# Fernöstliche Inspirationsquellen

Jubiläumsjahr | Klassik-Festival Sommersprossen bietet seit 50 Jahren ein ganz besonderes Programm

Rottwell. Am 25. Juni beginnt der 50. Jahrgang des »Rottwell Musikfestival Sommersprossen». Zum Jubiläum erscheint ein Buch mit Texten von Andreas Linsenmann und Potos von Hartwig Ebert. Der Schwarzwälder Bote veröffentlicht einen Vorabdruck aus diesem Buch mit Auszügen aus einem Gespräch Linsenmanns mit Pestivalleiter Ingo Goritzki. Im Interview erzählt er von den Anfängen, von Neuer Musik – und den diesjährigen Schwerpunkt Korea.

Gemeinsam mit seinem Bruder Johannes hat Ingo Goritzki 1967 die »Rottweiler Kammerkonzerte« ins Leben gerufen. Zwei Dekaden lang haben die Brüder das Festival im Tandem geleitet, ehe Ingo Goritzki, Jahrgang 1939, schließlich 1987 die alleinige künstlerische Stabführung übernahm, Seither hat er immer wieder mit inspiriereneinfallsreichen Programmen überrascht und das Pestival erfolgreich weiterentwickelt. Im Gespräch blickt der frühere Professor an den Musikhochschulen Hannover und Stuttgart zurück auf die Metamorphosen des Klassik-Festivals. Er spricht über wichtige Menschen, die Paszination Neue Musik, digitale Verlockungen - und den Paktor Zufall, den man keinesfalls unterschätzen sollte.

Herr Professor Gorttzki: 50 – was verbinden Sie mit dieser Zahl?

Ingo Goritzki: Wenn man sie in Verbindung bringt mit dem, worüber wir reden, mit einem Festival oder mit einem regelmäßigen Treffen von Mu-

#### Im Gespräch mit Ingo Goritzki

sikern, dann ist es zunächst mal eine lange Zeit – nicht zuletzt angesichts der Tatsache, dass sich das Treffen vom ersten Mal in einem privaten Rahmen bis heute von der Grundidee, Musiker für gemeinsame Projekte zusammen zu bringen, nicht entfernt hat. Hinzu kommen die Metamorphosen innerhalb dieser Zeitspanne – total gute, interessante Entwicklungen. Mit der 50 verbinde ich daher enorm viele ganz hervorragende, spannende Dinge!

Wie sind Sie 1967 auf die Idee gekommen, so etwas aus der Taufe zu heben? Ingo Goritzki: Die Initiative



Seit 50 Jahren arbeitet Ingo Goritzki mit viel Herzblut für die »Sommersprossen«

Foto: Ebert

ging von meinem Bruder Johannes aus. Ich war im ersten Jahr im Engagement in Basel, er hatte angefangen an der Trossinger Hochschule zu unterrichten. Wir gehörten damals zu einem wunderbaren Kreis um Sándor Végh, der in Freiburg lehrte. Man ging bei ihm nicht einfach in den Unterricht, er hat eine regelrechte Vision eröffnet über die gesamte große Literatur. Der Wunsch in diesem Kreis war, dass das nicht einfach aufhören sollte. Deshalb haben wir uns mit Végh und Freunden getroffen und musiziert.

Wie kann man sich das vorstellen?

Ingo Goritzki: Treffpunkt war unser Elternhaus in Oberndorf, eine große Mietswohnung im Lehrerhaus in der Lindenstraße. Dort haben wir geprobt und in den Pausen hat unsere Mutter uns alle mit Songheit verköstigt - herrlich!

Wie kam die Verbindung zu Rottweil zustande?

Ingo Goritzki: Durch unseren Kontakt mit der Rottweiler Künstlerfamilie um Siegfried Haas. Das war eine ähnlich kreative Atmosphäre wie bei uns zuhause. In diesem Umfield kam der Gedanke auf: Lasst uns einfach ein paar Konzerte machen. Berihold und Prowin Haas haben die Plakate gestaltet und wir haben Konzerte gegeben – im ersten Jahr waren es vier.

Oft ist die Rede von einem »Rottweil-Feeling«, das die Musiker, die hier alljährlich Im Sommer für einige Wochen gastieren, erleben – worin besteht dieses »Rottweil-Feeling«?

Ingo Goritzki: Vielleicht darin, dass man das Gefühl hat, 
nicht einer strengen Vorgabe 
folgen zu müssen. Die Kreativität von Johannes und mir 
war für die Programme immer 
der Anstoß, es ist aber jeder 
eingeladen, etwas einzubringen und das wird ebenfalls 
respektiert. Über Sergio Azzolini zum Beispiel hat der Bereich Alte Musik im Pestival 
einen großen Stellemwert bekommen und über Daniel 
Schnyder kam die Öffnung zu 
Jazz und Weltmusik – beides 
tolle Bereicherungen! Wir haben ja auch immer solche jungen Leute ausgesucht, die zu 
uns passten. Hier treffen sich

Leute, die gut miteinander können – musikalisch und persönlich. Durch die intensive Zusammenarbeit in kollegialer, freundschaftlicher Atmosphäre bekommt die Festivalzeit zudem einen Werkstattcharakter.

Sie haben 1987 damit begonnen, Aufträge für Kompositionen anzustoßen, die in Rottweil erstmals aufgeführt werden. Man könnte doch sagen: Es gibt ein überreiches Repertoire und gerade im Bereich der Alten Musik werden immer wieder Entdeckungen gemacht. Zugespitzt gefragt: Wozu braucht es da das Neue?

Ingo Goritzki: Weil Stillstand nicht der menschlichen Natur entspricht. Wir geben uns ja auch nicht auf Dauer mit Mobiltelefonen oder Antos aus einem bestimmten Jahr zufrieden, sondern wollen Innovation. Kunst ist zwar nicht genau dasselbe. Aber Kunst soll uns inspirieren, erfreuen, soll aber auch Fragen aufwerfen und über das Bekannte hinausweisen. Dass Neues geschaffen wird, gehört für mich zwingend dazu. Es ist einfach

unglaublich spannend, eine Musik zu spielen und zu hören, die vorher noch nicht in der Welt war – das ist fantastisch und für alle Beteiligten ein enormer Gewinn!

Beim 50. Jahrgang des Festivals steht Korea im Mittelpunkt – warum?

Ingo Goritzki: Aufgrund einer Gastprofessur an der Korea National University of Arts in Seoul lebe ich seit 2012 jedes Jahr einige Monate in diesem Land. Daher bin ich mit dieser Kultur intensiv in Berührung, die sehr alte, reiche Traditionen und eine westlich ausgerichtete Modernität im Alltagsleben verbindet. Das ist faszinierend!

Meine persönliche Verbin-dung zu Korea hat viel mit dem Komponisten Isang Yun zu tun. Dessen berühmtes Solostiick »Piri« für Oboe solo (1971) habe ich mit Begeisterung erarbeitet. Dass ich ihm dann bis zu seinem Tod freundschaftlich verbunden sein durfte, viele Reisen durch Buropa und Asien mit ihm zusammen unternehmen konnte und Widmungsträger dreier wichtiger Werke wurde, habe ich stets als großes Glück empfunden. Diese Gefühle, ver-bunden mit dem Kennenlernen der koreanischen Volksund Hofmusik als der Inspirationsquelle Kompositionen, haben mich

Kompositionen, naben mich dazu bewogen, Yun und seine musikalische Welt in den Mittelpunkt des 50jährigen Jubiläums der »Sommersprossen» zu stellen.

Dank Yun ist Korea ja auch Teil der Geschichte des Rottweiler Festivals: Yun hat zum 20. Jubiläum 1987 ein Stück komponiert, das in Rottweil uraufgeführt wurde – und das win m 29. Juni erneut aufführen werden.

Was können wir mittels Musik über dieses ferne Land erfahren?

Ingo Goritzki: Dass es auch da Musik gibt. Eine fesselnde Musik, wenn sie unverfälscht gemacht wird.

#### INFO

#### Auch signiert

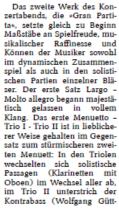
Das Buch »Sommersprossen – 50 Jahre Rottweil Musikfestival« (152 Seiten, ISBN 978-3-00-056487-1) ist ab 23. Juni im Handel erhältlich und kostet 24,95 Euro. Bei den Konzerten der »Sommersprossen« können von Ingo Goritzki signierte Exemplare erworben werden.



Ein glanzvoller Einstieg zum Jubiläum des Musikfestivals Sommersprossen gelang dem großen Bläserensemble mit den beiden Nachtmusiken, der »Parthia« Beethovens und der »Gran Partita« Mozarts im voll besetzten Sonnensaal des Kapuziners.

Rottweil (hf). Sowohl Beethovens einziges Bläseroktett als auch Mozarts Serenade B-Dur für zwölf Bläser und Kontrabass zählen zu den Harmoniemusiken, die durch festliche Prachtentfaltung ihre Wirkung auf das Publikum nicht verfehlen – damals wie auch heute. Ist die »Parthia» des jungen Beethovens, der im Werk Mozarts ein Vorbild gesehen hat, noch in kleinerer Besetzung feiner in betont wohlklingender Leichtigkeit, so übertrifft Mozart mit seiner Serenade in der Ausdehnung auf sieben Sätze und in der größeren Besetzung diese an Wucht und festlichem Klangvolumen.

Wunderbar leicht und gefällig begannen die Musiker das Allegro der »Parthia« wobei die lange Tonführung der ersten Oboe (Ingo Goritzki) klar über der dunklen
Klangfarbe der anderen Bläser lag. Dieses Spiel steigerte
sich im Andante, als Oboe
und erstes Fagott (Marc Engelhardt) über den warmen Tiefen der Klarinetten und Hörner in Dialog traten. Die lang
gehaltenen Töne der Instrumente verliehen diesem Werk
einen besonderen Glanz. Das
Menuetto-Allegro-Trio gipfelte in einem fein nuancierten
Aufeinanderzuspielen der ersten Klarinette (Ulf Bodenhäuser) und erstem Fagott, ehe im
Finale in raschesten Tempi die
Hörner den Spannungsbogen
hielten und alle den Satz in
exaktem Zusammenspiel
strahlend beendeten.





Thomas Kirbisser (von links), Yeon Hee Kwak, Marc Engelhardt und Wolfgang Güttler

ler) in galantem Pizzikato. Besondere Tiefe kennzeich-

Besondere Tiefe kennzeichnet das berühmte Adagio in 
Mozarts Werk. Die Oboen 
(Ingo Goritzki und Yeon Hee 
Kwak) sowie Klarinetten (Ulf 
Rodenhäuser und Ognjen 
Popovic) bezauberten durch 
lange Tonführungen in zartesten Höhen über dem warmen 
Klang der Bässe

Klang der Bässe.

Den zweiten langsamen
Satz im Werk, Romance, gestalteten die erste Klarinette
und Oboe in äußerster Behutsamkeit, bevor im Allegretto
die beiden Fagotte und Bassetthörner (eine Altklarinette)
schmetternd in hohen Tempi
aufbliesen. Abwechselnd das
Thema übernehmend brillierten die ersten Bläser im sechsten Satz Tema con variazioni.
Aus dem tiefen Klanggrund
erhob sich die Solo-Oboe ergreifend zu einer langgehaltenen kantablen Passage.

Im Finale überschlug sich das Bläserensemble geradezu an Spielfertigkeit in raschesten Tempi und zugleich starker musikalischer Ausdruckskraft. Der grandiose Applaus passte ebenso zum Jubiläumsauftakt im 50. Jahr des Bestehens der Reihe wie der Konzertsaal, dessen Akustik für diese beiden Bläseroeuvre wie geschaffen erschien.

# Wie ein Gemälde in filigraner Schönheit

Sommersprossen | Konzert bei Erich-Hauser-Stiftung vereint zwei Jubiläen / Klassisch, koreanisch und verbunden

Es war ein Jubiläumskonzert mit doppeltem Anlass: 50 Jahre Musikfestival Sommersprossen und das 100. Geburtsjahr des Deutsch-Koreaners Isang Yun

■ Von Heide Friederichs

Rottweil. Ostasiatische und westeuropäische Musiktraditionen verwoben sich in der Werkshalle der Erich-Hauser-Kunststiftung zu einer grandiosen Einheit. Isang Yun habe ihn, so Intendant Ingo Goritzki, ein Leben lang begleitet: durch seine Musik, aber auch als Mensch. Seine Kompositionen basierten auf der koreanischen Musiktradition, die er mit westeuropäischen verband. So übernehme er als Pendant zur koreanischen Oboe in der Auftragskomposition für das Klassikfestival – uraufgeführt 1987 in Rottweil – den Part der Oboe. Eindrücklich linear, rhyth-

Eindrücklich linear, rhythmisch akzentuiert, große Ruhe verbreitend, erklang zu Beginn die schamanistische Improvisation für Daegeum (koreanische Flöte). Ageng (Bassstreichinstrument) und Janggo (Schlaginstrument) des Komponisten Sinawi. Diese traditionelle koreanische Musik, vorgetragen von Solisten des Gugak Ensembles Seoul, wiederholte sich in der »Reife der Frühlungswärme» für Piri (koreanische Oboe) des Komponisten Yeomyang-



In Fortführung zur traditionellen koreanischen und zum europäischen klassischen Werk Ludwig van Beethovens standen die beiden großen Kompositionen von Isang Yun. In seinem »Duetto Concertante» für Oboe, Violoncelo und Streichorchester begann Ingo Goritzki an der Oboe äußerst getragen, in langen Ganztonschritten. Hinzukam das Violoncello von Johannes Goritzki, bewor das

Orchester (Camerata Hansea-



Jiyong Ahn mit der Piri, der koreanischen Oboe



Yeon Hee Kwak, Oboe, Solistin im Konzert für Oboe und Orchester von Isang Yun

tica unter dem Dirigat von Robert Kwiatkowski) in harmonisierendem Klang die Solisten auffing, aber sie auch mit abruptem Klangeinschub konfrontierte. Orchesterpassagen voller Kraft wechselten sich mit den Solopartien von Oboe und Violoncello ab und verschmolzen zu \*strömenden Klangfeldern«.

Grandios musizierten beide Solisten ihren Part in feinsten Pianoabstufungen und capriziösen Wendungen und der warmen Tiefe der Oboe d'Amore im Wechselspiel mit Orchesterpassagen. So entstand ein filigranes Klanggemälde, indem beide Solisten in duftigsten Höhen über dem Orchester lagen, bevor dieses in vollem crescendo, metallisch hart, in die »Harmonies einbrach.

Diese Widersprüche spiegeln sich im ganzen Wettelsang Yuns wider. In äußerster Zurücknahme begann das zweite Werk Isang Yuns für Oboe ( Yeon Hee Kwak ) und Orchester (Camerata Hanseatica und des Rottweil Festival Winds unter dem Dirigat von Johannes Goritzki) mit der Oboe Solo in lang gehaltener Tonführung, hinzukommend die erste Violine, weitergereicht an das erste Violoncello, ehe Kontrabass und einzel-

ne Bläser das Zwiegespräch aufnahmen und an das Gesamtorchester weitergaben. Auch hier entwickelten die Musiker ein Gemälde, das in filigraner Durchsichtigkeit und Schönheit erstrahlte. Der langsam Part der Oboistin mit der Harfinistin verstärkte diesen Eindruck.

Getragen von langen solistischen Passagen der Oboe -hervorragend musiziert von Yeon Hee Kwak - entluden sich die Orchesterpassagen in disharmonischen Brüchen, in voller Wucht verstärkt durch Bläser und Schlagzeug, als würde das Orchester das feine Soloinstrument erdrücken. Doch das Zerstörerische b hält keinen Raum: Im gewaltigen Finale setzte sich in einem variationsreichen Schlußsolo der »Menschlichkeit« durch. Mit diesem glasklaren, in sich zurückgenommenen Solopart zur Zeit Beethovens ein absolutes Novum war. Das große Orchester unter

Das große Orchester unter dem Dirigat von Johannes Goritzki setzte diesen Symphonieeingang in Adagio transparent um und entwickelte im folgenden Allegro con brio graziöse Leichtigkeit mit nach vorne stürmenden Tempi. Auch der zweite Satz Andante cantabile con moto geriet spielerisch bewegt. Weich und behutsam lösten sich Bläser mit den Pizzicati der Streicher ab.

Im Menuett setzten die Musiker die von Beethoven beabsichtigten überraschenden Dynamikunterschiede und das extreme Tempo wirkungsvoll um. Wieder erforderte der unübliche langsame Anfang des letzten Satzes konzentrierte Zurücknahme, um in voller Dynamik in das Allegro überzugehen noch einmal im Wechsel von getragenen choralartigen Bläserpassagen und stringenter Streicherführung – und furios zu enden. Das exakte Zusammenspiel der Streicher und die warme Überlagerung durch die Bläser ließ die selten gespielte Erste Symhponie Beethovens grandios erstehen



Dirigent Robert Kwiatkowski (links), Johannes Goritzki, Vio-Ionvello (Mitte), und Ingo Goritzki, Oboe

### **Unser Bäcker-Angebot:**

endete dieses aufwühlende

dem zeitgenössischen Komponisten Isang Yun und dem Wiener Klassiker Ludwig van

Beethoven stellte die Sympho-

nie Nr. 1 C-Dur von Beetho-

ven dar. Isang Yun hat den un-

gewöhnlichen Beginn mit dissonantem und betont langsa-

mem Charakter geschätzt, der

Die Verbindung zwischen

Werk

1 Vacnortiita



Das Gugak Ensemble Seuol begeistert beim dritten Konzert des Musikfestivals Sommersprossen. Dazwischen (in dunklem und grauem Gewand) Yeon Hee Kwak, Oboe; Kolja Lessing, Violine; Sungwoo Ahn, Daegeum und Leitung, sowie Ingo Goritzki, Oboe und Intendant des Klassikfestivals.

# Zugabe wird zum großen Tanzreigen

Sommersprossen | Gugak Ensemble begeistert / Klanglinien erzählen von Freude und Schmerz

Ganz im Zeichen des Jubiläums stand auch das dritte Konzert des Musikfestivals Sommersprossen mit alter koreanischer Musik auf traditionellen Instrumenten – den Wurzeln des großen Komponisten Isang Yun.

■ Von Heide Friederichs

Rottweil. In prachtvollen Gewändern trat das Gugak Ensemble Seoul auf und erfüllte die ehemalige Werkshalle Erich Hausers mit für westeuropäische Ohren ungewohnten Klängen und malerischen Bildern. Die koreanische Musik basiert auf langgezogenen Klanglinien, durch die Stimmungen ausgedrückt werden: Schmerz, Leidenschaften, Freude. Klagende Passagen einzelner Bläser – der Piri oder des Daegeum – werden rhythmisch unterstützt durch Streich- und Schlagzeuginstrumente.

Im Stück »Sujecheon« – dem Wunsch nach einem langen Leben - trug zu Beginn der koreanischen Intentionen Rechnung. Die getragen einsetzende Piri (koreanische Oboe, Jiyong Ahn) wurde hell vibrierend von der koreanischen Daegeum (Sungwoo Ahn) überlagert; zu den kontinuierlich dumpfen Schlägen der Janggo (»Sanduhrtrom-mel«, Heechoon Cho) kamen verstärkend zwei Streichinstrumente hinzu, ein Bassstreichinstrument (Ajaeng, Seoungchul Kim) und die zweisaitige Geige (Haegeum, Junghee Hong), um im Finale gemeinsam das Gewünschte zum Ausdruck zu bringen. Das »Lied vom Bogen« musizierten zwei Streicherinnen

n Rechsetzenbloee, Jil vibrienischen
n kontichlägen
hrtromkamen
i BassAjaeng,
nd die
setzengayageum (2
fe, Eunseon
Ruhe auslöse
Diesen sei
übertrug Kol,
ne modern
Isang Yun » K
eichinstletztem Weri
tatsächlicher
schien – der

Junghee Hong an der Haegeum (zweisaitige Geige), Eunseon Choi am Gayageum (zwölfsaitige Harfe)

an der Haegeum und am Gayageum (zwölfsaitige Harfe, Eunseon Choi) solistisch äußerst zerbrechlich und tiefe Ruhe auslösend.

Diesen sensiblen Steicherpart der koreanischen Geige übertrug Kolja Lessing auf seine moderne Violine mit einem Stück des Komponisten Isang Yun »Kontraste«, dessen letztem Werk aus dem Jahre 1987. Was zunächst wie ein tatsächlicher Kontrast erschien – der Solist zupfte zunächst in pizzikati die Violine ohne Bogen, verstieg sich dann mit Bogen in lang gezogenen auf- und absteigenden Linien in höchste Höhen und Tiefen – erwies sich sich als eine folgerichtige Weiterentwicklung von traditioneller zu zeitgenössischer Musik.

In der »traurigen Melodie« für Flöte-Daegeum und Schlaginstrument Sanduhrtrommel wurde die melancholische Stimmung unmittelbar ausgedrückt: Sungwoo Ahn »sang« die Flöte, vibrierende Seufzer aushauchend, begleitet vom zurückgenommen dumpfen Klang der Trommel.

An dieser alikoreanischenn Melodie knüpfle Isang Yuns Stück »Harmonie« aus den vier Inventionen für zwei Oboen direkt an. Für die Zuhörer wurde in der direkten Konfrontation die lineare Klangfolge des zeitgenössischen Werks hörbar. Yeon Hee Kwak und Ingo Goritzki spielten die zwei Oboen äußerst getragen, zunächst dialogisierend sich annähernd, crescendi in extreme Höhen aufsteigend, um zu Einstimmigkeit zu gelangen.

Zu großer Formation wuchsen die Koreaner mit zwei Kammermusikstücken in voller Besetzung. Gyeonggi Minyo ist ein sehr bekanntes koreanisches Lied. Zu den rhyth-

mischen Klängen der Perkussionsinstrumente wurde das Lied von der Sopranistin Ga-Hui Lee überzeugend in feiner Gestik vorgetragen. Die metallisch linearen Klangmodulationen, von der pulsierenden Rhythmik der Schlagzeuginstrumente durchbrochen, wirkten betörend und fremdartig zugleich. Grandios gelang dem Gugak Gesamtensemble das »Arbeitslied auf der Schiffahrt«: Trommeln, Blech, Glocken wurden aufgeboten, um die Arbeiten auf einem Schiff vor Augen zu führen. In zunehmend rasenden Tempi, wuchtigen Schlä-gen der Schlagzeuger, im Fortissime aller Streichinstrumente, in lang gezogenen Rufen der Bläser und menschlicher Stimmen - durch Retardierungen unterbrochen - vollendeten alle in Dynamik den ge-waltigen Schlussakkord.

Mit frenetischer Begeisterung wurde das Ensemble gefeiert; die noch vorhandene Distanziertheit wurde spätestens jetzt mit der Zugabe hinweggewischt, einem Tanzreigen, in den alle Konzertbesucher einbezogen wurden.



Beim Kinderkonzert »Peter und der Wolf« begeistern das Musikerensemble und der Sprecher Thomas Goritzki das Publikum in der Werkstatthalle der Kunststiftung Erich Hauser.

zu machen - verfehlte er da-

Das war auch die Absicht

des Intendanten des Klassik-

festivals, Ingo Goritzki: die

junge Generation spielerisch für klassische Musik zu inte-

ressieren. Die Fassung für

Kontrabass und Schlagzeug

erwies sich in der Transpa-

renz der einzelnen Instrumen-

te dafür als besonders geeig-

net. Regisseur und Schauspieler, Thomas Goritzki, bestens

bewährt als Sprecher, beglei-

tete in überbordender Leben-

digkeit die kleinen und gro-

ßen Zuhörer durch die Ge-

Bläserquintett,

# Schon der harmlose Streit fasziniert

#### Sommersprossen | Großes Interesse an Kinderkonzert mit Prokofjews »Peter und der Wolf«

mals nicht.

Sprecher,

Was vor einem Jahr als Experiment im Kleinen begann – im Programm des Klassikfestivals »Sommersprossen« ein Konzert für Kinder anzubieten – erwies sich in diesem Jahr als großer Erfolg.

■ Von Heide Friederichs

Rottweil. In der voll besetzten Werkshalle der Erich-Hauser-Stiftung lauschten Kinder wie Erwachsene gespannt dem musikalischen Märchen »Peter und der Wolf« von Sergej Prokofjew.

»Petér und der Wolf« war ein Auftragswerk des neu eröffneten zentralen Kindertheaters in Moskau (uraufgeführt 1936) und Prokofjew hatte selbst die Idee, eine gesprochene Märchenhandlung zu verwenden. Die dahinter steckende künstlerisch-pädagogische Absicht – junge Zuhörer mit Instrumenten und deren Klangfarben bekannt

schichte.

Dem Werk liegt eine dreiteilige Form zugrunde. In der Exposition werden alle Leitmotive vorgestellt, die danach in spannungsreichen Episoden durchführungsartig verarbeitet werden. Die Reprise ist ein Triumphzug, in dem alle Themen noch einmal am Hörer vorüberziehen. So stellte Goritzki zu Beginn alle handelnden Figuren durch das sie verkörpernde Instrument und deren musikali-

sches Leitmotiv vor. Das er-

leichterte, die auftretenden Instrumente den handelnden Figuren zuzuordnen und der Handlung zu folgen.

Gebannt lauschten die Kinder den Worten des Erzählers über die anfangs noch harmlosen Streitereien zwischen dem Vogel und der Ente. Elisa Goritzki spielte die Querflöte leicht, Vogelgezwitscher nachahmend, während die Oboe (Ingo Goritzki) in tieferen Lagen die behäbigere Ente ver-körperte. Gefahr für beide lauerte durch die Katze, von Hsiang-Ching Liao an der Klariin retundantem Spannungsbogen vorgetragen. Der Großvater, durch die warme und tiefe Farbe des Fagotts (Hanno Dönneweg) gekennzeichnet, sah die Gefahr voraus und holte Hauptfigur Peter ins Haus. Immer, wenn dieser ins Spiel kam, wurde ihre Leitmelodie von mehreren Instrumenten aufgegriffen. Die Gefahr in Form des Wolfes, sehr bedrohlich vom Horn (Thomas Kirbisser) und verstärkt durch die anderen Bläser und den Kontrabass (German Klaiber) gespielt, brach mit Wucht in die Szene

ein. Die spannungsgeladene Steigerung aller Instrumente wurde von Schlagzeug (Oliver Schmidt) und Pauke (Justin Auer) - die Jäger mit ihren Gewehren verkörpernd - explosiv in Szene gesetzt. Doch der angstlose Peter setzte der Gefahr ein Ende. In musikalischdramatischer Steigerung aller Instrumente fing er den Wolf und rettete sein Leben vor den Jägern. Im Triumphzug zogen alle Akteure in großer instrumentaler Formation am inneren Auge der jungen Zuhörer vorbei.

Dem Musikerensemble mit ihrem Sprecher gelang es in äußerst launisch-musikantischer Weise, ein sich anbahnendes Drama aufzulösen. Gelungen vermittelten sie den Kindern gegensätzliche Eigenschaften wie Gut und Böse oder Groß und Klein anhand der auftretenden Figuren spielerisch. Aufmerksam verfolgte das junge Publikum die Inszenierung. Die Musiker wurden mit viel Beifall bedacht. Das Kinderkonzert dürfte sich im Programm des Klassikfestivals »Sommersprossen« wohl fest etablieren.



Gebannt verfolgt das junge Publikum das Kinderkonzert im Programm des Klassikfestivals »Sommersprossen«.

## Glanzvolles Gesamtkunstwerk

Sommersprossen | Vivaldi-Experte und »L'Estro Armonico« spielen in der Predigerkirche

Barockmeister Antonio Vivaldi im voll besetzten ba-rocken Raum der Predigerkirche und Vivaldi-Experte Sergio Azzolini mit dem Ensemble »L'Estro Armonico« auf historischen Instrumenten hatten sich zu einem Gesamtkunstwerk zusammengefunden.

■ Von Heide Friederichs

Not Heide Friederichs

Rottweil. Der venezianische Komponist Vivaldi erhielt von allen europäischen Höfen seiner Zeit Aufträge – vor allem vom kurfürstlich-sächsischen aus Dresden. So kamen aus dieser Zeit sechs Concerti im Programm des Klassikfestivals – Sommersprossen zur Aufführung.
Eröffnete das Concerto D-Dur für zwei Violinen, zwei Oboen, Fagott, Streicher und Basso continuo mit einem festlich heiteren Grundcharakter – auffällend mit weichem Bläserklangvolumen –, so wurden im Concerto g-

Moll für Violine, Streicher, Bläser und Basso continuo deutlichere Differenzierungen hörbar. Spannungsreich der ungewöhnlich wuchtige Anfang von Streichern und Bläsern unisono, retardierend, um die Violine solo ins Spiel zu bringen. Behutsam, fast schreitend die Oboen, folgendalle Bläser, um in der Zurücknahme der Theorbe Raum zu geben. In schnellen Läufen, sehr dynamisch und elegant spielerisch übernahm die Violine solo (Judith Huber) den Schlusspart im Allegro.

Warmer Klang erfüllt Kirchenraum

Im dritten Concerto C-Dur fiel die homophone Geschlossen-heit der Streicher auf. Das sehr getragen gespielte Largo erfüllte mit dem hellen Klang der Blockföten (Katrin Lo-renz und Grittli Kohler-Ny-ull) über dem warmen Klangvolumen der Theorbe (Miguel Rincon) den großen Kirchenraum. Anschließend nahmen alle im Allegro non

molto, in kontrastierendem crescendi zur ersten und zwei-ten Violine, das fanfarenarie Gerundthema auf und been-deten diesen Satz feierlich strahlend. Im zweiten Teil des Konzertes überwog die Moll-Tonlage, die das große Werk Vivaldis noch seidig-model-lierter erscheinen lässt.



Im Concerto g-Moll für Oboe, Streicher und Basso continuo überzeugte Giovan-ni de Angeli (Oboe) durch tra-gende, glasklare Linienfüh-rung. Der langsame Mittelsatz geriet zu einem musikali-schen Kleinod: Nur von den Streichern unterstützt verfing sich die Oboe in großer Weite

in der Predigerkirche
im Kirchenraum. Das Mittelconcerto für Fagott, Streicher
und Basso continuo war dem
Solisten und Leiter dieses
Konzertabends, Sergio Azzolini, vorbehalten. Ein kraftvoller Beginn setzte Maßstäbe
für dieses Werk Vivaldis voller Erfindungskraft. Azzolini
spielte hoch artisistich sein Fagott aus der Tiefe. Zugleich
kommuniziert er in leidenschaftlicher Gestik mit seinem
Orchesterumfeld. Im retardierenden Andante molto erfüllte der melancholisch tiefe
Klang des Fagotts in großer
Wärme die Predigerkirche,
von Streichern und Bass
unterstützt. Das Bild des spielenden Dirigenten wird den
Konzertbesuchern in Erinnerung bleiben.
Im Schlussallegro explodierte das Ensemble geradezu
an Dynamik und Rhythmik
und spürbarer Spielfreude aller Musiker. Glanzvoller hätte
das Konzert eines Komponisten, der \*große, weite Musik
geschaffen hat«, und des profunden Vivaldi-Interpreten im
50. Jahr des Klassikfestivals
nicht sein Können.

## Zwei Instrumentalisten in Perfektion vereint

Sommersprossen | Johannes Goritzki und Alison Rhind begeistern mit großer Kammermusik im Vinzenz-von-Paul-Hospital

Große Kammermusik hat das sechste Konzert des Klassikfestivals Sommersprossen im Jugendstilsaal des Vinzenz-von-Paul-Hospitals geboten.

■ Von Heide Friederichs

Rottweil. Zwei hervorragende Interpreten, Johannes Goritz-ki, Violoncello, und Alison Rhind, Klavier, brachten in feinsinniger Musikalität drei überaus unterschiedlich Sona-ten zu Gehör. Die Sonate F-Dur op. 5 des jungen Ludwig van Beethoven, 1796 als seine erste Cellosonate entstanden, erschien in ihrer Grundten-denz spielerisch leicht. Im un-

gewöhnlichen langsamen An-fangssatz eröffnete das Cello das Melodiethema, gefolgt vom Klavier in äußerster Zart-



heit, ehe beide kraftvoll ins groß dimensionierte Allegro

überleiteten. Schon mit den ersten Takten wurde die große Dichte und wunderbare Einheit im Zusammenspiel beider Musiker hörbar: der klar perlende Anschlag am Klavier, die lang gestrichene Tiefe des Cellos. Nach kraftvollen Crescendi erzielten beide in behutsamen Retardierungen ungeahnte Spannungswirkung. Im Allegro vivace, das in leicht variierter Weise das Melodiethema aufgriff, fanden Cello und Klavier zu umbeschwerter Harmonie.

Ganz in Kontrast zu Beethoven stand die Sonate d-Moll des ebenfalls jungen Dmitrij Schostakowitsch aus dem Jahr 1934. Die Lage im stalinisti-

schen Russland war für viele Künstler, so auch für Schosta-kowitsch, lebensbedrohlich. Waren die schnellen Sätze zu Beginn noch von anmutig tän-zerischem Duktus, steigerte im Allegro-Scherzo das Kla-vier in hartem stählernem An-schlag das Tempo, so wirkte

vier in hartem stählernem Anschlag das Tempo, so wirkte die Flageolett-Streichung des Cellos kontrastierend warm retardierend. Grandios meisterten beide den Wechsel in das Forte-Tempo.

Der menschlich bewegendste Satz ist das Largo, das in h-Moll wechselt. Das Cello in klagender, im Forte fast schreiender Tonlage, das Klavier in tiefer dunkler Klangfarbe, beide nach dem Fortissimo in lautloser Stille en-

dend. In meisterhafter Sensi-

dend. In meisterhafter Sensibilität brachten Johannes Goritzki und Alison Rhind die menschliche Ausweglosigkeit Schostakowitschs zum Ausdruck, die in diesem Largo verborgen ist.

Mit der Sonate für Violoncello und Klavier von César Franck. 1886, zwei Jahre vor seinem Tod geschaffen, setten die Musiker den Schwerpunkt auf die Romantik. Immer wieder hörbar das melodiöse Mottothema. Zu Beginn im Allegro ben moderato begannen die Musiker in verhaltenem Tempo, aber kraftvoll die Melodie entwickelnd. Sich steigernd im Allegro überwogen extreme Tempi in hoher Tonlage des Cellos und dahin-

perlendem Stakkati des Kla-

perlendem Stakkati des Klaviers. Von herausragender
Musikalität entwickelten beide Musiker
das langsame Rezitativ.
Johannes Goritzki wechselte von höchsten Höhen des
Cellos in wunderbar weichgestrichene Tiefen, beinahe ins
Extatische gesteigert, das Klavier die Cellopassagen leicht
perlend unterlegend, beide in
weichem gesanglichen Duktus in die Fantasia mündend.
Noch einmal alle Klangregister in höchster Steigerung aufbietend beendeten die Musiker im strahlenden Dur-Allegretto diese schwebenden
Klangbilder hochromantischer Musik des gereiften
Komponisten.

## Flehentliche Bitte aus der Tiefe der Finsternis

Sommersprossen | Deutsche Erstaufführung des Oratoriums Logos in der Rottweiler Predigerkirche

Mit der deutschen Erstaufführung entfaltete das Oratorium Logos von Daniel Schnyder in der Rottweiler Predigerkirche anlässlich des 50-jährigen Bestehens des Klassikfestivals Sommersprossen große Wirkung.

■ Von Heide Friederichs

To Heide Friederichs

Rottweil. Im November 2015
wurde das geistliche Werk in
Lausanne/Schweiz uraufgeführt. Schnyder hatte zur Rottweiler Aufführung den Vocalchor des Konservatoriums
Lausanne mitgebracht, der in
polyphoner Klarheit die dem
Werk zugrunde liegenden
Texte interpretierte.

Das Ensemble New Baroque unter Konzertmeister
Adam Taubitz unterstützte in
feinnuancierter Abstimmung
die Sänger, während die Solisten, allen voran Daniel Schnyder, Saxofon, mit der alle
überragenden Sopranistin
Theresa Nelles einen Dialog
aufnahmen.

Die Komposition LOGOS

Theresa Nelles einen Dialog aufnahmen.

Die Komposition LOGOS rückte durch ihre Auseinan-dersetzung mit dem bibli-schen Schöpfungs-Wort auch die Wort-Bedeutung des Re-formators Luther vor dem Hintergrund des SO. Jubilä-ums der Reformation in den Mittelpunkt.

Schnyder greift in seinem

Mittelpunkt.

Schnyder greift in seinem dreiteiligen Oratorium »Für unsere Zeit» zwar Texte aus dem 16. Jahrhundert auf, verweist aber durch ihre verschiedenen Sprachen auf die Universalität von Musik. Parallel zur Sprachenvielfalt enthält das Werk eine große Breite musikalischer Elemente aus mehreren Jahrhunderten.

Der erste Teil – noch in ruhiger Bewegung – umkreist die

ger Bewegung - umkreist die



Das Sommersprossenkonzert mit der Uraufführung des Oratoriums Logos und der Sopranistin Theresa Nelles ist ein besonderes Erlebnis

Bitte des Menschen nach Got-Bitte des Menschen nach Got-tes Erbarmen. In tiefer Wär-me begann das Vloioncello, vom Vibrafon leicht aufschla-gend unterstützt, ehe der Sop-ran in hoher Lage, unterstri-chen von der Ersten Voline, diese Bitte aufgriff, um nach einem verstärkten »Ruf- in einen behutsamen sollsti-schen Dialog mit der Alt-Flöte zu treten. Spätestens mit dem Eintritt des Chores wurde des-sen Klangfülle und absolut sen Klangfülle und absolut stimmsichere Homogenität hörbar. In tänzerisch arabischen

Rhythmen wurden türkische, hebräische oder französische hebräische oder französische Liedtexte vorgetragen, in hei-terer Leichtigkeit von der Flö-te, Elisa Goritzki, und vom Schlagzeug, Thomas Dobler, mit einer marokkanischen Darabuka, untermalt, Gesteigerte Tempi des Chores, kraft-voll überlagert von der Sopra-nistin, wechselten mit retar-dierend jazzigen Klangpassa-

Ein in weicher Gestik gehal-tener Ruf des Chores nach Er-

barmen und dem zu einer großen Klage ausholenden Saxo-fon beendeten den zweiten Teil. en. Der dritte Teil eröffnete mit

einem Wechselgesang zwi-schen Sopran und Chor a ca-pella über die Fremdheit des



Daniel Schnyder (rechts) Komponist des aufgeführten Werkes und Saxophonist

Menschen auf der Erde und Menschen auf der Erde und der Sehnsucht, die Wunder der Schöpfung zu erkennen. Vom Streichquartett beeindruckend begleitet brachte Theresa Nelles die Fremdheit des Menschen zum Ausdruck. Große Perfektion in der Stimmenqualität des Chores und die emotionale Kraft der Interpretation durch Chorleiter Jean-Claude Fasel verstärkten in diesen an Bach und Luther nagelehnten Texten die Suche in diesen an Bach und Luther angelehnten Texten die Suche des Menschen nach Schutz. In äußerster Höhenlage und gro-ßer Kraft überlagerte die Sop-ranistin Chor und Instrumen-talisten in ihren eindringlich berührenden Rufen nach Hil-fe aus der Einstersteit fe aus der Finsternis.

fe aus der Finsternis. Zu einem musikalisch zer-brechlichen Klanggebilde ent-wickelte Theresa Nelles die

Herkunft der Weisheit in stimmlich weicher und äußerst zarter Zurücknahme, ehe in diese Zerbrechlichkeit tosend das Böse einbrach. In gesteigerter musikalischer Agressivität und arrhythmischen Dissonanzen setzten Sopran, Chor und Instrumentalisten diese Textpassage aus der Apokalypse um. Das Können der Sopranistin fand seinen Höhepunkt in der flehentlichen Bitte um Frieden, hier wuchs Theresa Nelles über sich hinaus. Die Schlussapothoose aller, verstärkt durch sich hinaus. Die Schlussapo-heose aller, verstärkt durch die Orgel (Johannes Vöhrin-ger), steigerte sich zu einem wuchtigen Klangvolumen analog zum Lutherischen Lied: »Sei uns ein starker Fels, eine feste Burg von einer Zeit zu anderen immerdar.«

## Illusion eines Orchesters erweckt

Sommersprossen | Geigenvirtuose Kolja Lessing schöpft ganze Klangfülle seines Instrumentes aus

Ein großer Geigenvirtuose gab eine Hommage an einen großen Meister des Spätbarock: Kolja Lessing spielte die zwölf Fantasien für Violine ohne Bass von Georg Philipp Telemann.

■ Von Heide Friederichs

Rottweil. In der intimen At-Rottweil. In der intimen At-mosphäre der Ruhe-Christi-Kirche wurden die kostbaren Miniaturen eines "Meisters der großen Kunst auf kleins-tem Raum« entfaltet, wie der renommierte Geiger den in der Nachfolge Bachs stehen-den Telemann einführte. Schon beim ersten Ansnie.

Schon beim ersten Anspie-len seiner Geige – einer Land-olfi aus der Zeit Telemanns – wurde die Klangfülle dieses Instruments hörbar. In zwei Blöcken musizierte Kolja Lessing die zwölf Fantasien, die trotz der komprimierten Kürze in jeweils drei oder vier Sät-zen geschrieben sind -Kleinstsonaten sozusagen. In hoher Konzentration und spielerischer Virtuosität setzte Kolja Lessing die unterschied-liche Tempi verlangenden Sät-ze um. Im Wechsel des schnellen Allegro oder langsa-men Grave der ersten Fantasia wurde sein ganzes Können in Variationsreichtum, Klang-spektren, Tempiwechseln und musikalischer Intensität hör-

In der Fantasia II wurde im Largo »singend«, über alle Sai-ten streichend eine Melodie in leichtester Zurücknahme vor dem Allegro entfaltet, das sich zu einer Klangfülle ausbreitete, als spielten mehrere Instru-



Kolia Lessing spielt an der Violine die zwölf Fantasien von Georg Philipp Telemann in der Ruhe-Christi-Kirche

mente. Diese Illusion zu erzeugen, erforderte eine Meis-terschaft, die Kolja Lessing in hohem Maß verkörperte. hohem Maß verkörperte. Nicht nur zurückgenommen zart ausgespielte Passagen in tiefer Klangfarbe, sondern auch dynamisch wuchtige, ja harte Forcierungen zeigten die Kunst dieses Virtuosen.

Zweiter Konzertteil in leichterem Stil

In wunderbarer Schönheit interpretierte Kolja Lessing die Fantasia VI in Moll-Tonlage; das fugenartige Grave wur-de in singendaribet in singend-vibrierender

Höhe entwickelt, mit verspielten Trillern ausgemalt, dazwi-schen ein sehr bestimmt, in auf- und abfallendem Duktus gehaltenes Presto, in die leicht tänzerisch gespielte Siciliana übergehend, um im Allegro verhalten annutig zu enden.

Im zweiten Konzertteil sollten sich die Fantasien sieben bis zwölf nach Telemanns Absicht als »Galanterien« erweisen, also in leichterem Stil an-gelegt sein. Das forderte vom gelegt sein. Das forderte vom Interpreten keineswegs weni-ger Konzentration ab, im Gegenteil. Im Allegro der Fan-tasia VII wechselten sich ext-reme Tempisteigerungen ab, mit dem hörbaren Effekt als spielte nicht nur eine Geige.

Als herausragende Miniatur erwies sich die h-moll Fantasia. In der weit ausholenden, in schreitendem Rhythmus gespielten Siciliana deutete Lessing den Tanzcharakter dieser Fantasie an. Grandios interpretierte er das Vivace, in kunstvollen Pizzikati-Frasierungen sich singend in höchste Höhen spielend, entstand eine beinahe zerbrechlich wirkende Kunstminiatur. Dass sia. In der weit ausholenden, kende Kunstminiatur. Dass Kende Kunstminatur. Dass Kolja Lessing auch den vollen Klang seiner Geige auszu-schöpfen weiß, wurde im Lar-go der zehnten Fantasie über-deutlich. Aus der Tiefe des Resonanzbodens aufsteigend erzielte er weich gestrichen

transparente Höhen.
Die Schluss-Fantasie in amoll intonierte Kolja Lessing pointiert kraftvoll und virtuos. Dabei erweckte er die Illusion eines ganzen Orchesters. Es schien, als ob der Solo-Geiger in einen Dialog mit »dem Orchester« eingetreten sei. Bril-lanter konnte dieses feinsinnig aufgebaute Werk Tele-manns nicht übertroffen wer-

Auch die Zugabe »Jäger-lied« von Felix Mendelssohn Bartholdy tauchte die ergriffenen Zuhörer in die Illusion fanfarenspielender Hörner zum Jagdaufbruch ein.

# Leichtigkeit und Schwere im Kontrast

Sommersprossen | Kammermusik zu Dritt bietet selten gespielte Werke vergessener Komponisten

Selten gespielte Werke von hochbegabten, aber in ihrer künstlerischen Laufbahn gehinderten Komponisten, standen auf dem Programm erlesener Kammermusik zu Dritt mit Andrea Lieberknecht (Flöte), Ingo Goritzki (Oboe) und Kalle Randalu (Klavier)

Rottweil (hf). Franz Reizenstein, Pianist und Kompositionsschüler Hindemiths musste 1934 vor der NS-Diktatur nach England fliehen, wurde dort von dem Komponisten Vaughan Williams beeinflusst. Zwei Kammermusikwerke aus seiner Zeit in England kamen zur Aufführung: In Three Concert Pieces von 1938 für Oboe und Klavier ist unschwer die Klage des Verlustes der Heimat herauszuhören. Ist die Humoresque noch von leichterem Charakter, Kalle Randalu setzte mit schnellen Läufen ein, während Ingo Goritzki die Oboe ruhig bewegt intonierte, zeigten sich in der Rhapsody melodische Brüche und im kraftvollen Forte ungeahnte Tiefe. Die Oboe verharrte in langen Tonlinien wie zu einer bitteren Klage anhebend, vom Klavier in tiefer Lage warm getragen. In farbenreichen Fasteten musizierten beide Solis-



Ingo Goritzki (links), Kalle Randalu und Andrea Lieberknecht

Foto: Fried

ten das Scherzino, in rasanten Tempi und extrem hoher Stimmlage der Oboe nur scheinbar Leichtigkeit vortäuschend. Das Trio in A für Flöte,

Oboe und Klavier ist in seiner Fülle mächtiger und transparenter zugleich. Im Allegro tranquillo wurde ein schweres Durchringen aller drei Solisten in extreme Höhen spürbar. Das langsame Andante entwickelten die Musiker zu einem Glanzstück innerer Versunkenheit. In ruhigen Tempi musizierten sie zunächst solo einzelne Frasierungen, steigerten sich zusammenfindend

zu einer hohen, geglückten Harmonie. Im Schluss-Scherzando kuluminerten nochmals alle Solisten: Randalu brillierte am Klavier mit schnellen, leichtest angeschlagenen hohen Läufen, Goritzki in warmer tiefer Klangfarbe der Oboe und Lieberknecht in singender Tonlage der Flöte.

Dem zweiten Komponisten des Konzertabends, Günter Raphael, war ein ähnlich gebrochenes Schicksal beschieden wie Reizenstein. Als Lehrer für Musiktheorie und Komponist in Leipzig bekam er Berufsverbot und blieb nach dem Zweiten Weltkrieg isoliert. Seine 1944 entstandene Sonate fis-Moll für Flöte solo kann als bewegendes Stück innerer Emigration verstanden werden. Andrea Lieberknecht setzte die Aussage dieser Sonate grandios um: in tiefen Lagen überzeugte ihr breiter Tonumfang, selbst pianissimo in größter Klarheit. Nicht weniger graziös interpretierte sie die extrem schnellen auf und absteigenden Läufe und beendete den letzten Satz in verspielter Leichtigkeit – vielleicht ein

Hoffnungszeichen setzend. Raphaels Sonate in h-Moll für Oboe und Klavier verstärkte den Kontrast von Schwere und Leichtigkeit. Hier kamen das volle Klangvolumen des Klaviers und die Höhe der Oboe tragend zum Ausdruck. Beide Solisten schufen im Andante con moto einen ergreifenden Glanzpunkt: Über dem tiefen Duktus des Klaviers entwickelte die Oboe eine anrührend harmonische Melodie, im beide vereinenden Crescendi entlud sich die ganze Tragik dieses Werks.

ganze Tragik dieses Werks.

Ins Programm eingeworfen
gaben zwei Paraphrasen von
Opernoriginalthemen Grund
zur Entspannung: Die von Jules Demerssemann und Félix
Charles Berthélemy geschaffene Rossini-Adaption für Flötte, Oboe/Englischhorn und
Klavier und die von Claude
Debussy paraphrasierte Syrinx für Flöte Solo, sein berühmtestes Flötensolo, letzeres eine Programmänderung
für Andre Caplet. Hier konnten alle drei Solisten in die
Schauspielmusiken eintauchen und die - leider zu wenigen - Konzertbesucher die bekannten Melodien, Märsche
oder Tänze eines Rossini heraushören oder aus dem Off
die die Nymphe bedrängende
Pan-Flöte verfolgen. Dass die
luftig leicht dargebotenen Stücke nicht weniger leicht zu
interpretieren sind, zeigten
die Musiker im geschlossenen
Zusammenspiel und in ihren
glänzend transferierten solistischen Passagen.

# In den Jugendstücken zeigt sich das Geniale

#### Sommersprossen | Noch einmal große Kammermusik geboten

Mit zwei jugendlichen Geniestreichen hat das Klassikfestival Sommersprossen in seinem Jubiläumsjahr nochmals große Kammermusik geboten.

Rottweil (hf). Arnold Schönberg hatte sein Streichsextett »Verklärte Nacht« 1899 mit 25 Jahren komponiert, Felix Mendelssohn Bartholdy war erst 16 Jahre, als er 1825 sein Oktett Es-Dur geschaffen hat.

Schönbergs Geniewerk entstand vor seiner Hinwendung zur Zwölftontechnik, deutet aber bereits Neuerungen an. Ohne Pause wurden die fünf Satzteile durchgespielt, was die Intensität seiner Grundaussage verstärkte. Dem Werk ist das titelgebende Gedicht »Verklärte Nacht« von Richard Dehmel vorangestellt, der darin – von Nietzsche beeinflusst – die kosmische Macht des Eros preist.

Schönberg verbindet in seinem am Übergang von Spätromantik zur Moderne stehenden Werk Naturschilderung und die – tragische – Liebe von Mann und Frau. Auf einem Gang im Mondlicht gesteht die Frau dem Mann, den sie liebt, von einem anderen Mann, den sie nicht liebt, ein Kind zu erwarten.

Das Werk beginnt sehr langsam monofon, in tiefen Lagen die Celli, zart in hoher Tonlage die erste Violine, von der ersten Viola übernommen, bis alle Streicher in expressiv chromatischen Schüben zu polyfoner Klangharmonie durchdringen. Solistisch dialogisierend versinnbildlichen Violine und Viola das Zwiegespräch zwischen Mann und Frau, hochdramatisch verdichten alle Streicher in äußerster Expressivität die Verzweiflung der Frau in ihrer Lage.

Im Wechsel von expressiver Steigerung disharmonischer Akkorde und retardierender Zurücknahme in harmonische Tutti-Passagen wird der innere Kampf des Paares reflektiert und zugleich der Natureindruck dieser Mondnacht analog zum menschlichen Empfinden nachgezeichnet. Die Cellopassage, in starke Expression sich steigernd, endet in großer Wärme: das Einverständnis des Mannes zu dem fremden Kind ausdrückend.

Im Schlussteil gelingt dem Streicherensemble, in Flageolettstreichung und Pizzicati ein schillerndes Lichtgemälde der Mondnacht zu zaubern. Sehr zart spielt die erste Violine solo über den sich zurüchne solo über den sich zurüchaltenden Streichern, »wie um die Wunder der Natur zu verherrlichen, die diese Nacht der Tragödie in eine verklärte Nacht verwandelt haben«.

Auch das viersätzige Oktett des jungen Felix Mendelssohn Bartholdy verarbeitet Verse von Johann Wolfgang von Goethe aus dem Faust I, zumindest im Scherzo. Bereits der wuchtig gehaltene Eingangssatz mit solistisch-tänzerischem Spiel der Streicher (brillierend die Erste Violine, Matthias Lingenfelder) vermittelt durch den geschlossenen Klangkörper aller acht Streicher symphonische Klangfülle, wie sie von Mendelssohn gewünscht war.

Über dem warmen Klanggrund des langsamen Satzes korrespondieren im Wechsel einzelne Instrumentenpaare mit allen Streichern, die Celli (Johannes Goritzki, Kirsten Jenson) volle Tiefen ausstreichend, darüber liegend die dritte und vierte Violine (Lisa Schumann, Joanna Wronko), in äußerster Zartheit glänzten die erste und zweite Violine (Matthias Lingenfelder, Charis Jenson), von den Violen (Hariolf Schlichtig, Hiyoli Togawa) aufgenommen.

Hier kommt das perfekt aufeinander abgestimmte Zusammenspiel aller Streicher deutlich zum Tragen. Das Scherzo erweist sich als ein einziges leichtes »Geistergebilde« analog zu den Faust Versen: »Luft im Laub und Wind im Rohr, und alles ist zerstoben.« In rassantesten, pianissimo gespielten Tempi, übernimmt die Erste Violine die Melodie, von den sieben getragen. Schlussfinale lassen die Musiker ihrer Spielfreude und kraftvoller Interpretation gleichermaßen ihren Lauf.



Das Kammerensemble spielt Mendelssohn beim Klassikfestival Sommersprossen, links Konzertmeister Matthias Lingenfelder Foto: Friederichs



Der Kammerchor »vox aniamta« unter der Leitung von Robert Göstl bei »Im Anfang« von Günter Bialas

otos: Ebert

## Große Werke krönen den Abschluss

Sommersprossen | Der »Anfang« wird im Jubiläumsjahr des Festivals zu einem neuen Aufbruch

Große Werke krönten den Abschluss des Jubiläums zum 50-jährigen Bestehen des Klassikfestivals Sommersprossen: Johann Sebastian Bachs berühmte Chaconne aus der Partita d-Moll und das Oratorium »Im Anfang«, die Schöpfungsgeschichte von Günter Bialas in der Übertragung durch Martin Buber.

Rottweil (hf). Die Chaconne von Bach wurde in einer Bearbeitung für Violine solo und Chorstimmen aufgeführt. Das verdeutlicht den Entstehungshintergrund, den die Musikwissenschaftlerin Helga Thoene nachgewiesen hat. In der Chaconne hatte Bach Choralzitate um Tod und Auferstehung verborgen, in denen erseinen Schmerz um den plötzlichen, frühen Tod seiner Frau verarbeitet hat. Die Chaconne als fünften Satz an seine zweite Partita angehängt gelte als wide Krönung einer Partita in Form einer Chaconne«, wie der Solist Kolja Lessing einführte.

führte. Zu Beginn sang der Kammerchor »vox animata« unter der Leitung von Robert Göstl die in der Chaconne enthaltenen Choralsätze. In zurückgenommenem Duktus trugen die Chorsänger die sich um Tod und Erlösung kreisenden Choräle vor, ehe die Chaconne in der bearbeiteten Fassung mit Kolja Lessing (Violine solo) mit Rebecca Schmitt (Sopran), Jonathan Wahl (Altus), Simon Fendler (Tenor) und Wolfgang Staudinger (Bariton) zur Aufführung kam. Der volle Klang von Lessings Violine füllte den Kirchenraum aus. Die zitierenden Solostimmen folgten ihr zurückhaltend, den Verlust beklagend. In Crescendi umsang die Sopranstimme äußerst zart die sich in jubilierende Höhen spielende Geige. Die hochempfindliche Intonation zwischen Rezitierenden und Violine konnte nach dem Taktvorhalt der Geige ausgeglichen werden.

Zwischen den Choralzitaten brachte Kolja Lessing den unerschöpflichen Reichtum dieser von Bach geschaffenen Chaconne zum Ausdruck: Sein Spiel in singende Höhen, mit raschesten Läufen und weichen Arpeggio-Griffen erschien wie eine tiefe menschliche Wendung nach Innen. Lessing vermochte diesen »unglaublichen Kosmos« – wie er eingangs Brahms zitierte – berührender und kunstvoller zum Klingen bringen.

#### Verkündigung der Orgel

Zu einem geschlossenen, intonationssicheren Klangkörper wuchs der Gesamtchor in dem großen Werk »Im Anfang« für sechstimmigen gemischten Chor, drei Echostimmen und Orgelmeditationen auf. Günter Bialas hatte die Schöpfungsgeschichte 1961 geschaffen und darin die »Neuigkeit und Kraft der Sprache« von Martin Bubers Über-

stimmlage – noch übertont in großer Klarheit vom ersten Sopran der drei Echostimmen – wurde die Entstehung des Lichtes am ersten Tag vorgetragen. Die sensiblen disharmonischen Stimmdiskrepanazen wurden von allen Sängern in klarsten Harmonieeinhei-



setzung in den Vordergrund gestellt. Neben dem Chor unterstrichen sieben Orgelmeditationen (Sebastian Küchler-Blessing) die »Verkündigung« der Schöpfungstage. An den Geschehnissen der einzelnen Schöpfungstage orientiert interpretierte der Chor in feingezogen langen Linien den Beginn des Schöpfungswerks. In höchster Stimmlage – noch übertönt in großer Klarheit vom ersten Sopran der drei Echostimmen – wurde die Entstehung des Lichtes am ersten Tag vorge-

Bialas verwendet in seinem Werk eine ausgesprochen hohe, monophone Tonlage. Das war seiner Absicht geschuldet, das Wort, die Sprache Bubers zu realisieren. Diesem Ansinnen entsprach der Chor: In großer Konzentration und Stimmensicherheit entwarf er unter der einfühlenden Leitung von Robert Göstl die sieben Schöpfungstage wie ein dichtestes Klangkonvolut in den Raum der Predigerkirche.

den kaum der Preugerkirche. Ein tief beeindruckender »Anfang« ließ so – symbolisch verstanden – das Schöpfungswerk zum Jubiläum des Klassikfestivals Sommersprossen ganz im Sinne seines Indentanten Ingo Goritzki zu einem neuen »Aufbruch« wachsen.