.pmgrou.de

Förderer

NDR Musikförderung in Niedersachsen
 Niedersächsisches Ministerium für Wissenschaft und Kultur

Asja Fichte Stiftung
 Stiftung Niedersachsen
 ZEIT-Stiftung Ebelin und Gerd Bucerius
 Lüneburgischer Landschaftsverband
 VGH fair versichert

Niedersächsische Sparkassenstiftung
 Sparkasse Uelzen Lüchow-Dannenberg
 Sparkassenkulturstiftung Lüchow-Dannenberg
 ernst von siemens musikstiftung
 CULT STIFTUNG

WALTER UND CHARLOTTE HAMEL STIFTUNG
 Deutscher Musikwettbewerb DEUTSCHER MUSIKRAT
 funk STIFTUNG
 Karl Klingler-Stiftung

Sponsor

Landkreis Lüchow-Dannenberg
 STADT HITZACKER (ELBE)
 LOTTO Niedersachsen

Partner

Musikland Niedersachsen
 Biosphärenreservat Niedersächsische Elbtalauen
 LEUPHANA
 reservix den ticketportal

freie Schule HITZACKER ... und Familie Warnckel

Kulturpartner NDRkultur **Medienpartner** Deutschlandfunk Kultur



Freuen Sie sich auf die
 neue Spielzeit 2022/23
 inkl. HVV-Ticket!

Die 78. Sommerlichen Musiktage Hitzacker finden statt vom 29.7. – 6.8.2023

Impressum **Herausgeber:** Gesellschaft der Freunde der Sommerlichen Musiktage Hitzacker e.V.; **Vorsitzender:** Dr. Christian Strehk; **Intendant:** Prof. Oliver Wille; **Geschäftsstelle:** Angelika Wagner, Dr.-Helmut-Meyer-Weg 1, 29456 Hitzacker (Elbe), T +49 5862 941 430, E info@musiktage-hitzacker.de; **Autorinnen Programmtexte:** Dr. Ulrike Brenning (Comesaña Barrera and Friends), Verena Fischer-Zernien (Kashkashian, Nagy); **Redaktion/Anzeigen:** Susanne Römer, E kommunikation@musiktage-hitzacker.de; **Gestaltung:** Hannes Paefgen; **Redaktionsschluss:** Juni 2022, Änderungen vorbehalten. © **Bildnachweise** (in der Reihenfolge ihres Erscheinens): Heritage Images/Fine Art Images/akg-images (de Falla), akg-images (Korngold, Franck), Enrique Estudio Fotografia (Comesaña Barrera), K. Bashkurov (López García), M. Díez (Mota Pello), akg-images (Strawinsky), Heritage Images/Fine Art Images/akg-images (Schumann), S. J. Riskind (Kashkashian), Nagy (Nagy). Abdruck Zeichnung Arcanum mit freundlicher Genehmigung von Lera Auerbach. Wir haben uns umfassend bemüht, alle Abdruckrechte zu klären. In den Fällen, in denen das nicht gelang bzw. die Verwendung womöglich nicht korrekt vorgenommen wurde, wenden Sie sich bitte an unsere Abteilung Kommunikation. Sollten rechtmäßige Ansprüche bestehen, werden wir uns darum kümmern. Zur besseren Lesbarkeit werden personenbezogene Begriffe hier in der Regel in der männlichen Form angeführt. Dies soll keine Geschlechterdiskriminierung/Verletzung des Gleichheitsgrundsatzes zum Ausdruck bringen. Hinweis: Das Festival wird regelmäßig durch Presse-/eigene Fotografen, Video/TV-Aufzeichnungen begleitet. Die Bilder können auch das Publikum zeigen. Andere Bild- und Tonaufzeichnungen sind nicht gestattet, Mobiltelefone und andere digitale Geräte bitte auszuschalten.

Mit unseren Kultur-Abos sehen Sie wirklich nur das, was Sie wollen! **Theater, Konzerte, Oper, Ballett und mehr!** Sie wählen Ihre Vorstellungen und Termine selbst! Alle Tickets sind inkl. HVV und frei Haus! **Einfach per Telefon, Internet, E-Mail, Post oder Fax bestellen!**



Ida-Ehre-Platz 14
 20095 Hamburg
 Postfach 10 55 23
 20038 Hamburg

Telefon: 040 / 30 70 10 70
 Telefax: 040 / 30 70 10 77
 info@theatergemeinde-hamburg.de
 www.theatergemeinde-hamburg.de

Seht doch
 »was Ihr
 wollt«!





Sonntag
31.7.22

**Sommerliche
Musiktage
Hitzacker**