SCHLOSSKONZERTE

KÖNIGS WUSTERHAUSEN

Inhaltsverzeichnis

08 **06. September, Eröffnungskonzert in der Kreuzkirche**
Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim; Solistin: Gerlint Böttcher, Klavier;
Leitung: Timo Handschuh

16 **07. September, Schlosskonzert in der Kreuzkirche**
Danjulo Ishizaka, Violoncello; Severin von Eckardstein, Klavier

26 **13. September, Kavalierhauskonzert in den Kavalierhäusern**
Klavier-Duo - Cristina Marton und Aglaia Bätzner, Klavier

32 **14. September, Kavalierhauskonzert in den Kavalierhäusern**
Hába-Quartett - Sha Katsouris und Hovhannes Mokatsian, Violine;
Peter Zelienka, Viola; Arnold Ilg, Violoncello

38 **20. September, Abschlußkonzert in der Kreuzkirche**
Singer Pur; Claudia Reinhard, Sopran;
Klaus Wenk / Markus Zapp / Manuel Warwitz, Tenor
Reiner Schneider-Warterberg, Bariton; Marcus Schmidl, Bass

44 **Partner, Förderer, Sponsoren und Unterstützer**

Grußwort Gerlint Böttcher

Liebe Konzertbesucher, als ich vor einigen Jahren zum ersten Mal in den Kavalierhäusern von Schloss Königs Wusterhausen an einem sonnigen Frühlingstag ein Konzert gab, verliebte ich mich sofort in diesen wunderbaren Ort. Mich faszinierte das Zusammenspiel von dem herrlichen Schlosspark, in dem der Oleander blühte, dem verwunschenen Schloss und dem stimmungsvollen Konzertsaal mit der alten Fachwerkdecke – ein idealer Konzertort mit unverwechselbarem Flair.

Daraus entstand die Idee für ein kleines aber hochkarätiges Musikfestival in historischer Umgebung mit Schloss, Kirche und Kavalierhäusern.

Ich begrüße Sie also ganz herzlich zu den Internationalen Schlosskonzerten Königs Wusterhausen. Wir beginnen mit einem der renommiertesten Ensembles Europas, dem Südwestdeutschen Kammerorchester Pforzheim. In der Kirche und den Kavalierhäusern präsentieren wir Ihnen fünf Konzerte. Einen ebenfalls herausragenden Ruf genießen der gefeierte Cellist und erste Preisträger des Internationalen ARD-Wettbewerbs Danjulo Ishizaka und sein preisgekrönter Klavierpartner Severin von Eckardstein. Sie werden uns ebenso beehren wie das traditionsreiche Haba-Quartett, das hochgelobte Klavierduo Cristina Marton/Aglaia Bätzner und nicht zuletzt das Vokalensemble Singer Pur, Träger des Bayerischen Staatspreises und dreimaliger Echo-Klassik-Gewinner.

Genießen Sie darüber hinaus die einmalige wald- und seenreiche Umgebung von Königs Wusterhausen bei ausgedehnten Spaziergängen. Einen Konzertabend können Sie auch mit einer überaus interessanten Schlossführung verbinden, bei der Sie Einblicke in die Geschichte des Schlosses erhalten, die eng mit dem Preußenkönig Friedrich Wilhelm I verbunden ist.

Mein Dank gilt allen, die uns und unsere Idee von Anfang an so engagiert unterstützen.

Ich wünsche den Königs Wusterhausener Schlosskonzerten schönstes Sommerwetter, viele Gäste und uns allen bleibende Konzerterlebnisse mit meisterhaften Musikern.

Ihre Gerlint Böttcher
www.gerlintboettcher.de

Grußwort Matthias Platzeck

Sehr geehrte Damen und Herren,
liebe Freunde der klassischen Musik,
gern empfehle ich Ihnen die Schlosskonzerte Königs Wusterhausen.

Mit dieser Konzertreihe wird ein neuer Glanzpunkt der Kunst und Kultur im Land Brandenburg geschaffen.

Welch erstklassiges Niveau die Musikfreunde im denkmalgeschützten Ensemble von Schloss, Kavalierhäuser und Kreuzkirche in Königs Wusterhausen erwarten dürfen, zeigte bereits der Konzertauftakt im Juni 2013. Die brandenburgische Pianistin Gerlint Böttcher, die das Festival künstlerisch leitet, hat auch für 2014 ein anspruchsvolles Musikprogramm mit namhaften Künstlern zusammengestellt. Die Interpreten werden für musikalischen Hochgenuss bei den Konzertliebhabern an fünf Abenden im September sorgen.

Gerlint Böttcher gilt großer Dank für Ihr hohes Engagement, ebenso dem Mitinitiator Dr. Cord Schwartau, der sich besondere Verdienste in der regionalen Wirtschaftsförderung vor den Toren Berlins erworben hat und jetzt die Geschäftsführung des Festivals ideenreich ausübt.

Ich bin mir sicher, dass das neue Festival der klassischen Musik die Region um das Schönefelder Kreuz bereichern wird. Es ergänzt die schon etablierten Musikfestspiele anderer brandenburgischer Regionen vortrefflich.

Ich wünsche allen Besucherinnen und Besuchern erlebnisreiche Stunden bei den Schlosskonzerten in Königs Wusterhausen.

Ihr Matthias Platzeck
Ministerpräsident des Landes Brandenburg a. D.

FREUNDESKREIS SCHLÖSSER UND GÄRTEN DER MARK
in der Deutschen Gesellschaft e.V.
Schirmherrschaft: Matthias Platzeck, Ministerpräsident a.D. des Landes Brandenburg
Förderpreis Deutsche Nationalstiftung 2008

Grußwort des Freundeskreises

Der Freundeskreis Schlösser und Gärten der Mark, 1991 unter dem Dach der Deutschen Gesellschaft e.V. gegründet, arbeitet ehrenamtlich und gehört zu den Förderern der 2013 ins Leben gerufenen Schlosskonzerte Königs Wusterhausen. Die Erfahrungen aus den bisher durchgeführten zahlreichen Benefizkonzerten des „Freundeskreises“ mit international bedeutenden Künstlern - begonnen mit dem weltberühmten Tenor Peter Schreier -, die für die Erhaltung vieler Schlösser und Herrenhäuser in den Schlössern Rheinsberg, Charlottenburg oder im Apollosaal der Staatsoper Unter den Linden seit 1991 stattfanden, machen Mut, die Konzerttätigkeit in Brandenburg auszubauen, zu verstärken und zu bereichern.

Die neue Konzertreihe in Königs Wusterhausen auf internationalem Niveau begleitet der Freundeskreis Schlösser und Gärten der Mark mit großer Freude und möchte vor allem die Pianistin Gerlint Böttcher, die dieses Festival als künstlerische Leiterin im Sommer 2013 mit hohem Anspruch mit ins Leben gerufen und konzipiert hat, unterstützen. Der Start der Schlosskonzerte in Königs Wusterhausen mit ihrem eigenen Klavierabend im Sommer 2013 war ein großer Erfolg.

Die künftigen Konzerte in Königs Wusterhausen, aber auch an anderen historischen Orten Brandenburgs werden sich wie schon bisher in der Öffentlichkeit als sehr wirksam und erfolgreich erweisen, da sie auf das kulturelle Erbe aufmerksam machen und zunehmend auch jüngere Menschen ansprechen werden.

Wir wünschen den Schlosskonzerten eine große Resonanz!

Dr. Sibylle Badstübner-Gröger
Vorsitzende des Freundeskreises
www.freundeskreis-schlösser-mark.de

Grußwort Dr. Cord Schwartau

Das internationale Festival „Schlosskonzerte Königs Wusterhausen“ startet inmitten des Naturparks des Dahme-Seengebietes. In der landschaftlich traumhaften Gegend ist das Schlossensemble eine der noch erhaltenen königlichen Residenzen.

Überschaubar kann hier alles vom rosenumrankten Schlosshof aus erfasst werden: Die Kirche, die beiden Kavalierhäuser und schließlich das nach der Restaurierung wieder hell erstrahlende Schloss mit seinem durch einen Wasserlauf durchflossenen Park. Was die Einheimischen darüber hinaus wissen, erstaunt und begeistert zugleich die vielen Besucher aus nah und fern. Schon Paul Gerhardt schrieb im nahen mittelalterlichen Städtchen Mittenwalde unmittelbar nach dem schrecklichen 30jährigen Krieg sein Lied „Geh aus mein Herz und suche Freud“ ….und rühmte dabei Flora und Fauna „Die Lerche schwingt sich in die Luft …“.

Auch Theodor Fontane widmete in seinen „Wanderungen“ dieser Region mehrere Kapitel, zu Wasser und zu Lande: Von Köpenick und Friedrichsfelde kommend über Storkow bis zum Scharmützelsee, mit Bad Saarow am „Märkischen Meer“ oder über den Müggelsee vorbei an der „Bürgerablage“ in Zeuthen, der Dahme weiter folgend über Wildau, Neue Mühle, Bindow bis nach Teupitz oder die Spree weiter aufwärts fahrend über Burg Beeskow bis in den Spreewald.

Für die junge Generation ist heute vor allem das größte „Tropen-Event“ in Europa, „Tropical Islands“, ein ausgefallenes Ziel – eine Nachnutzung, die der „Cargolifter“ inmitten des Spreewaldes hinterließ.

Diese Region hat Charakter und Harmonie und ist der richtige Ort für den Start klassischer Konzerte – der „Schlosskonzerte Königs Wusterhausen“.

Dr. Cord Schwartau / Geschäftsführer

Eröffnungskonzert am 6. September 2014 in der Kreuzkirche um 19.00 Uhr

Begrüßung durch Frau Bundesminister a.D. Dr. Sabine Bergmann-Pohl

Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim
Solistin: Gerlint Böttcher, Klavier
Dirigent: Timo Handschuh

Programm

Musikalische Klassik und Romantik - von Salzburg bis St. Petersburg

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756-1791)

Divertimento D-Dur, KV 136
Allegro
Andante
Presto

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 C-Dur, op. 15
in der historischen Fassung mit Streichern von Vinzenz Lachner (1811-1893)
Allegro con brio
Largo
Rondo, Allegro

Pause

Peter Illjitsch Tschaikowsky
(1840-1893)

Serenade C-Dur für Streichorchester, op. 48
Pezzo in forma di Sonatina
Walzer
Elegie
Finale (Tema Russo)

Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim

Ein frischer und packender musikalischer Zugriff und stilistische Vielfalt von der Alten bis zur Neuen Musik sind die Erkennungszeichen des Südwestdeutschen Kammerorchesters Pforzheim. Das in der Basis mit vierzehn Musikern aus sieben Nationen besetzte Ensemble ist eines der ganz wenigen Full-time-Kammerorchester: So wird eine außergewöhnliche Homogenität und Flexibilität des Klangbildes möglich, die auch in größerer Besetzung mit Bläsern und weiteren Streichern aus einem festen Musikerstamm erhalten bleibt.

Gegründet wurde das Südwestdeutsche Kammerorchester im Jahr 1950 von dem Hindemith-Schüler Friedrich Tilegant. Rasch fand das Ensemble internationale Anerkennung: Man sprach vom „Tilegant-Sound“, der bei den Festspielen in Salzburg, Luzern und Leipzig und auf weltweiten Konzertreisen zu hören war. Maurice Andre, Dietrich Fischer-Dieskau, Frans Brüggen und Yehudi Menuhin waren nur einige der musikalischen Größen, mit denen das „Südwestdeutsche“ zusammenarbeitete. Nach der Tilegant-Ära wurde das Orchester vor allem durch Paul Angerer, Vladislav Czarnecki und zuletzt Sebastian Tewinkel (2002-2013) geprägt. Mit Beginn der Konzertsaison 2013/14 hat Timo Handschuh die Position des Künstlerischen Leiters übernommen, um zukünftig Klang, Stilistik und Programmatik des Ensembles zu prägen und weiterzuentwickeln.
Auf seinem Erfolgsweg hat das Südwestdeutsche Kammerorchester neben etlichen Rundfunkaufnahmen mehr als 250 Schallplatten und CDs eingespielt, von denen eine ganze Reihe mit internationalen Preisen ausgezeichnet wurden. Zahlreiche Uraufführungen (Jean Francaix, Harald Genzmer, Enjott Schneider, Mike Svoboda) belegen seine Kompetenz auch für die zeitgenössische Musik.
Auch in jüngerer Zeit musizierte das Kammerorchester mit international bekannten Solisten wie Nigel Kennedy, Mischa Maisky, Cyprien Katsaris, Christian Tetzlaff oder Lars Vogt und war in ganz Europa (Festival Prager Frühling, Schleswig-Holstein-Musikfestival, Schwetzinger Festspiele, Festival Euro Mediterraneo Rom, OsterKlang Wien, Sala Verdi Mailand, Auditorio Nacional Madrid, Berliner Philharmonie), in den USA und in Japan zu Gast.

Daneben erweiterte es seine Bandbreite durch neue Programmideen und Projekte in den Bereichen Weltmusik (Giora Feidman), Jazz (Nigel Kennedy), Crossover (Fools Garden), Musik und Literatur (Iris Berben, Senta Berger), Kabarett (Lars Reichow), Oper (Manfred Honeck), Tanz (Nina Corti) und Figurentheater.

Gerlint Böttcher, Klavier

Die Presse rühmt ihre „atemberaubende Klasse und Dynamik“, ihre „blitzende Virtuosität“ und „eine Empathie, die am Innersten rührt“ - Gerlint Böttcher, Solistin renommierter Orchester wie des Konzerthausorchesters Berlin, der Berliner Symphoniker, des Brandenburgischen Staatsorchesters Frankfurt/Oder, des Philharmonischen Orchesters Südwestfalen – Landesorchester Nordrhein-westfalen und der Jenaer Philharmonie konzertiert in Europa, Amerika und im Nahen Osten. Sie spielte unter Dirigenten wie Heribert Beissel, Russell N. Harris, Nicholas Milton, Francesco Corti und Stefanos Tsialis.

Fünfjährig erhielt sie ihren ersten Klavierunterricht und debütierte mit 15 Jahren in ihrer Geburtsstadt Frankfurt/Oder als Solistin des Philharmonischen Orchesters mit dem Konzertstück f-Moll von Carl-Maria von Weber. Mit dem Konzertexamen „mit Auszeichnung“ beendete sie ihr Studium an der Berliner Musikhochschule „Hanns Eisler“ bei Prof. Renate Schorler. Nachhaltig geprägt wurde sie u.a. durch die Professoren Georg Sava und Bernard Ringeissen. Sie ist mehrfache Preisträgerin internationaler Wettbewerbe und wurde durch die Berliner Gotthard-Schierse-Stiftung gefördert; CD-Einspielungen mit Solowerken von Liszt, Mendelssohn, Ravel, Prokofjew, Voříšek und Schubert sind u.a. bei ars musici erschienen. Seit der Veröffentlichung ihrer CD „Voříšek / Schubert, Rhapsodien / Impromptus“ gilt sie als Voříšek Interpretin, die mit blitzender Virtuosität den Rhapsodien einen unvergleichlichen Zauber verleiht.

Zahlreiche Produktionen und Live-Übertragungen nationaler und internationaler Fernseh- und Rundfunkanstalten markieren ihre Biografie. So wurden ein Recital im Rahmen ihrer Konzerttournee durch den Libanon im Fernsehen sowie ihre Interpretation des ersten Klavierkonzerts von Schostakowitsch in Gera live im Deutschlandradio übertragen. Dieser Auftritt wurde Thema der Fernsehdokumentation „Musik ohne Glamour“ des rbb, der sich mit den Hintergründen und der intensiven Vorbereitungsphase dieses Konzerts befasste und wird mittlerweile international ausgestrahlt.

Zusammen mit dem Südwestdeutschen Kammerorchester Pforzheim entstand 2012 im Rahmen der Bad Homburger Schloßkonzerte eine Aufnahme des 1. Klavierkonzerts von D. Schostakowitsch, das sie nachfolgend u.a. im Rahmen des Deutschlandjahres 2012/13 in Rußland unter der Federführung des Goethe-Instituts beim ersten „Deutsch-Russischen PianoArtFestival“ als Solistin des Philharmonischen Orchesters Ryazan unter der Leitung von Sergej Oselkov aufführte.

Kürzlich sorgte sie für das musikalische Rahmenprogramm einer Lesung mit Iris Berben und der Vorstellung der Angela-Merkel-Biografie „Die Zauderkünstlerin“ von Nicolaus Blome in Berlin.

Am 9. November 2009 übernahm Gerlint Böttcher die musikalische Gestaltung der Verleihung des Europapreises an Hans-Dietrich Genscher aus Anlaß des 20. Jahrestages des Falls der Berliner Mauer.

Neben ihrer regen Konzerttätigkeit lehrt die Pianistin an der Berliner Hochschule für Musik „Hanns Eisler“.

KARP
IT - SYSTEMHAUS

Service mit Profil

Karp GmbH
Berliner Straße 27
15711 Königs Wusterhausen
Tel.: 03375 / 25 81 0
Fax.: 03375 / 25 81 50

www.karp.net

Werke

„Musikalische Klassik und Romantik von Salzburg bis St. Petersburg“

Wolfgang Amadeus Mozart

Divertimento D-Dur KV 136

Vermutlich in den Anfangsmonaten des Jahres 1772, Wolfgang Amadeus Mozart war also gerade 16 Jahre alt, entstanden ebenso vermutlich in Salzburg drei Werke, die als „Salzburger Divertimenti“ oder auch als „Salzburger Sinfonien“ einen hohen Bekanntheitsgrad erreichten. Über die Bestimmung der Kompositionen ist wenig bekannt, möglicher Weise aber waren sie vorausschauend für die anstehende dritte und dann letzte Italienreise von Vater und Sohn Mozart im selben Jahr gedacht und hier, um in den Salons möglicher italienischer Förderer um gut Wetter zu klingen. Die allgemein übliche Bezeichnung „Divertimento“ ist für diese drei Werke, von denen heute das erste erklingt, allerdings missverständlich. Zum „echten“ Divertimento fehlt allen drei Werken dringend das mittige Menuett, und ob man die Werke dann lieber unter die Opernouvertüren (die gerne als dreisätzige Sinfonien gestaltet wurden), unter die Konzertsinfonien oder gar unter die Quartette zählt, ist bis heute ein kontrovers diskutiertes Rätsel innerhalb der Fachwelt.

Vielleicht waren die drei Divertimenti (hochkarätige) Übungsschritte Mozarts auf dem orchestralen Parkett: Immerhin gehört das Jahr 1772 zu den Jahren, in denen sich Mozart am meisten mit Formen und Wesen der Orchestermusik auseinander setzte. Andererseits beschäftigte sich Mozart in diesem Jahr auch mit dem Streichquartett, für das er allerdings nachweislich noch keinen hohen Erfahrungsschatz gesammelt haben konnte. Die Formexperimente der Divertimenti und verschiedene artikulatorische Anweisungen Mozarts sprechen für eine beabsichtigte solistische Ausführung, was die Divertimenti also mehr in Richtung Quartett positionieren würde.
Allein die Dreisätzigkeit der Werke weist auf das intendierte „Vorzeigeland“ Italien, wo diese Usus war.
Wie dem auch sei: trotz ihres frühen Entstehungszeitpunktes haben die Salzburger Divertimenti sich als äußerst beliebte und damit anerkannte Mozartsche Werke etabliert. Und Mozarts eigene Wertschätzung seiner frühen Einfälle im Divertimento KV 136 wird manifestiert durch verschiedene Rückgriffe auf dieses Werk in späteren Kompositionen: Der Beginn des ersten Satzes findet sich bereits ein Jahr später wörtlich wieder im Kopfsatz des „Mailänder Quartett“ KV 159a, sowie leicht verändert 1786 im Klavier-Rondo KV 485, also einem sehr reifen Werk.

Ludwig van Beethoven

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 C-Dur op. 15 in der historischen Fassung mit Streichern von Vinzenz Lachner (1811-1893)

Die Geschichte der ersten Klavierkonzerte Ludwig van Beethovens ist eng verknüpft mit seiner Etablierung als eigenständiger Musiker und Komponist in Wien, der Stadt Haydns und Mozarts und mit der Ausprägung eines neuen eigenen Kompositionsstils.

Beethoven war zwar erst 22 Jahre alt, als er vom heimischen Bonn in die Musikmetropole Wien kam, konnte doch aber bereits auf einige erfolg- und schaffensreiche Jahre als Bonner Hofmusiker zurückblicken. Im Dienste des habsburgischen Fürsterzbischofs Maximilian Ernst von Köln, des jüngeren Bruders von Kaiser Joseph II., standen Vater und Sohn Beethoven, und letzterer übernahm zunehmend die Aufgaben seines dem Trunk verfallenen Vaters. In seinen bereits mehrjährigen Diensten am Bonner Hof hatte er sich dabei soweit ausgebildet, dass es sein Fürsterzbischof für berechtigt hielt, ihn immer wieder mit kleineren Reisestipendien zu versehen, die er zu „Fortbildungsreisen“ nutzen konnte.
1792 sandte Maximilian Ernst seinen jungen Hofmusiker - was mehr wog - für eine anscheinend unbegrenzte Zeit nach Wien, bezahlte dort neben dem Unterhalt auch den

Alle reden über den neuen Flughafen.
Reden Sie mit.

Lernen Sie den Flughafen Berlin Brandenburg bei einer Flughafentour kennen und machen Sie sich selbst ein Bild. Informationen und Buchungen unter **www.berlin-airport.de**

BER FLUGHAFEN BERLIN BRANDENBURG

Werke

Unterricht Beethovens bei Joseph Haydn (und tat dies immerhin bis 1794, als sich längst abzeichnete, dass Beethoven wohl kaum als Hofkapellmeister o.ä. nach Bonn zurückkehren würde). Für ein „unbeschriebenes Blatt", dessen Fähigkeiten noch nicht als hervorragend einzustufen gewesen wären, hätte der Fürsterzbischof wohl kaum solche Anstrengungen gemacht; Beethoven muss also, auch wenn darüber kaum etwas bekannt ist, in Bonn schon einiges Ansehen erlangt haben.

Beethoven erhielt ab 1792 Unterricht bei Haydn - und zwar sehr elementaren. Inwieweit ihm dieser Unterricht für seine Weiterentwicklung genützt haben könnte, bleibt daher dahingestellt. Man stelle sich vor: Ein junger, ehrgeiziger und überaus begabter, dazu bereits erprobter Musiker soll sich noch einmal ernsthaft mit den Urgründen des Kontrapunktes auseinandersetzen. Neben seinen Studien bei Haydn komponierte Beethoven zunächst durchaus in Fortführung seines Bonner Stils. Und er beschäftigte sich dabei mit den Gattungen, die am Bonner Hof gefragt waren - wie etwa die Gattung der Solokonzerte - und vielleicht absichtlich noch nicht mit den Gattungen (Sinfonie, Streichquartett, Oratorium), in denen Haydn als Kapazität galt. Ein erstes Klavierkonzert hatte Beethoven bereits 1784 in Bonn komponiert - es ist als WoO 4 fragmentarisch erhalten. Auch das heute als 2. Klavierkonzert bekannte B-Dur-Konzert erhielt seine erste Fassung 1787/88 noch in Bonn (es wurde 1793 umgearbeitet, dann noch einmal 1794 und fand seine letztgültige Form erst 1798).

Das sogenannte 1. Klavierkonzert in C-Dur hingegen entstand in seiner ersten Form erst später - wohl um 1794 - und wurde 1795 in dieser ersten Fassung uraufgeführt. Seine endgültige Gestalt erhielt es im Jahr 1800. In diesem Konzert beweist sich Beethoven nicht nur als Komponist, sondern er wollte auch sich selbst ein glänzendes Bravourstück schreiben. Seinen Ruf als exzellenter Pianist konnte er damit sicher nachhaltig untermauern; wie sehr ihm dieser Ruf und Ruhm bereits anhaftete, beweist ein Artikel der Wiener Allgemeinen Musikzeitung aus dem Jahre 1800: „Es ist nicht zu leugnen, dass Herr van Beethoven ein Mann von Genie ist, der Originalität hat und durchaus seinen eigenen Weg geht. Dazu sichert ihm seine nicht gewöhnliche Gründlichkeit in der höheren Schreibart und seine außerordentliche Gewalt auf dem Instrumente, für das er schreibt, unstreitig den Rang unter den besten Klavierkomponisten und - spielern unserer Zeit zu."

In seinem C-Dur-Klavierkonzert verarbeitete Beethoven einen Großteil der damals höchsten technischen Kunststücke. Aber nicht nur ein reines Virtuosenkonzert sollte es sein, sondern auch ein kompositionstechnischer Aufbruch zu neuen Ufern. Neuartig in seinem Schaffen ist vor allem die Art wie Beethoven, statt einer schulmäßig-klassischen Teilung in Haupt- und Nebenthema, im ersten Satz als Themenmaterial verschiedenste Anleihen im Orchestervorspiel macht, um damit den ersten Soloteil zu gestalten. Eine derartige Verzahnung kennt etwa das nur vermeintlich spätere 2. Klavierkonzert noch nicht. Der zweite, sehr gesangliche Satz steht im wenigstens noch terzverwandten As-Dur und variiert sein Thema auf das Lebendigste. Der dritte Satz, ein Rondo schließlich besticht durch sein musikantisches Feuer. Das erste Couplet soll darüber hinaus auf eine Melodie aus dem 15. Jahrhundert zurückgehen. Dazu wird der Satz angereichert durch einen unvorhersehbaren Adagio-Einschub, bevor das letzte Ritornell das Konzert rauschend beschließt.

Peter Illjitsch Tschaikowsky

Serenade C-Dur für Streichorchester op. 48

Die Streicherserenade op. 48 von Peter Tschaikowsky erweist sich nach der Uraufführung 1880 durch Eduard Naprawnik in St. Petersburg sofort als Publikumsliebling. Anton Rubinstein (1829-1894), einst Tschaikowskys Kompositionslehrer hält sie für „das bisher beste Stück", wählt

sie als Beitrag für ein Konzert anlässlich der Moskauer Industrie- und Kunstausstellung aus und gratuliert überschwänglich dem Verleger Jürgenson zu dieser „kostbaren Erwerbung“.

Tschaikowskys Freund und ehemaliger Kommilitone H. A. Laroche, Musikkritiker und Übersetzer von Eduard Hanslicks berühmter Schrift „vom Musikalisch-Schönen“ rühmt die „Verwirklichung klassisch-romantischer Ideale“ und erhebt in Vorlesungen und Zeitungsartikeln Tschaikowsky auf gleiche Stufe mit Brahms. Ganz selbstverständlich war das nicht. Vereinzelt hatten sich auch kritische Stimmen erhoben gegen einen angeblichen „Kosmopolitismus“, eine „Verwestlichung“ oder gar einen „Konservativismus“. Es handelte sich um den „fortschrittlich und national“ gesonnenen Komponistenkreis um Modest Mussorgsky (1839-1881) mit Balakirew, Borodin, Cui und Rimsky-Korsakow. Ihr Motto lautete „zu neuen Ufern“, und der Kritiker W. Stassow hatte der Gruppe 1867 den Namen „das mächtige Häuflein“ beigelegt. Als ein Schlüsselwerk Mussorgskys könnte man hier die „Bilder einer Ausstellung“ nennen, das durch viele Gemeinsamkeiten, aber auch Verschiedenheiten in Aussage, Stil und Gestaltung zum Vergleich mit Tschaikowskys op. 48 anregen mag. Wer die „Promenade“ und ihre imposante Schlußvariante („Das große Tor von Kiew“) aus den „Bildern“ kennt, wird in Tschaikowskys Serenade Entsprechungen entdecken.

Ruth M. Seiler

sta²
architekten.
ingenieure.
partner.

architektur. projektsteuerung.

- kindergärten, schulen
- industrie-, gesellschaftsbau
- wohnungsbau
- öffentliche, private auftraggeber
- neubau
- umbau, sanierung, modernisierung
- bauen im bestand
- denkmalgeschützte bauten

sta² **architekten. ingenieure. partner.**
samuels. theurer. ahlers. ahner.
schlossplatz 1 - kavalierhaus ost
15711 königs wusterhausen

fon 03375 / 92 375 - 00
fax 03375 / 92 375 - 20
mail info@sta2.de

Schlosskonzert am 7. September 2014
in der Kreuzkirche um 19.00 Uhr

Danjulo Ishizaka, Violoncello
Severin von Eckardstein, Klavier

Programm

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

Sonate für Violoncello und Klavier in C-Dur, op. 102 Nr. 1
I. Andante - Allegro - vivace
II. Adagio - Allegro - vivace

Sergej Prokofjew
(1891-1953)

Sonate für Violoncello und Klavier in C-Dur, op. 119
1. Andante Grave
2. Moderato
3. Allegro, ma non troppo

Pause

Zoltán Kodály
(1882-1967)

Sonate für Violoncello und Klavier op. 4
1. Fantasia - Allegro di molto
2. Allegro con spirit

Richard Strauss
(1981-1949)

Sonate für Violoncello und Klavier in F-Dur, op. 6
1. Allegro con brio
2. Andante ma non troppo
3. Finale. Allegro vivo

Danjulo Ishizaka, Violoncello & Severin von Eckardstein – Klavier

Danjulo Ishizaka ist kein Talent mehr, sondern eine veritable Musikerpersönlichkeit. Phänomenal in seinem technischen Potenzial, begeisterte er mit spontaner Klangfarbenphantasie und Phrasierungsintelligenz."
(Süddeutsche Zeitung)

Der 1979 geborene Deutsch-Japaner erhielt mit vier Jahren seinen ersten Cello-Unterricht. Nach Studien bei Hans Christian Schweiker absolvierte er ein Gaststudium an der Indiana University, USA. Einen entscheidenden Einfluss auf seine Entwicklung als Künstler und Persönlichkeit hatte Boris Pergamenschikow, bei dem er von 1998 bis 2004 an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler" in Berlin studierte. Dort setzte er von 2004 bis 2006 seine Studien bei Tabea Zimmermann fort. Weiterhin wurde er nachhaltig durch Bernhard Greenhouse, György Kurtág, Menahem Pressler und das Amadeus-Quartett geprägt.
Nach frühen Erfolgen mit ersten Preisen, 1998 beim Internationalen „Gaspar Cassado" Wettbewerb in Spanien und 1999 beim Internationalen Lutoslawski Wettbewerb in Warschau, wurde Danjulo Ishizaka 2001 erster Preisträger beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD. Im Jahre 2002 gewann er den Grand Prix Emanuel Feuermann der Kronberg Academy und der Universität der Künste Berlin, der unter der Schirmherrschaft von Daniel Barenboim erstmalig zum 100. Geburtstag des legendären Cellisten ausgetragen wurde.
Der Beginn seiner internationalen Karriere war das Debut mit den Wiener Symphonikern unter der Leitung von Krzysztof Penderecki im Wiener Musikverein. Seither konzertiert er weltweit mit renommierten Orchestern, wie beispielsweise dem Gewandhaus Orchester zu Leipzig, dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem RSO Frankfurt, NHK Symphony Orchestra, dem Tokyo Symphony Orchestra, den Prager Symphonikern, dem Baltimore Symphony Orchestra, den Bamberger Symphonikern, dem Orchestra Gulbenkian, dem Royal und dem London Philharmonic Orchestra, Sinfonietta Cracovia, Lucerne Symphony Orchestra, dem Orchestre Philharmonique du Luxembourg, der Academy of St. Martin in the Fields, dem Zürcher und dem Münchener Kammerorchester.
Dabei hat er mit Dirigenten wie Gerd Albrecht, John Axelrod, Sir Andrew Davis, Christoph Eschenbach, Lawrence Foster, Michail und Vladimir Jurowski, Sir Roger Norrington, Christoph Poppen, Mstislaw Rostropovich und Leonard Slatkin zusammengearbeitet.
Mit Rostropovich pflegte er eine enge Zusammenarbeit. Der legendäre Cellist beschrieb das Spiel von Danjulo Ishizaka mit den Worten: „phänomenal in seinem technischen Können, vollendet in seiner musikalischen Gestaltungskraft".
In den Jahren 2007-2008 war Danjulo Ishizaka für das „New Generation Artists scheme" von BBC Radio 3 ausgewählt, was zahlreiche Rundfunkproduktionen solo, mit Klavier, mit den fünf BBC Sinfonieorchestern sowie ein Debüt Recital in der Wigmore Hall London beinhaltet hat.
Danjulo Ishizaka ist regelmäßig Gast bei renommierten Festivals wie dem Cellofestival in Kronberg, Schleswig-Holstein Musik Festival, Rheingau Musik Festival, Kissinger Sommer, Kammermusikfest Lockenhaus, BBC Proms, Verbier Festival, Luzern Festival, City of London Festival, Manchester Cello Festival und den Osterfestspielen in Salzburg.
Regelmäßig konzertiert er in Europa, Asien und den USA, im

März 2006 gab er sein Debüt in der Carnegie Hall New York. Er konzertierte mit Künstlern wie Gidon Kremer, Lisa Batiashvili, Viviane Hagner, Tabea Zimmermann und Elena Bashkirova. Seine ständigen Klavierpartner sind José Gallardo, Henri Sigfridsson und Markus Schirmer. Auf seiner Debüt CD bei Sony BMG spielte er Sonaten von Britten, Franck und Mendelssohn-Bartholdy zusammen mit dem Pianisten Martin Helmchen ein. Diese CD wurde im Jahr 2006 von der Deutschen Phono Akademie mit dem „Echo Klassik“ ausgezeichnet.

Severin v. Eckardstein zählt zu den bedeutenden deutschen Pianisten seiner Generation und ist mit Solo- und Orchesterkonzerten längst auf den großen Podien der Welt zuhause.
Er gab viel beachtete und von der Presse oft hoch gelobte Konzerte beispielsweise in Berlin, München, Moskau, London, Paris, New York, Amsterdam, Hong-Kong, Tokyo und in Seoul. Regelmäßig ist er auch bei Musikfestivals zu hören, so mehrfach beim Klavier-Festival Ruhr, in Aldeburgh/UK, beim Gilmore Festival in Michigan/USA, und bei dem renommierten Festival in La Roque d‘Anthéron, Frankreich, dem Schleswig-Holstein Musik Festival und dem Miami International Piano Festival, wo er 2009 das Eröffnungskonzert spielte. Er gastierte mit Dirigenten wie Valery Gergiev, Philippe Herreweghe, Lothar Zagrosek und Marek Janowski; wichtige Debuts erfolgten u.a. 2007 mit dem Royal Concertgebouw Orchestra (Beethoven Klavierkonzert Nr. 5) unter Paavo Järvi, zuletzt im Frühjahr 2012 mit dem Dallas Symphony Orchestra (Prokofiev Klavierkonzert Nr. 3) und Jaap van Zweden am Pult. Regelmäßig werden seine Konzerte von großen Rundfunkanstalten aufgenommen und gesendet.
Als mehrfacher Gast bei der Reihe “Meesterpianisten” im Concertgebouw Amsterdam hat von Eckardstein 2012 das große Jubiläumskonzert dieser Reihe aus Anlass von deren 25-jährigem Bestehen eröffnet. Für 2014 ist er erneut eingeladen.

Der 1978 in Düsseldorf geborene Musiker ist Preisträger bedeutender internationaler Wettbewerbe wie u.a. „Ferruccio Busoni“ in Bozen (1998), dem „Leeds International Piano Competition“ (2000), „José Iturbi“ in Valencia (2002), zudem Gewinner des ARD-Wettbewerbs in München (1999) und dem „Grand Prix International Reine Elisabeth“ in Brüssel (2003). Mehrfach erhielt er Sonderpreise für die „Beste Interpretation zeitgenössischer Musik“.
Mehrere Stiftungen und Gesellschaften, u.a. die Mozartgesellschaft und die Studienstiftung des Deutschen Volkes, haben ihn mit Stipendien ausgezeichnet. 2002 erhielt er den Europäischen Kulturförderpreis in Berlin und 2003 den Preis „Echo Klassik“.
Die wesentlichen Impulse in seiner künstlerischen Ausbildung erhielt Von Eckardstein bei seinen Lehrern Prof. Barbara Szczepanska, Prof. Karl-Heinz Kämmerling und bei Prof. Klaus Hellwig, Universität der Künste, Berlin, wo er auch sein Konzertexamen ablegte. In einem zusätzlichen Studium an der International Piano Academy Lake Como, Italien, gewann er weitere Anregungen. Er erhielt Privatunterricht u.a. von Alfred Brendel, nahm an Meisterkursen mit Vitalij Margulis, Karl Ulrich Schnabel, Alicia de Larrocha, Leon Fleisher und Menahem Pressler teil, um nur einige zu nennen. Er selbst erteilte Meisterkurse in Südkorea und in Finnland.
Auch die Kammermusik hat in seinem Repertoire einen wichtigen Stellenwert. Dabei trat er in Festivals wie dem Kuhmo Chamber Music Festival, Finnland, und zusammen mit dem Cellisten Heinrich Schiff in dem Risør Chamber Music Festival, Norwegen, auf. Häufiger konzertierte er auch mit jüngeren, sehr renommierten Musikern wie Andrej Bielov, Barnabasz Kelemen, Franziska Hölscher, Judith Ermert, Danjulo Ishizaka und Nicolas Altstaedt.
Seine CD Aufnahmen, u.a. mit Werken von Medtner, Skrjabin und Schubert sind auf großes Interesse gestoßen. In 2013 ist eine weitere CD in SACD Technik mit besonders ausgewählten Wagner-Transkriptionen erschienen.

ANECOM
AEROTEST

Foto: Akustisches Klangerlebnis und Geburtstagsständchen in Europas größter Schallmesskammer von AneCom AeroTest zur 10 Jahresfeier am 20.9.2012. Anstelle von Triebwerkslärm ertönte klassische Musik von Flügel und Violine präsentiert von den jungen Künstlern Anne Christin Laurisch und Nick Gerngroß.

Dienstleister für die Triebwerks- und Gasturbinenindustrie

Mit mehr als 130 qualifizierten und engagierten Mitarbeitern bietet AneCom AeroTest Kunden aus aller Welt attraktive Gesamtlösungen für die Entwicklung, die aerodynamische Optimierung sowie Komponententests von Turbomaschinen und Gasturbinen. Am Standort Wildau, im Zentrum für Luft- und Raumfahrt Schönefelderkreuz, unterhält AneCom AeroTest seit 2002 ein hochmodernes Vedichterprüfzentrum mit drei Prüfständen und dazugehörigen Werkstätten. Das Portfolio umfasst alle Disziplinen, die für das aerodynamische und akustische Testen von Verdichtern, Brennkammern und Turbinen nötig sind, d.h. Konstruktion, Analyse, Instrumentierung, Montage und Test.

www.anecom.de

Werke

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonate C-Dur für Klavier und Violoncello, op. 102,1

Die beiden Sonaten Opus 102 läuten die späte Stilphase Beethovens ein. In den schwierigen Jahren zwischen 1812 und 1817 vollzog sich in Beethovens Musik der mühevolle Übergang von der „mittleren“ zur „späten“ Stilphase. Er ging mit privaten Krisen einher: Im Juli 1812 unternahm der Meister im böhmischen Teplitz den letzten Versuch, eine Frau zu ehelicher Gemeinschaft zu überreden, wie seine geheimnisvollen Briefe „an die unsterbliche Geliebte“ beweisen. Chronische Krankheiten stellten sich ein, der juristische Streit um die Vormundschaft für seinen Neffen Karl belastete ihn zusätzlich. Am meisten aber machten ihm die finanziellen Probleme zu schaffen, die das „österreichische Finanzpatent“ von 1811 durch die allgemeine Geldentwertung ausgelöst hatte. Im Jahr darauf verlor Beethoven zwei seiner drei entscheidenden Wiener Mäzene. So blieb nur Erzherzog Rudolph übrig, dessen großzügige Zuwendungen die Auslagen des Komponisten aber nicht deckten. Dies erklärt, warum in den Jahren 1813 bis 1817 so wenige bedeutende Werke entstanden: Beethoven musste sich Geldarbeiten zuwenden. Die beiden Cellosonaten des Opus 102 gehören den wenigen großen Werken dieser Periode.

Die erste Sonate des Opus 102 gehört zu jenen Werken, die Beethoven im Stil einer „freien Fantasie“ entworfen hat – ein spätes Pendant zu jenen Improvisationen, mit denen er als junger Pianist seine Wiener Zuhörer begeisterte. Wie in der „Mondscheinsonate“ und ihrem Schwesterwerk aus Opus 27 hat man es mit einer Sonata quasi una fantasia zu tun, in der alle Sätze nahtlos ineinander übergehen. Hier allerdings ist der quasi improvisatorische Duktus auf zwei Instrumente verteilt.
Die Klavierstimme ist im Opus 102 bis zur Zwei- oder Einstimmigkeit ausgedünnt, und es fehlt jeder Anflug von Virtuosität, auch in der Cellostimme, so dass die beiden Sonaten nicht einmal die Hälfte der Notenbögen benötigen, die für die ausufernden frühen Werke gebraucht werden. Andererseits nimmt in ihnen der Dialog zwischen Streich- und Tasteninstrument an vielen Stellen schon die Poesie der Romantik vorweg. Das Cello gelangt hier – noch weit mehr als in der A-Dur-Sonate Opus 69 – zu sprechender Ausdruckskraft.
Das solistische Cello eröffnet mit einer lieblichen Andante-Melodie im ruhig schwingenden Sechsachteltakt, die sofort imitierend vom Klavier aufgegriffen wird. Die zarten Dialoge dieses Andante gehen am Ende über in ein freies, kadenzartiges Spiel mit Trillern und Dreiklangsbrechungen, die im Pianissimo verklingen. Abrupt setzt der zweite Satz ein, ein trotziger Allegro-Marsch in a-Moll aus lauter punktierten Rhythmen. Er kommt im Klang denkbar martialisch daher: im Unisono über fünf Oktaven! Der herbe Klang dieses Anfangs wird im Verlauf des Satzes durch den konzertierenden Schlagabtausch zwischen den beiden Spielern aufgelockert. Vollends zur Fantasie wird die Sonate im folgenden Adagio, wo Zweiunddreißigstelläufe in allen Stimmen frei durch den Tonraum wandern, das Cello „zärtlich“ eine knappe Melodie anstimmt, bis das Andante des Anfangs wiederkehrt. Es dient als Überleitung zum munteren Allegro-Finale, das ganz im Stile des späten Beethoven aus einem einzigen kurzen Motiv entwickelt ist. Wie dieses rhythmisch scharfkantig zu breiten Klangflächen ausgedehnt wird, wie es mit harmonisch fremden Liegetönen schroff abwechselt und am Ende einem feurigen Schluss zustrebt, ist reinster später Beethoven. Wie so viele „Spätwerke“ des Meisters lösten auch diese beiden Cellosonaten bei den Zeitgenossen Irritation und Befremden aus. Zu kapriziös wirkten sie in ihrer thematischen Substanz, zu eigenwillig in der formalen Anlage, zu streng und hermetisch in ihrem Kontrapunkt.

Aber die Allgemeine Musikalische Zeitung Berlin schrieb 1824: „Diese Sonate besteht aus einem Einleitungs-Andante C-Dur, welches eine süße, liebliche Melodie zum Thema hat. Es ist ebenso einfach und rührend als herzlich

und eine bittende, weiblich schöne Empfindung atmend. Hart und rau, im männlichen Zorne, beginnt ein kurzes Allegro (a-Moll) in der Sonatenform, wahr und glücklich erfunden, in großer Einheit bis zum Schlusse durch getobt. Ein Adagio aus C-Dur präludiert sanft, wie auf einer Laute, zu dem ersten schönen Eingangssatze hin, welcher in ein heiteres lebensfrohes Allegro vivace aus C-Dur kindlich übergeht. Dieses Finale ist ganz dem großen Genius würdig."

Prokofjew (1891-1953)

Sonate für Violoncello und Klavier in C-Dur, op. 119

Von den 130 Kompositionen des russischen Komponisten sind allein 35 dem Klavier gewidmet, hingegen nur zwei dem Violoncello und Klavier: Eine Ballade in c-Moll op. 15 aus dem Jahr 1912, eines seiner ersten veröffentlichten Werke und 1949 zum Ende seines Schaffens die vergleichsweise sehr häufig gespielte Sonate für Cello und Klavier in C-Dur op. 119. Die Gründe für diese kompositorische Ausnahme in seinem Gesamtwerk sind hingegen vielfältig und überzeugend.

Denn Prokofjew war bis auf den Grund seiner Seele ein Virtuose und spielte fast nur seine eigenen Werke. Auf seiner Entdeckungsreise in die Gefilde der Musik blieb er jedoch in erster Linie Russe und ein tonaler Komponist: klassisch und doch modern, lyrisch und motorisch. Alle seine Kompositionen sind klanggewaltig, wie die seines großen Vorbildes Ludwig van Beethoven, moderner und gleichermaßen eingängig. Schon früh, mit seiner „Symphonie Classique", wollte er Zeitgenossen und seinen Freunden zeigen, dass es schwer und angesichts der Übergröße klassischer Vorbilder doch möglich erscheint, dem etwas Neues hinzuzufügen - das ist ihm dort aber auch mit der Cello-Sonate op. 119 gelungen.

Ein Blick in die Statistik heute verfügbarer Aufnahmen zeigt die relative Bedeutung dieses Werkes: Von heute fast 5000 Aufnahmen aus seinem Gesamtwerk sind 1.442 Klavierstücke. Gemessen daran, wird die Bedeutung der heute überdurchschnittlich präsentierten, doch in ihrer Art einmaligen Cello-Sonate durch über 50 Aufnahmen eindrucksvoll bestätigt.

Ebenso wie die Cello-Sonate C-Dur op. 102 Nr. 1 seines Vorbildes Beethoven entstand auch dieses Werk unter schwierigsten Umständen und gleichermaßen zum Ende eines großen Schaffens:

„Revolution, Resolutionen und Reglementierungen, Ideologien und Idiotien" - in solchen konfliktgeladenen Spannungsfeldern befanden sich russische Komponisten wie Schostakowitsch, Mjaskowski oder Prokofjew: Keiner kam ungeschoren davon. Im Februar 1948 wurden alle drei namentlich und öffentlich vom Zentralkomitee der KPdSU des „Formalismus" und „volksfremder Tendenzen" angeklagt.

Prokofjew äußerte sich in einem Brief zu den Vorwürfen, der in der Versammlung der Moskauer Komponisten und Musikwissenschaftler verlesen wurde: „Der Beschluss ist deshalb besonders wichtig, weil er aufgezeigt hat, dass die formalistische Bewegung, die zur Verarmung und zum Verfall der Musik führt, dem sowjetischen Volk fremd ist, und weil er uns mit äußerster Klarheit auf Ziele hingewiesen hat, die wir anstreben müssen, um dem sowjetischen Volk am besten dienen zu können."

Vor der offiziellen Uraufführung der Cellosonate am 1. März 1950 im Kleinen Saal des Moskauer Konservatoriums wurde das neue Werk in verschiedenen staatlichen Institutionen „durchlauscht" und schließlich „freigegeben". (Zitat: Christine Mitlehner). Durch das Zhdanov Decree waren im Jahre 1948 zuvor die Aufführungen fast aller Werke Sergej Prokofjews verboten worden.

So bedurfte es eines besonderen Anlasses, diese einzige Cello-Sonate in seinem Werk zu schaffen: die Premiere der Sonata Nr. 2 in a-Moll op. 81 von Nikolai Mjaskowski mit dem Solisten Mstislaw Rostropovich. Dadurch angeregt entstand 1949 die Sonate für Cello und Klavier C-Dur op. 119 und wurde im selben Jahr bei Peters in Leipzig erstmalig editiert. Am 1. März 1950 fand dann unter

Beteiligung seiner Freunde im kleinen Saal des Moskauer Konservatoriums die Uraufführung statt: Violoncello Mstislaw Rostropovich begleitet vom deutschstämmigen Sviatoslav Richter am Klavier.

Die Cellosonate hat drei Sätze: Andante grave, Moderato und Allegro ma non troppo.
Die Sonatensatzform trifft zu Beginn des ersten Satzes auf eine atemberaubende und sinnliche Melodie. Beginnend mit einem leisen schlichten Cello-Solo und der gelegentlichen Kommentierung durch das Klavier wächst eine kleine Melodie, deren ständige Begleitung durch Akkorde, dann bald durch das Cello mit eindrucksvollen Pizzicato-Akkorden übernommen wird.

Das Moderato bewegt sich lebhaft, energisch und tanzend in Richtung einer erhabenen zentralen Episode. Im Finale lässt Prokofjew ein wenig vergessen, dass er in der Tradition von Rachmaninow und Tschaikowsky stand. Er mag in seiner Jugend gegen dieses Erbe gekämpft haben, aber er konnte sich dem nie entziehen. Im Allegro ma non troppo verbindet er tiefe russische Lyrik mit schelmischen Rhythmen und endet mit einem virtuosen Feuer.

Zoltán Kodály (1882-1967)

Sonate für Violoncello und Klavier op. 4

Zoltán Kodály wurde am 16. Dezember in Keckemet in Ungarn geboren. Er entwickelte sich zu einem Multitalent. 18-jährig begann er sein Kompositionsstudium an der Franz-Liszt-Musikakademie in Budapest bei Hans Koestler und zeitgleich ein Studium der ungarischen und deutschen Literatur und Sprachwissenschaft an der Universität Budapest.
1905 hatte er eine erste Begegnung mit Bela Bartok und unternahm mit ihm eine gemeinsame Forschungsreise, um Volkslieder zu sammeln. Eine erste Veröffentlichung erschien dann in der Zeitschrift Ethnographia. Es folgte ein Jahr später die Dissertation über den Strophenbau des ungarischen Volksliedes und zusammen mit Bela Bartok eine Veröffentlichung der Ungarischen Volkslieder für Gesang und Klavier. Sie blieben lebenslang Freunde und gegenseitig Bewunderer ihrer jeweiligen Musik. 1906 folgten Studienreisen nach Berlin und Paris, und über eine Bekanntschaft mit Romain Rolland lernt Kodály die Musik Claude Debussys kennen. Schließlich erhält er mit 25 Jahren eine Professur für Musiktheorie und Komposition an der Franz-Liszt-Akademie.
Zoltán Kodály‘s früheste Kompositionen entstanden bereits in den 90er Jahren des 19. Jahrhunderts, seine letzten 1966. Sein Stil wurde entscheidend durch die ungarische Volksmusik geprägt. Zoltán Kodály schuf eine nationale ungarische Kunstmusik, in der er die authentische ungarische Volksmusik mit den europäischen Musiktraditionen verband. Sein kompositorisches Oeuvre umfasst Werke für fast alle Gattungen.
Während seine frühen Kompositionen noch an Mozart, Schubert und Brahms orientiert waren, suchte er ab 1904 neue Wege. Die Werke dieser Schaffensphase, die bis zum Jahr 1923 dauerte, waren sowohl von den eigenen Forschungen auf dem Gebiet der ungarischen Volksmusik als auch von der Auseinandersetzung mit der Musik Debussys – besonders dessen Harmonik – geprägt.

Die „Sonata für Cello & Klavier“ op. 4 komponierte er bereits 1909 – die Erstaufführung war am 17.3.1910, und es dauerte dann noch 18 Jahre bis zur Erstveröffentlichung nach dem 1. Weltkrieg. Das Stück gehört zur klassischen Moderne, beruht auf ungarischen Volksliedern, die Harmonien erinnern an Rhapsodien von Debussy. Ursprünglich plante Kodály auch noch einen dritten Satz, aber es gelang ihm nicht, einen solchen stilistisch den älteren Bearbeitungen anzupassen. Deshalb blieb es bei zwei Sätzen.

MÜLLER.ZEINER
GARANTIERT SICHER VERPACKT

Paletten

- Mehrwegpaletten
- Glaspaletten
- DIN-Paletten
- Displaypaletten
- Europaletten EPAL 010
- Handling, Reparatur, Recycling

PEFC 04-31-1975

Verpackungen

- Kisten aus Holz
- oder Holzwerkstoffen
- Schwerwellpappe Transwell
- Faltkisten
- Gitterboxen
- Aufsetzrahmen

Exportverpackungen

- Schwerstgutverpackung
- Kommissionierung
- Einlagerung
- Lohnverpackung, Containerstau
- Reglementierter Beauftragter Zulassungsnummer 942

AEO F 116005

Nobelstraße 34
12057 Berlin
Tel.: 030 - 6840800
Fax: 030 - 684080199
www.mueller-zeiner.de
info@mueller-zeiner.de

Sickingenstraße 14 - 16
10553 Berlin
Tel.: 030 - 3444464
Fax: 030 - 34096113
www.mueller-zeiner.de
verpackungen@mueller-zeiner.de

Zeppelinring 5
15749 Mittenwalde/Schenkendorf
Tel.: 03375 - 902666
Fax: 03375 - 902667
www.mueller-zeiner.de
paletten@mueller-zeiner.de

Stumpfmühle 1
96346 Wallenfels
Tel.: 09262 - 99060
Fax: 09262 - 990611
www.mueller-zeiner.de
holz@mueller-zeiner.de

Werke

Richard Strauss (1981-1949)
Sonate für Violoncello und Klavier in F-Dur, op. 6

Der Widmungsträger dieser vom 16-jährigen Richard Strauss zwischen 1881 und 1883 komponierten Sonate ist Hanuš Wihan, der Solocellist der Münchner Hofkapelle war und als Kollege des Vaters im Elternhause Strauss' ein- und ausging.
Im Jahr 1881 kommt sein Genius zum Durchbruch. Neben der Cellosonate entstehen in rascher Folge die Klaviersonate Opus 3, die Serenade Opus 7, das Violinkonzert Opus 8. Vor der Drucklegung in den folgenden Jahren werden einige dieser Werke gründlich revidiert, so auch die Cellosonate.

Keinen Stein lässt der junge Komponist auf dem andern, als er sie 1883 unter der Opuszahl 6 zum Druck befördert. Nur der erste Satz, ein prachtvoll selbstbewusstes Allegro con brio mit einem brillanten Fugato in der Mitte, wird in die spätere Fassung übernommen. Für das Andante und Finale schienen Strauss schon zwei Jahre später die Frühjahrseinfälle von 1881 nicht mehr reif genug. In der zweiten Fassung spielte Ende 1883 Hans Wihan in Nürnberg die Uraufführung.

Seine Sonate für Violoncello und Klavier F-Dur op. 6 band Richard Strauss später ganz in seine Münchner Umgebung ein, in die er – noch keine 20 Jahre alt – als Sohn des ersten Waldhornisten der Münchner Hofkapelle hineingeboren wurde. Überhaupt lassen sich alle Frühwerke von Strauss der Hausmusikpflege seiner Eltern zuordnen: seine Vorliebe für Kammermusik und seine Kompositionen für die Instrumente aus dem Familien- und Freundeskreis bestimmen maßgeblich das Repertoire.

Seine Sonate legte er dreisätzig an und verzichtete damit - wohl mit Blick auf die beachtliche Gesamtlänge - auf einen Scherzo-Satz.

An den Anfang stellte Strauss eine fanfarenartige Einleitung, ehe er in seinem ersten Satz das Cello mit einem lyrischen Hauptthema beginnen lässt.

Den zweiten Satz gliedert eine schlichte A-B-A-Struktur, und im Finale fallen Kanons im Durchführungsteil auf, die ein wenig wirken, als seien sie technische Handgelenksübungen. Strauss selbst ging mit seiner Sonate nur wenig später sehr hart ins Gericht. Und wie stark sich nach den frühen Kammermusikwerken generell sein Stil ändern sollte, zeigt ein Brief, den der Komponist nur sieben Jahre nach der Uraufführung seiner Cellosonate über eine weitere Aufführung schrieb: „...was mir furchtbar komisch vorkam, so mit allem Ernst den Leuten ein Stück vorzuspielen, an das man selbst nicht mehr glaubt." In dieser Zeit hatte er sich längst großen sinfonischen Formen und Opern zugewandt."

Aus unterschiedlichen Quellen zusammengestellt von
Dr. Cord Schwartau

lilienthal
WERBUNG
Seit 20 Jahren Ihr kompetenter Partner

Design Print Web Verlag
Werbetechnik Dialogmarketing

Fon. 030 - 633 13 450, www.lilienthal-werbung.de
Schulzendorfer Str. 10, 12529 Schönefeld . OT Waltersdorf

KONZERTANKÜNDIGUNG

Veranstalter: lilienthal WERBUNG

Wildau
Samstag, den 08.11.2014
Volkshaus Wildau
Karl-Marx-Straße 36, 15745 Wildau
Einlass: 19.00 Uhr
Beginn: 20.00 Uhr

Bad Saarow
Freitag, den 07.11.2014
Theater am See
Seestraße 22, 15526 Bad Saarow
Einlass: 19.00 Uhr
Beginn: 20.00 Uhr

Tickets an allen bekannten VVK sowie online unter www.wildauticket.de und www.reservix.de.

Wir sind Partner von: Wildau Ticket, Musikschule Seeliger, Stadt Wildau, Netzhoppers KW-Bestensee, SG Phönix Wildau 95 e.V., Fish´n Chicks Folk und Folkrock, Tourismusverband Dahme-Seen e.V.

Schlosskonzert am 13. September 2014
in den Kavalierhäusern um 19.00 Uhr

Klavier vierhändig
Cristina Marton & Aglaia Bätzner, Klavier

Programm

Felix Mendelssohn-Bartholdy
(1809-1847)

Ouverture and Incidental Music to „Ein Sommernachtstraum“ by Shakespeare, op. 21 & 61

Ouvertüre | Scherzo | Elfenmarsch | Lied mit Chor | Intermezzo | Notturno
Hochzeitsmarsch | Marcia funebre | Tanz von Rüpeln | Finale

Pause

Franz Schubert
(1797-1828)

Allegro a-Moll, op. 144 „Lebensstürme“
Deutscher mit zwei Trios und zwei Ländler G-Dur, D 618

Johannes Brahms
(1833-1897)

aus den Liebesliederwalzern, op. 52a
(Verse aus „Polydora“ von Georg Friedrich Daumer im Ländler-Tempo)

Nr.1 E-Dur | Nr.2 a-Moll | Nr.4 F-Dur | Nr.5 a-Moll | Nr.6 A-Dur | Nr.8 As-Dur
Nr.10 G-Dur | Nr.11 c-Moll

Ungarische Tänze
Nr.4 f-Moll Poco sostenuto
Nr.6 Des-Dur Vivace
Nr.11 d-Moll Poco andante
Nr.12 d-Moll Presto

Cristina Marton & Aglaia Bätzner, Klavier

Gegründet 1994 in Berlin, gelangte das Klavierduo Cristina Marton und Aglaia Bätzner innerhalb kurzer Zeit zu internationaler Aufmerksamkeit. Nur ein Jahr nach der Gründung gewann es den ersten Preis beim „5th International Murray Dranoff Two Piano Competition“ in Miami/Florida, kurze Zeit später ebenfalls einen ersten Preis beim internationalen Kammermusikwettbewerb in Caltanissetta/Sizilien, zwei der wichtigsten Wettbewerbe in der Kategorie Klavierduo.
Seitdem konzertieren die beiden Künstlerinnen in wichtigen Musikzentren und bei renommierten Musikfestivals weltweit. So spielten sie unter anderem in New York im Rahmen des Music Festival of the Hamptons, in Oklahoma City und beim Spoleto Festival USA in Charleston, in der Berliner Philharmonie sowie im Konzerthaus Berlin, in Mexico City und im Rahmen des Miami Two Piano Symposium. Tourneen führten sie auch nach Spanien, Frankreich, Italien und Irland sowie durch Deutschland.
Ihr reiches und weitgefächertes Repertoire reicht dabei von Bachs „Kunst der Fuge“ (CD Einspielung mit der Berliner Bach Akademie), Mozart Sonaten und Konzerten bis Gershwin und Lipatti, dessen rumänische Tänze für zwei Klaviere sie 1996 als amerikanische Erstaufführung spielten. 1997 führten sie beim Süddeutschen Rundfunk in Weltpremiere eine Sonate für zwei Klaviere des jungen Mendelssohn auf.

Im April 2004 debütierten die Pianistinnen gemeinsam in der Berliner Philharmonie. Das Konzert wurde vom Deutschlandradio weltweit übertragen. Weitere Rundfunk- und Fernsehaufnahmen entstanden beim SWR Karlsruhe, Deutschlandradio Berlin, beim NDR und WDR sowie WPBT Miami und Educational Radio South Carolina.

Wichtige Impulse und große Unterstützung erfuhr das Duo Cristina Marton und Aglaia Bätzner durch ihren Berliner Lehrer Prof. Georg Sava sowie durch György Sebok, Alfred Brendel, Radu Lupu und Andras Schiff.
Im Februar 2006 arbeitete das Duo zusammen mit der

Choreografin Sasha Waltz. In Produktion des Opernhauses Lyon entstand das Tanzstück „Fantasie“ zu Franz Schuberts f-Moll Fantasie für Klavier zu vier Händen. Nach Aufführungen mit Live - Musik in Frankreich feiert das Stück nun international auf Gastspielen Erfolge.

Aglaia Bätzner, aus Karlsruhe stammend studierte außerdem bei Dietrich Fischer-Dieskau und Aribert Reimann und erhielt einen Sonderpreis für Liedbegleitung beim Paula Lindberg-Salomon Wettbewerb in Berlin. Als Liedbegleiterin nahm sie mit Künstlern wie Christine Schäfer, Ursula Hesse von den Steinen, Stella Doufexis und Max Raabe u.a. an den Berliner Festwochen, den Salzburger Festspielen und mehreren CD – Einspielungen teil.

Cristina Marton, geboren in Rumänien, gewann Preise z. B. beim Mozart-Wettbewerb in Salzburg, beim Clara Schumann Wettbewerb in Düsseldorf und beim 1. Martha Argerich Competition in Buenos Aires. Als Solistin und Kammermusikerin in verschiedenen Besetzungen konzertiert sie weltweit.
Seit 2004 wirkt sie als Pianistin bei Sasha Waltz´ Choreografie „Impromptus“ mit und findet mit ihrer Schubert-Interpretation auf den zahlreichen internationalen Gastspielen des Tanzstückes große Anerkennung.

Werke

Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847)

„Ein Sommernachtstraum“

Felix Mendelssohn Bartholdys Karriere begann schon früh. Ersten Klavierunterricht erhielt er von seiner Mutter. Sein erster öffentlicher Auftritt war mit neun Jahren gemeinsam mit seiner Schwester Fanny. Als die eigentlichen Lehrjahre kann man die Zeit bis etwa 1825 ansehen. Seine mit dem Januar 1820 beginnenden ersten Werke wurden im Hause seines Vaters aufgeführt. Schon diese Vorstufe zeigt den Pianisten Mendelssohn im Besitz der gesamten musikalischen Technik, zugleich das Phänomen eines dem Menschen in seiner inneren Entwicklung weit vorauseilenden Künstlers, wenn auch sein Lehrer Zelter meinte: „Alles kommt vom Inneren und das Äusserliche seiner Zeit berührt ihn nur auch äußerlich.“ Welche Sterne ihm schon damals leuchteten, zeigt die an seinem 15. Geburtstage im Namen Mozart`s und Haydn`s und des alten Bach von Zelter erteilte Gesellenweihe.
Wie jene Weihe, so lassen die Programme der väterlichen Sonntagsmusiken eine Vorliebe für die alte Schule erkennen. Durch diese Übungen konnte sich das Talent des Sohnes praktisch entwickeln, im Hause, in halber Öffentlichkeit und ohne Berührung mit dem eigentlichen Publikum. Er dirigierte, spielte am Klavier und im Geigenquartett und genoss den großen Vorzug, seine eigenen Arbeiten früh zu hören. Seines Vaters Haus ward so durch ihn und seine begabte Schwester Fanny zu einem musikalischen und gesellschaftlichen Mittelpunkt, wo auch Freunde Eingang fanden.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts kamen in Deutschland die ersten „brauchbaren“ Übersetzungen Shakespeares von August Wilhelm von Schlegel heraus und wurden auch im Hause Mendelssohn eifrig gelesen. Nicht nur Felix, ebenso seine Geschwister begeisterten sich besonders für den „Sommernachtstraum“. Auf keine andere Dichtung Shakespeares lassen sich die Ideale der Romantik in solch einem Maße übertragen.

Neben Shakespeares Sommernachtstraum lernte er dann auch Carl Maria von Weber kennen, der nach der Eröffnung des neuen Schauspielhauses in Berlin im Juni 1821 seinen Freischütz aufführte; mit ihm trat der die damalige Zeit erfüllende Geist deutscher Romantik des Märchens, des Waldes, in Mendelssohn Bartholdys Leben.
Vom 6. August 1826 datierte Mendelssohns Ouvertüre zum Sommernachtstraum. Als Meister der kleinen lyrischen Form am Klavier erweist sich Mendelssohn in seinen „ Liedern ohne Worte“. Sein mit Abstand berühmtestes Werk ist jedoch der „Hochzeitsmarsch“ aus dem „Sommernachtstraum“.
Shakespeare führt seine Charaktere für eine Sommernacht in ein Traumreich der unbewussten, unzähmbaren, unheimlichen Phantasie und Sinnlichkeit, aber auch in dunkle Abgründe der menschlichen Psyche. Erst mit dem anbrechenden Morgen zerrinnt der sommerliche Traum, auf einer Hochzeit werden die „richtigen“ sich liebenden Paare zusammengeführt – hier erklingt in der Schauspielmusik der bekannte Hochzeitsmarsch. Mit dem Segen der Elfen endet das Stück.
Der Hochzeitsmarsch gehört zu Mendelssohn Bartholdys meistgespielten Werken. Die zweiteilige Komposition begann er bereits mit 17 Jahren, doch erst 16 Jahre später vollendete er das Stück auf Wunsch des preußischen Königs Friedrich Wilhelm IV.
Die Komposition des Sommernachtstraumes markiert den Schlusspunkt seiner siebenjährigen Lehrzeit bei Carl Friedrich Zelter und gleichzeitig den Beginn einer erfolgreichen und erfüllten Musikerkarriere.

Franz Schubert (1797-1828)

Allegro a-Moll op. 144 „Lebensstürme“ für Klavier 4-händig

Ursprünglich wurden die Lebensstürme für zwei Klaviere geschrieben. Schubert hat in diesem Genre ein umfangreicheres Werk hinterlassen als irgend ein anderer der großen Komponisten.

Ihr KAUFHAUS in der Bahnhofstrasse

in Königs Wusterhausen

Werke

Franz Lachner war ein bevorzugter Duopartner in den letzten Lebensjahren. Nachweislich hoben die beiden die große f-Moll Fantasie aus der Taufe. Man darf vermuten, dass Schubert auch das wenige Wochen später vollendete Allegro-a-Moll, D 947 (op. 144), für sich und seinen Duopartner komponiert hat. Es ist der monumentalste Sonatensatz für vierhändiges Klavier, den wir kennen, ein stürmisch beginnendes, fast grimmiges Allegro, das den später vom Verleger kreierten reißerischen Titel „Lebensstürme“ zu rechtfertigen scheint. Doch im Seitenthema öffnet sich der Himmel mit einer jener harmonischen Rückungen, mit denen später Schubert seine Zuhörer immer wieder in eine andere Welt entrückte.

Deutscher mit zwei Trios und zwei Ländler

G-Dur, D 618

Auch dieses Klavierstück zu vier Händen, welches 1818 geschrieben wurde, besteht im Grunde aus zwei sehr unterschiedlichen Sätzen, die mit dem Titel „Drei Deutsche Tänze“ überschrieben sind:

1. Deutscher mit zwei Trios und Coda G-Dur
2. zwei Ländler, also zwei Deutsche Tänze für zwei Klaviere

Die Kompositionen schrieb Franz Schubert im Jahre 1818, also mit einundzwanzig Jahren.

Johannes Brahms (1833-1897)

Liebesliederwalzer op. 52a

Liebeslieder-Walzer ist der Name zweier Zyklen von Liedern im Walzer- bzw. Ländler-Takt für vier Singstimmen (Chor) und Klavier vierhändig von Johannes Brahms: Die Liebeslieder Walzer op. 52 und Neue Liebesliederwalzer op. 65. Die Texte stammen (mit einer Ausnahme) aus der Sammlung Polydora von Georg Friedrich Daumer, die aus freien Nachdichtungen internationaler Volksdichtungen besteht.

Die vertonten Texte aus Daumers Sammlung beruhen auf russischen, polnischen und ungarischen Vorlagen. Die erste Sammlung op. 52 ist eine lockere Folge von Liebesliedern auf lyrisch-schwelgende, heiter-ironische, aber auch energisch-bestimmte Texte, über die der Komponist selbst urteilte: „Übrigens möchte ich doch riskieren, ein Esel zu heißen, wenn unsere Liebeslieder nicht einigen Leuten Freude machen.“ Demgegenüber handeln die Texte der zweiten Sammlung überwiegend von den Schattenseiten der Liebe: Misstrauen, Enttäuschung und Verzicht. Insgesamt ist festzustellen, dass Brahms durch seine inspirierte Vertonung von Daumers Texten eine literarisch wenig gehaltvolle Textgrundlage vor der endgültigen Vergessenheit bewahrte, was in der Musikgeschichte allerdings kein Einzelfall ist.

Die 18 Liebeslieder-Walzer op. 52 entstanden im Sommer 1868. Vor der Veröffentlichung des Werkes im folgenden Jahr kam es zu einem Streit zwischen Brahms und seinem Verleger Simrock über die Besetzung des Werks: Simrock fügte dem Titel eigenmächtig die Bezeichnung „mit Gesang ad libitum“ zu, um größere Käuferschichten anzusprechen.

Brahms stimmte widerwillig zu, beharrte aber darauf, die Gesangsstimmen mit zu veröffentlichen und eine reine Klavierausgabe erst später folgen zu lassen. Brahms erstellte später folgerichtig eine eigene Fassung für Klavier zu vier Händen ohne Gesang (op. 52a), die in vielen Details von den Klavierparts der gesungenen Ausgabe abweicht. Für die Gesangsparts hatte Brahms ursprünglich ausdrücklich eine Besetzung mit Solostimmen vorgesehen, und er wandte sich zunächst strikt gegen chorische Aufführungen. Als er später eine chorische Aufführung als „musterhaft“ lobte, hatte er seine Meinung in diesem Punkt möglicherweise geändert.

Eine Bearbeitung einer Auswahl von neun Liedern für Orchester, ebenfalls mit Gesang ad libitum, erstellte Brahms für eine Aufführung 1870. Sie erschien allerdings erst 1938 im Druck.

Wegen des großen Erfolgs der ersten Sammlung ließ Brahms 1874 die zweite Sammlung von fünfzehn weiteren Liedern als Neue Liebeslieder op. 65 folgen.

Werke

Ungarische Tänze
Die Ungarischen Tänze entstanden in den Jahren 1858–69 in der ursprünglichen vierhändigen Klavierfassung. Die Tänze Nr. 1–10 wurden in zwei Heften 1869 veröffentlicht, die Nummern 11–21 1880 in zwei weiteren Heften. 1872 verfasste Brahms die ersten 10 Tänze auch für Klavier solo. Bis auf die Nummern 11, 14 und 16 handelt es sich nicht um originale Gedanken Brahms', sondern um Bearbeitungen vorgefundener Melodien. Allerdings sind die Vorlagen auch keine originalen Volkslieder ungarischer Roma, wie oft angenommen wird, vielmehr hatte Brahms die Themen von dem Geiger Eduard Reményi kennengelernt; sie dürften teilweise von Reményi selbst und teilweise von anderen Komponisten ungarischer Folklore dieser Epoche stammen.
Für drei der Tänze (Nr. 1, 3 und 10) schrieb Brahms 1873 orchestrale Arrangements, die am 5. Februar 1874 unter der Leitung des Komponisten in Leipzig uraufgeführt wurden. Die restlichen Tänze wurden von anderen Bearbeitern orchestriert, insbesondere solche der ersten zwei Bände (Nr. 1–10) auch mehrfach durch verschiedene Bearbeiter im 19. (Hallén, Parlow, Dvořák) und 20. (Schollum, Schmeling, Gál) Jahrhundert. Bei einigen der Tänze wurde dabei die Tonart geändert. Der mit Brahms befreundete Geiger Joseph Joachim schuf eine virtuose Bearbeitung sämtlicher Ungarischen Tänze für Violine und Klavier.
Die Ungarischen Tänze von Brahms wurden für verschiedene Filme und Serien verwendet, unter anderem in Charlie Chaplins „Der große Diktator".

Aus unterschiedlichen Quellen zusammengestellt von
Dr. Cord Schwartau

MOTZENER KUNSTSTOFF- UND GUMMIVERARBEITUNG GMBH

MOTZENER KUNSTSTOFF- UND GUMMIVERARBEITUNG GMBH

Mittenwalder Straße 79, D-15749 Mittenwalde/OT Motzen
Telefon: 03 37 69 / 89 40, Telefax 03 37 69 / 6 19 21
E-Mail: motzener@kunststoff-gummi.de

www.kunststoff-gummi.de • www.plastics-rubber.net

- Tradition seit 1931
- große Erfahrung in der Thermoplast- und Elastomere-Verarbeitung
- kurze Innovationszeiten
- eigener Werkzeugbau
- hohe Werkstoffvielfalt

- a very long tradition since 1931
- experiences of many years in processing plastics, elastomers
- short cycles of innovation
- separate toolmaker´s shop
- many materialtyps
- K+K Parts

Schlosskonzert am 14. September 2014
in den Kavalierhäusern um 19.00 Uhr

Haba-Quartett
Sha Katsouris – Violine; Hovhannes Mokatsian – Violine
Peter Zelienka – Viola; Arnold Ilg, Violoncello

Programm

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

Streichquartett Nr.15 a-Moll, op. 132
1. Assai sostenuto - Allegro
2. Allegro ma non tanto
3. Canzona di ringraziamento
4. Alla Marcia, assai vivace
5. Allegro appassionato

Pause

Franz Schubert
(1797-1828)

Streichquartett d-Moll, op. Posth. D 810
(„Der Tod und das Mädchen“)
1. Allegro
2. Andante con moto
3. Scherzo Allegro-molto – Trio
4. Presto

Hába-Quartett

Die lange und bewegte Geschichte des heute in Frankfurt am Main ansässigen Hába Quartetts erstreckt sich mittlerweile über weit mehr als ein halbes Jahrhundert. Im Jahre 1946 gründete der Geiger Dušan Pandula in Prag das Hába Quartett, dessen Schwerpunkt schon damals die Zusammenarbeit mit bedeutenden zeitgenössischen Komponisten war (Alois Hába, Bohuslav Martinů, Günther Bialas, Luciano Berio, Luigi Nono, Isang Yun, Jan Kapr u.a.), deren Werke das Ensemble auch uraufgeführt hat. Vor allem die enge künstlerische und freundschaftliche Verbundenheit zu dem wichtigsten Komponisten der mikrotonalen Musik – Alois Hába, dem Namensgeber des Quartetts – führte dazu, dass der Komponist die letzten zwölf seiner siebzehn Quartette dem Ensemble widmete. Als im Zuge der kommunistischen Kulturpolitik der fünfziger Jahre Alois Hába in politische Ungnade fiel, geriet das Hába Quartett unter Druck und musste sich, um weiterhin internationale Karriere fortsetzen zu können, in Novák Quartett umbenennen. Dies hinderte das Ensemble jedoch nicht, weiterhin Werke von Alois Hába so oft wie möglich aufzuführen. 1968, nach der Übersiedlung Dušan Pandulas in die Bundesrepublik Deutschland, löste sich das Quartett auf, wurde aber dann sechzehn Jahre später 1984 in Frankfurt wieder durch ihn, diesmal zusammen mit seinem Schüler Peter Zelienka, neu gegründet.

Das heutige Hába Quartett, das seit mehr als einem Jahrzehnt in unveränderter Besetzung spielt (Sha Katsouris und Hovhannes Mokatsian, Violinen, Peter Zelienka, Viola und Arnold Ilg, Violoncello), versteht sich als direkter Nachfolger und Träger der langjährigen Hába Quartetttradition mit der Aufgabe, die Werke von Alois Hába dem Publikum mit größter Authentizität zugänglich zu machen.

Das Ensemble zeichnet sich durch ein alle Epochen umfassendes Repertoire aus, das auch selten gespielte Werke beinhaltet. Die CD-Einspielungen der Werke von Nikolaj Roslawez, Leoš Janáček und Bedřich Smetana fanden bei der Presse eine große Resonanz. Die Vielseitigkeit und interpretatorische Stilsicherheit des Hába Quartetts wurde durch intensive Konzerttätigkeit im In-und Ausland, Rundfunkaufnahmen und Auftritte bei bedeutenden Festivals, u.a. in Salzburg, Graz, München, Hannover, Berlin, Darmstadt, Den Haag und Prag immer wieder unter Beweis gestellt. Bei einer erfolgreichen Konzertreise nach China widmete sich das Ensemble auch einer intensiven Lehrtätigkeit.

Seit 2002 hat das Hába Quartett eine eigene Konzertreihe in der Johanniskirche in Kronberg/Ts. Seine neuesten Projekte sind die Gesamtaufnahmen der Streichquartette von Alois Hába und der Flötenquartette von Wolfgang Amadeus Mozart mit dem Flötisten Sebastian Wittiber, die demnächst erscheinen werden.

Werke

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Streichquartett Nr.15a-Moll: op.132

Das a-Moll- Quartett ist seiner zeitlichen Entstehung nach das zweite der drei für den Fürsten Nikolaus von Galitzin in St. Petersburg komponierten Quartette. Die Fertigstellung verzögerte sich durch eine ernstliche Erkrankung Beethovens im April 1825, die ihn mehrere Wochen an der Arbeit hinderte. Der künstlerische Reflex dieses Krankheitserlebnisses ist der dritte Satz: „Heilige Dankgesang". Das Finale, ursprünglich in d-Moll, scheint für die 9. Sinfonie bestimmt gewesen zu sein, ehe Beethoven sich für das Chorfinale entschied.

Eine Besprechung in der Allgemeinen Musikalischen Zeitung aus dem Jahre 1825 schrieb:

„Was unser musikalischer Jean Paul hier gegeben hat, ist abermals groß, herrlich, ungewöhnlich, überraschend und originell, muß aber nicht nur öffentlich gehört, sondern ganz eigentlich studiert werden. Offenbar ward durch das vorhergehende Trio, welches mit seiner naiven Natürlichkeit, mit dem reizendem Colorit, den lieblichen Melodien, der pikanten Würze, alle Anwesenden bezauberte, die rege Empfänglichkeit für das Nachfolgende beeinträchtigt. Der vorherrschende düstere Charakter des Ganzen, eine, bey der mannigfaltigsten Ausarbeitung nicht zu beseitigende Einförmigkeit, welches mit seinem fremdartigen H in der F Scala dem Componisten im Fortschreiten fühlbare Fesseln anlegte, freylich aber auch die unerträgliche Hitze in dem niedrigen, gedrängt vollem Saale, nebst einigen Nebenumständen mochten die Ursache seyn, weshalb dieses jüngste Geisteskind des unerschöpflich fruchtbaren Meisters nicht jene allgemeine Sensation machte, welche mehre Auserwählte, die früheren Aufführungen in geschlossenen Familienzirkeln beygewohnt hatten, vorher verkündeten."

Der erste Satz kontrastiert zum direkt zuvor entstandenen Es-Dur-Quartett, indem er einerseits aus Diskontinuität und Kontrasten besteht und andererseits mit der Umsetzung der Sonatensatzform noch fortschrittlicher umgeht als das Es-Dur-Quartett. Der Satz beginnt mit einer langsamen Einleitung. Während die ersten Takte vom Cello getragen werden, übernimmt im kurz darauf folgenden Allegro vor allem die 2. Violine mit virtuosen auf- und abschreitenden Sechzehntelläufen die Führung. Dieser Kontrast wird durch abwechselnde ruhige und schnelle Passagen im Verlauf des Satzes weiter verstärkt, bis die 2. Violine unter Staccatoschlägen der anderen drei Streicher in den Schlussakkord a-Moll einstimmt.

Schon früh hatte sich unter den Interpreten die Ansicht etabliert, der zweite Satz sei ein „Scherzo". Dieser Irrtum geht auf eine Rezension nach der ersten öffentlichen Aufführung zurück. Der zweite Satz steht, in starkem Kontrast zum a-Moll des ersten Satzes, in dessen Varianttonart A-Dur. Der dadurch hervorgerufene Stimmungswechsel wird durch das geänderte Zusammenspiel der Streicher noch verstärkt. Aufstrebenden, unisono gespielten Dreierfiguren folgen wechselnde Verzierungen durch alle vier Instrumente. Nicht länger der „Kampf" zwischen den Instrumenten, sondern das Zusammenspiel steht hier im Vordergrund. Im Trio wird die stark hervortretende erste Violine durch tanzartige Motive begleitet, bis das wieder eingeführte Eingangsmotiv den Satz beschließt.

Der dritte Satz wurde von Beethoven mit dem Zusatz „Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit, in der lydischen Tonart" versehen, welche indirekt darauf verweist, dass er zur Zeit der Komposition selbst an einer schweren Krankheit litt und seine Arbeit 1825 gar für mehrere Wochen unterbrechen musste. Nach Auskurierung seiner Krankheit komponierte Beethoven für seinen Arzt, Prof. Braunhofer, einen Kanon: „Doktor sperrt das Thor dem Todt, Note hilft auch aus der Not". Die Dankbarkeit über seine Genesung, die Beethoven in dem Kanon noch scherzhaft ausgedrückt hatte, fand so Eingang in das a-Moll-Quartett.

Die den Satz bestimmenden choralartigen Sequenzen (deren Eindruck durch Einsatz der lydischen Kirchentonart verstärkt wird), werden immer wieder von energischen Passagen, die Beethoven selbst mit dem Vermerk „Neue Kraft fühlend“ versehen hat, unterbrochen. Zum Schluss wird das Anfangsthema erneut, jedoch diesmal, wie von Beethoven vermerkt „mit innigster Empfindung“ vorgetragen, und die Musik klingt im Pianissimo aus.

Der vierte Satz, ein in Staccato gehaltener Marsch, scheint dem Werk wieder einen heiteren Charakter zu verleihen, bricht jedoch schon nach kurzer Zeit ab, um zum fünften Satz überzuleiten (am Ende spielt die zweite Violine ihre ersten beiden Noten des fünften Satzes bereits vorweg). Ursprünglich waren die Bestandteile des Satzes, „Alla Marcia“ und „Piú Allegro“, zwei eigenständige Sätze, doch hat Beethoven beide dann zu einem Satz zusammengezogen, wahrscheinlich, um den dritten Satz in den Mittelpunkt zu stellen.
Der fünfte Satz, wieder in a-Moll gehalten, bringt die emotionale Spannung des 3. Satzes wieder zurück. Cello, Viola und die 2. Violine ergänzen sich zu einem treibenden, immer wiederkehrenden Begleitmotiv, über das die 2. Violine eine klagende, fast gesanghafte Melodie spielt. Gegen Ende des Satzes erhöht sich das Tempo (Presto), und das Klage-Motiv der 2. Violine wird durch Transposition nach A-Dur ins Gegenteil verkehrt. Dieses neue Thema, welches nun ein fröhliches Ende des Streichquartetts vorausdeutet, wird kurze Zeit später jedoch wieder leiser und scheint schließlich fast zu verklingen. Beethoven lässt den Hörer hier glauben, der Satz sei beendet, und fügt sogar eine Schlusswendung ein. Diese wird jedoch abrupt von dem wieder einsetzenden A-Dur-Thema unterbrochen und taucht erst nach dessen Durchführung wieder auf, um den Satz diesmal tatsächlich zu beenden.

Aus unterschiedlichen Quellen zusammengestellt von
Dr. Cord Schwartau

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

Die „Jahre der Krise“ waren unverkennbar überwunden: Unmittelbar im Anschluss an das a-Moll-Quartett D 804 widmete sich Schubert im März 1824 ein weiteres Mal der Gattung Streichquartett.

Brieflich erklärtes Ziel war, sich über die Kammermusik „den Weg zur großen Sinfonie“ zu bahnen. Den Beinamen „Der Tod und das Mädchen“ erhielt das Quartett durch ein deutliches Selbstzitat im Variationenandante: Das Thema entstammt dem gleichnamigen Klavierlied D 531 auf ein Gedicht von Matthias Claudius, das Schubert im Februar 1817 komponiert hatte.

Wieder avanciert der langsame Satz zum Fluchtpunkt des gesamten Werks. Sein eingängiges Hauptmotiv dient sogar als beziehungsreiche Klammer für alle Sätze.

Der erste Satz, ein düster-dramatisches Allegro, berichtet demgegenüber noch vom wilden Existenzkampf und tiefer Tragik, auch wenn hier und da der selige (Melodie-)Traum unbeschwerten Glücks aufscheint. Beide Themen des Sonatensatzes tragen den motivischen Kern des Werks in sich und verweisen so unverkennbar auf das Lied und sein Gedankengut.

In Anlehnung an den instrumentalen Vor- und Nachspann des besagten Klavierliedes erklingt im zweiten Satz – „übersetzt“ in einem akkordisch dichten Streichersatz – der gleichmäßig rhythmisierte melodische Kern des gesamten Quartetts. Was als Thema im Verlauf der Variationen immer wieder neu im Begleitsatz eingefärbt wird, was heftig dramatisiert oder auch in selig verträumtes Dur verwandelt wird, bildet gleichzeitig die zentrale „Idee“ des Quartetts. In Rückbesinnung auf das Lied „thematisiert“ es den

tiefromantischen Widerstreit von bitterer und erlösender Todessehnsucht: „Sei guten Muts, ich bin nicht wild, sollst sanft in meinen Armen schlafen“, raunt der Tod dem Mädchen zu.

Auf den ersten Blick erscheint der dritte Satz, das wuchtige Scherzo als typische, metrisch zugespitzte Tanzsatzübersteigerung. Doch das verkürzte Kernmotiv bewirkt auch hier – und noch deutlicher im variativen Durtrio – den Brückenschlag zur Liedvorlage.

Selbst im Finale, einem Sonatenrondo mit treibendem Unisonorefrain, ist das Kernmotiv unterschwellig in den jagenden Tarantellarhythmus integriert. Ein beklemmender „Totentanz“ entsteht, der schlusskräftig in einer sich überschlagenden Prestissimostretta mündet.

„Das d-Moll-Quartett wurde schon zu Schuberts Lebzeiten in Wien mit Beifall gegeben“, berichtet Eduard Hanslick.

Die öffentliche Uraufführung fand aber wohl erst 1833 im Rahmen der berühmten Quartettsoireen des Geigers und Pädagogen Karl Möser in Berlin statt. Das d-Moll-Quartett ist nicht zuletzt aufgrund seiner außermusikalischen (Lied-) Bezüge eines der bekanntesten Werke Schuberts. Doch auch als „autonome“ Instrumentalmusik wird es höchsten ästhetischen Maßstäben gerecht. Seine Dramatik, seine schon von Robert Schumann gerühmte „Vorzüglichkeit“ haben Ensembles wie das Hollywood Quartet oder das Alban Berg Quartett eindrucksvoll hörbar gemacht.

Mehrere Komponisten des 20. Jahrhunderts haben sich in Streichquartetten auf Schuberts Lied und Quartett „Der Tod und das Mädchen“ bezogen, so George Grumb („Black Angels“, 1970) und zuletzt Siegfried Matthus („Das Mädchen und der Tod“, 1997).

STR - Harenberg - Kulturführer - Kammermusik,
3. Auflage 2008, S. 617 f.

Guten Tag Apotheke

- **Dauerhafte Tiefpreise für über 900 rezeptfreie Medikamente!**
- **freundlicher Service**
- **Top Beratung**

DEUTSCHES INSTITUT FÜR SERVICE-QUALITÄT GmbH & Co. KG
1. PLATZ
Testsieger Apotheken-kooperationen
TEST Nov. 2013
13 Kooperationen
www.disq.de
Privatwirtschaftliches Institut

Besuchen Sie uns in einer unserer 6 modernen Apotheken!

Sabelus XXL Apotheke	Sabelus XXL Apotheke	Sabelus XXL Apotheke	Sabelus XXL Apotheke	Sabelus XXL Apotheke	Sabelus XXL Apotheke
Eichenallee 4 Königs Wusterhausen Knut Sabelus	Karl-Liebknecht-Str. 179 Zeesen Knut Sabelus	Am Kleingewerbegebiet 2 Wildau Knut Sabelus	Stubenrauchstr. 60b Zossen Knut Sabelus	Buntzelstr. 117 Berlin-Bohnsdorf Adelheid Sabelus	Albert-Tanneur-Str. 32 Ludwigsfelde Adelheid Sabelus
Mo.,Di.,Do. 7.30 - 19.30 Uhr Mi., Fr. 7.30 - 18.30 Uhr Sa. 8 - 13 Uhr	Mo. - Fr. 8 - 19 Uhr Sa. 8 - 14 Uhr	Mo. - Fr. 9 - 19 Uhr Sa. 9 - 16 Uhr	Mo. - Fr. 8 - 20 Uhr Sa. 9 - 18 Uhr	Mo. - Fr. 8 - 19 Uhr Sa. 9 - 18 Uhr	Mo. - Fr. 8 - 19 Uhr Sa. 9 - 14 Uhr

www.sabelus.de

sabelus XXL

Ihre großen Familienapotheken.

Abschlusskonzert am 20. September 2014
in der Kreuzkirche um 19.00 Uhr

Singer Pur
Claudia Reinhard - Sopran / Klaus Wenk - Tenor
Markus Zapp - Tenor / Manuel Warwitz - Tenor
Reiner Schneider-Waterberg - Bariton / Marcus Schmidl - Bass

Programm

Phantastische Nacht - Motetten und Lieder der Deutschen Romantik

Joseph G. Rheinberger (1839-1901)	Meditabor in mandatis tuis (op. 133/2)
Johannes Brahms (1833-1897)	Darthulas Grabgesang (op. 42/3)
Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847)	Beati mortui (op. 115/1)
Max Reger (1873-1916)	Nachtlied (op. 138/3)
Franz Schubert (1797-1828)	Die Nacht
Josef Rheinberger	Warum toben die Heiden (op. 40/2)
Max Reger	Unser lieben Frauen Traum (op. 138/4)
Richard Strauss (1864-1949)	Traumlicht
Carl Loewe (1796-1869)	Schaffe in mir, Gott, ein reines Herze
Felix Mendelssohn-Bartholdy	Herr, nun lässest du deinen Diener fahren (op. 69/1)

Pause

Auf einem Baum: Deutsche Volkslieder in neuen Bearbeitungen

Johannes Brahms (arr. M. Schmidl)	Erlaube mir, feins Mädchen
Johannes Brahms (arr. W. Hawley)	In stiller Nacht
Volkslied (arr. P. Wirrich)	Rosnstock, Holderblüh
Volkslied (arr. M. Beckschäfer)	Wenn ich ein Vöglein wär
Volkslied (arr. R. Füting)	Es geht ein dunkle Wolk herein
Volkslied (arr. W. Kerscheck)	Auf einem Baum ein Kuckuck saß

Fields of Gold: Arrangements aus Popularmusik und Jazz

Sting (*1951) (arr. H. Beckmann)	Fields of Gold
Chick Corea (*1946) (arr. M. Schmidl)	Crystal silence
Sting (arr. R. Füting)	Englishman in New York

Singer Pur

Neben der künstlerischen Qualität sind vor allem die Lust am Experimentieren und die sich daraus ergebenden außergewöhnlichen Programme die herausragenden Eigenschaften von Singer Pur. Das Repertoire reicht von der Musik des Mittelalters bis zu zeitgenössischen Werken, von geistlicher Musik bis zum Volkslied und Jazz. Viele der neuen Kompositionen und Bearbeitungen sind dem Ensemble gewidmet. Zusätzlich zu den Programmen à 6 gibt es solche, bei denen sich die Sänger mit Kollegen zusammentun: mit dem Klarinettisten Michael Riessler, der sich vor allem im Jazz einen Namen gemacht hat, der MusikFabrik Köln, mit der Singer Pur im Herbst 2006 erfolgreich die Uraufführung der „Vigilia“ von Wolfgang Rihm realisiert hat, oder dem weltbekannten Hilliard Ensemble.
Heute ist das Ensemble - einige Mitglieder sind ehemalige Regensburger Domspatzen - das wohl bekannteste deutsche Vokalensemble. Schon früh haben die Sopranistin, die drei Tenöre, der Bariton und der Baß Preise und Auszeichnungen ersungen, die dann schon schnell zu ausgedehnten Konzerttourneen in alle Welt führten.

Neben den Konzerten nimmt die Aufnahmetätigkeit breiten Raum ein: Rund 20 zum Teil preisgekrönte CDs hat Singer Pur bisher vorgelegt, die die ganze Bandbreite des Repertoires enthalten. Darunter sind so unterschiedliche Titel wie die Gesamtaufnahme der weltlichen Werke des Renaissance-Komponisten Jacobus Gallus, „Ahi vita“ mit Kompositionen von Monteverdi, Gesualdo, Phinot und Striggio, kombiniert mit eigenen Kompositionen, Improvisationen und Collagen von Michael Riessler oder die 2007 in der Kategorie „Klassik ohne Grenzen“ mit einem ECHO ausgezeichnete „SOS - Save Our Songs“ mit für Singer Pur neu arrangierten deutschen Volksliedern. Schon einmal, 2005, hatte das Ensemble diesen begehrten Schallplattenpreis in der Kategorie Vokalmusik gewonnen, mit einer Aufnahme von eigens für Singer Pur komponierten Werken von Wolfgang Rihm, Salvatore Sciarrino, Ivan Moody und Joanne Metcalf. Im Jahr 2011 wurde das Tripel perfekt gemacht, denn Singer Pur erhielt für sein Programm mit dem Klarinettisten David Orlowsky „Jeremiah“ seinen dritten ECHO Klassik. 2012 zum 20-jährigen Jubiläum, erschien mit „Singer Pur sings Sting“ die erste reine Pop-CD des Ensembles. Anfang 2013 schloss Singer Pur zudem ein groß angelegtes Aufnahme-Projekt zum Werk von Adrian Willaert ab. Auf einer Doppel- sowie Tripel-CD legten sie die Erstaufnahme von dessen Petrarca-Madrigalen sowie Motetten aus der Sammlung „Musica Nova“ vor.

Werke

Mit einer Auswahl geistlicher Lieder und Motetten des 18./19. Jahrhunderts möchten wir nachspüren, wie das Traumhafte, Übersinnliche und Wunderbare, von denen sich die großen inhaltlichen Themen der Romantik ableiten lassen, in der geistlich-transszendenten Musik, speziell in den Kompositionen für Chor ihren Niederschlag gefunden haben. Joseph Gabriel Rheinberger und Max Reger waren als Kirchenkomponisten natürlich der römisch-katholischen Liturgie verhaftet, während etwa Felix Mendelssohn-Bartholdy bekanntermaßen in zahlreichen sakralen Werken sich dem Geist des Protestantismus verpflichet sah. Auch Johannes Brahms und Richard Strauss haben Themen wie Tod & Transszendenz durchaus in eindrucksvolle vokale Klangbilder umgesetzt. „Darthulas Grabgesang“ und das geradezu visionäre „Traumlicht“ seinen dafür als Beispiele herangezogen. Eine geradezu unerschöpfliche Quelle an Melodien und Texten liefern uns natürlich die deutschen Volkslieder, die ebenfalls im 19. Jahrhundert eine wahre Leidenschaft unter Sammlern und Liebhabern entfacht haben. Die berühmte Liedersammlung „Des Knaben Wunderhorn“, die Clemens Brentano und Achim von Arnim zusammengetragen und im Jahr 1806 veröffentlicht haben, zählt zu den wichtigsten ihrer Gattung. Interessanterweise erleben die deutschen Volkslieder gerade in den zurückliegenden zehn Jahren eine erfreuliche Renaissance, nachdem sie zu Beginn des 20. Jahrhunderts als propagandistisches Nationalgut mißbraucht worden waren und dadurch lange Zeit ein Schattendasein führen mussten.
Drei Stücke aus Pop und Jazz präsentieren wir abschließend als Arrangements in „close harmony“, gesetzt für die sechs Stimmen von „Singer Pur“. Einen gewissen Schwerpunkt nimmt dabei die bewegende Musik des englischen Rock-Barden Sting (*1951) ein, dem die Gruppe vor zwei Jahren ein eigenes CD-Projekt gewidmet hat.
(kw) erika esslinger

Meditabor in mandatis tuis
Meditabor in mandatis tuis,
quae dilexi valde:
et levabo manus meas
ad mandata tua quae dilexi.

Über deine Gebote will ich sinnen,
die ich so sehr liebe;
und ich erhebe meine Hände
zu deinen Geboten, die ich liebe.

Darthulas Grabgesang
(Text: Johann Gottfried Herder)

Mädchen von Kola, du schläfst!
Um dich schweigen die blauen Ströme Selmas!
Sie trauren um dich, den letzten Zweig
von Thruthils Stamm!
Wann erstehst du wieder in deiner Schöne?
Schönste der Schönen in Erin!
Du schläfst im Grabe langen Schlaf,
dein Morgenrot ist ferne!

Nimmer, o nimmer kommt dir die Sonne
weckend an deine Ruhestätte: Wach auf!
Wach auf, Darthula!
Frühling ist draußen!

Die Lüfte säuseln,
auf grünen Hügeln, holdseliges Mädchen,
weben die Blumen!
Im Hain wallt sprießendes Laub!

Auf immer, auf immer denn, Sonne,
dem Mädchen von Kola, sie schläft!
Nie ersteht sie wieder in ihrer Schöne!
Nie siehst du sie lieblich wandeln mehr.

Werke

Beati mortui (Op. 115 / No. 1)
Beati mortui in Domino morientes deinceps.
Dicit enim spiritus,
ut requiescant a laboribus suis
et opera illorum sequuntur ipsos.

Selig sind die Toten, die in dem Herrn sterben.
So spricht der Geist des Herrn:
Sie sollen ruhen von Ihren Mühen,
und ihre Werke folgen Ihnen nach.

Nachtlied
(Text: Petrus Herbert)

Die Nacht ist kommen,
drin wir ruhen sollen;
Gott walts zu Frommen
nach seim Wohlgefallen,
daß wir uns legen
in seim Gleit und Segen,
der Ruh zu pflegen.

Treib, Herr, von uns fern
die unreinen Geister,
halt die Nachtwach gern,
sei selbst unser Schützherr!
Schirm beid, Leib und Seel,
unter deine Flügel, send uns dein Engel.

Laß uns einschlafen mit guten Gedanken,
fröhlich aufwachen und von dir nicht wanken,
laß uns mit Züchten unser Tun und Dichten
zu deim Preis richten.

Die Nacht
(Text: Friedrich Adolf Krummacher)

Wie schön bist du,
freundliche Stille, himmlische Ruh!
Sehet, wie die klaren Sterne
wandeln in des Himmels Auen
und auf uns herniederschauen,
schweigend aus der blauen Ferne.

Wie schön bist du,
freundliche Stille, himmlische Ruh!
Schweigend naht des Lenzes Milde
sich der Erde weichem Schoß,
kränzt den Silberquell mit Moos
und mit Blumen die Gefilde.

Warum toben die Heiden (Op. 40 / No. 2)
Warum toben die Heiden
und sinnen auf Eitles die Fürsten?
Es stehen auf die Könige der Erde
und kommen zusammen wider den Herrn,
wider den Herrn und seien Gesalbten.
Lasst uns zerreißen ihre Bande
und von uns werfen ihr Joch!
Der im Himmel wohnt lachet ihrer,
ihrer spottet der Herr;
dient dem Herrn in Furcht,
preist ihn mit Zittern;
selig alle, die auf ihn vertrau'n.
(Psalm 2, 1-4, 11, 12b)

Werke

Unser lieben Frauen Traum (op.138)
Unser lieben Frauen Traum,
der traumet ihr ein Traum:
wie unter ihrem Herzen
gewachsen wär ein Baum.

Und wie der Baum ein Schatten gäb
wohl über alle Land:
Herr Jesus Christ, der Heiland
also ist er genannt.
Herr Jesus Christ, der Heiland,
ist unser Heil und Trost,
mit seiner bittern Marter
hat er uns all erlöst.

Traumlicht
(Text: Friedrich Rückert)

Ein Licht im Traum hat mich besucht,
es nahte kaum und nahm die Flucht.
Der Blick ist tief hier eingesenkt,
den, als ich schlief, du mir geschenkt.
Hell dämmert mild am Tage wach,
o Nachtgebild‘, dein Glanz mir nach.
Komm oft, o Stern, in meiner Ruh‘!
Dir schließ‘ ich gern die Augen zu.
Hell dämmert mild ein Licht im Traum am Tage mir nach.
Komm oft, o Stern, in meiner Ruh‘!
Dir schließ‘ ich gern die Augen zu.

Schaffe in mir, Gott, ein reines Herze
Schaffe in mir, Gott, ein reines Herze
und gib mir neuen gewissen Geist;
verwirf mich nicht von deinem Angesicht
und nimm deinen heiligen Geist nicht von mir.
Tröste mich wieder mit deiner Hilfe
und mit freudigem Geist rüste mich aus.
(Psalm 51, 12-14)

Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren
(Op. 69 / No. 1)

Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren
wie du verheissen hast.
Denn mein Auge hat den Heiland gesehn,
den du breitet vor allen Völkern,
dass er ein Licht sei deinen Heiden
und zu Preis und Ehre deines Volkes Israel.
Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren,
mein Auge hat deinen Heiland gesehn,
welchen du bereitet,
dass er ein Licht sei den Heiden
und zum Preis deines Volkes Israel.
Nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren.
Ehre sei dem Vater und dem Sohne und der heiligen Geist,
wie es war zu Anfang, jetzt und immerdar
und von Ewigkeit zu Ewigkeit.
Amen.
(Nunc dimittis)

Partner, Förderer, Sponsoren und Unterstützer

Wir danken allen Partnern, Förderern, Sponsoren, unserem Förderverein, dem „Freundeskreis Schlösser und Gärten der Mark“ mit Matthias Platzeck als Schirmherrn und all unseren Ratgebern, Helfern und Freunden für ihr großes Engagement.
Nur mit Ihnen allen kann ein neues Festival erfolgreich werden, das seinen Platz in der Region Berlin-Brandenburg erst noch finden muss.

Wir danken der Stiftung Dahme Spreewald der Mittelbrandenburgischen Sparkasse Potsdam, der EWE-Stiftung aus Oldenburg in Niedersachsen und dem Unionhilfswerk aus Berlin.

Wenn Sie die Schlosskonzerte Königs Wusterhausen finanziell unterstützen möchten, überweisen Sie Ihre Spende bitte auf das Konto unseres Fördervereins:

Kontoinhaber:
Freundeskreis Schlösser und Gärten der Mark e.V.
Berliner Sparkasse
IBAN: DE11 1005 0000 2970067300
BIC: BELADEBEXXX
Verwendungszweck:
Schlosskonzerte Königs Wusterhausen

Von dort erhalten Sie dann den Verwendungsnachweis.

Kartenvorverkauf an allen bekannten Vorverkaufstellen und

Touristinformation Dahme-Seen
Bahnhofsvorplatz 5 . 15711 Königs Wusterhausen
Telefon 03375/252019 u. 25

Wildau-Ticket
in der A10 Freizeitwelt
Telefon 03375/551500
www.wildauticket.de

Musikladen Brusgatis
Bahnhofstr. 10 . 15711 Königs Wusterhausen
Telefon 03375/202515

Darüberhinaus können Sie Mitglied im Förderverein der Schlosskonzerte Königs Wusterhausen werden:

„Freundeskreis Schlösser und Gärten der Mark“
Mosse Palais – Voßstraße 22 in 10117 Berlin

Telefon: 030 88 412 266 oder 141
Telefax: 030 88 412 224
e-Mail: freundeskreis@deutsche-gesellschaft-ev.de
www.facebook.com/FreundeskreisSchloesserDerMark
www.deutsche-gesellschaft-ev.de

Das Festival ermöglichen unsere Sponsoren:

Agentur Ledderbohm Neue Mühle

Torsten Becker Oldenburg/Holstein

Deutsche Bank Königs Wusterhausen

Sicherheits/Gebäudemanagement

Mit freundlicher Unterstützung durch die:
Stiftung Dahme-Spreewald
der Mittelbrandenburgischen Sparkasse in Potsdam

Unsere Kooperationspartner sind:

Gymnasium Villa Elisabeth

Impressum

Schlosskonzerte Königs Wusterhausen GbR
Schlossplatz 1
15711 Königs Wusterhausen

Telefon +49 (0) 3375 950 838
Mobil +49 (0) 172 3050 348
Telefax +49 (0) 3375 469 981

www.schlosskonzerte-koenigswusterhausen.de
mail@schlosskonzerte-koenigswusterhausen.de

Verantwortlich für den Inhalt
Gerlint Böttcher und Dr. Cord Schwartau

Gestaltung & Umsetzung
www.zeilenhöhe.de

zeilenhöhe*

Begleitende Werbeagentur der Schlosskonzerte Königs Wusterhausen

Schlosskonzerte Königs Wusterhausen GbR
Schlossplatz 1
15711 Königs Wusterhausen

Telefon +49 (0) 3375 950 838
Mobil +49 (0) 172 3050 348
Telefax +49 (0) 3375 469 981

www.schlosskonzerte-koenigswusterhausen.de
mail@schlosskonzerte-koenigswusterhausen.de