

KONZERT
SCHAUSPIELHAUS AM GENDARMENMARKT **HAUS** BERLIN

**II. BERLINER FESTIVAL
FÜR GITARRE-
& KAMMERMUSIK**

IMPRESSUM

Redaktion: Dr. Andreas Michel, Frank Hill

Gestaltung: Uta Eickworth

Druck: DRUCKHAUS BERLIN

Quellen:

Allihn, Ingeborg (Hrsg.): Konzertführer Kammermusik. Teil I. Berlin 1988

Deutsch, Otto Erich (Hrsg.): Schubert. Die Dokumente seines Lebens. Kassel 1964

Fischer-Dieskau, Dietrich: Auf den Spuren der Schubert-Lieder. Kassel 1971

Garms, Thomas: Der Flamenco und die spanische Folklore in Manuel de Fallas Werken. Wiesbaden 1990

Päffgen, Peter: Die Gitarre. Grundzüge ihrer Entwicklung. Mainz 1988

Fotonachweis:

Ulrich A. Rödiger (S. 3, 6), alle weiteren aus dem Archiv des IGK e.V.

Redaktionsschluß: 30. März 1994

Wir danken allen InterpretInnen und Komponisten für die Bereitstellung der Informationen, welche der Erarbeitung dieses Heftes dienten. Diejenigen, welche bis zum Redaktionsschluß nicht eingingen, konnten selbstverständlich nicht berücksichtigt werden.

VERANSTALTER

Initiativkreis Gitarre- und Kammermusik e. V. in Zusammenarbeit mit dem Konzerthaus Berlin,

Künstlerische Leitung: Frank Hill, Management: Manfred Fehlhaber

mit freundlicher Unterstützung durch: alpha werbung, Amerikahaus Berlin, Berliner S-Bahn Werbung GmbH,

Blumenstudio Katrin Burow, BRITISH COUNCIL Berlin, copy cabana, Copy House Berlin, Elch-Graphics,

FORUM Hotel Berlin, Druckhaus GALREV, Hochschule für Musik »Hanns Eisler« Berlin,

Köpenick Limousine GmbH, Koebecke Repro-Center GmbH, Kopierfabrik am Antonplatz,

Kopierzentrum am Alex, Kulturamt Berlin-Mitte, Kunz & Kostadinoff GbR, Siebdruck Meister Schnell,

SORAT Hotels Deutschland, Stiftung Kulturfonds, STRÖER GmbH, Verlag Neue Musik GmbH,

YAMAHA Europa GmbH, Gitarrenfachgeschäft Wolf & Lehmann



SEHR GEEHRTE DAMEN UND HERREN!

Seien Sie herzlich zum II. Festival für Gitarre- & Kammermusik begrüßt. Im Programm sind Novitäten reichlich vorhanden. Viele unbekannte oder erst in jüngster Zeit aufgefundene Werke der gezupften Alten Musik gilt es zu entdecken, viel Innovatives der Neuen Musik als Uraufführung vorzustellen. Das Festival regt auch in diesem Jahr mit einem eigenen Wettbewerb das Entstehen neuer Werke an.

Die Kunstmusik der romanischen Länder - welche in ihrer gesamten Geschichte mit der Gitarre untrennbar verwoben erscheint - wird zum spannenden Thema dieses Festivals. Sie diente schon immer auch Komponisten anderer Nationalitäten als Inspiration.

Dem sensiblen musikalischen Temperament der südländischen Gitarre war in der Vergangenheit der Weg über die kalten Alpenregionen etwas fremd. Die klassische deutsche Mentalität hatte doch ihre erste Entsprechung in der strengen Logik der Tasteninstrumente gefunden. Berührungen mit mediterraner Lebensfreude bereicherten allerdings auch in früheren Zeiten den deutschen Formwillen - und ebenso umgekehrt. Romanen und Germanen pflegten ja in einem gewissen Umfang bereits seit Jahrhunderten den Austausch musikalischer Ideen.

Eigenständigkeiten sind in der Vielfalt zu erkennen. So werden die folgenden Tage mit dem künstlerischen Zusammenrücken der Musikinstrumente im Berliner Konzerthaus am Gendarmenmarkt Wege aufzeigen, welche auf eine internationale Kultur gerichtet sind.

Wir - die Künstler, Veranstalter und Sponsoren - freuen uns, mit Ihnen zusammen der Kulturlandschaft in Europa eine besondere Facette hinzuzufügen und wünschen Ihnen viel Freude beim Besuch der Konzerte.

Frank Hill
Künstlerischer Leiter des Festivals

NEUES LEIPZIGER STREICHQUARTETT

Das Neue Leipziger Streichquartett wurde 1986 von ehemaligen Studenten der Leipziger Musikhochschule »Felix Mendelssohn Bartholdy« gegründet und konzertiert in der heutigen Besetzung seit 1988. Seit seinem Bestehen entfaltet das junge Quartett eine rege Konzerttätigkeit in vielen Musikzentren Deutschlands, gastierte in der CSFR, in Bulgarien, Dänemark, Frankreich, Holland, Großbritannien und in der Schweiz. Produktionen für mehrere Rundfunkanstalten und wiederholte Einladungen zu Festivals (Orlando-Festival in Holland, Gewandhaus-Festtage, Musica Viva in Italien) zeugen davon, daß das Neue Leipziger Streichquartett bereits einen guten Namen hat. Als feste Mitglieder des »Ensemble Avantgarde« engagieren sich die Quartettmusiker auch für neue Formen zeitgenössischer Musik sowie für selten gespielte Werke der klassischen Moderne. Meisterkurse führten das Neue Leipziger Streichquartett mit Jiri Novak vom Smetana-Quartett, dem ehemaligen Amadeus-Quartett, dem Gewandhaus-Quartett sowie Hasso Beyerle zusammen. 1991 errang das Quartett den 2. Preis ex aequo beim ARD-Wettbewerb in München. (Der erste Preis wurde nicht vergeben.) Außerdem erhielt es den Gebrüder-Busch-Preis 1991 und den Förderpreis der Kraske Stiftung 1991 (gemeinsam mit dem Ensemble Avantgarde). 1992 erschien bei Dabringhaus & Grimm seine erste CD mit Schönbergs Streichquartett op.7.



ELIOT FISK



Eliot Fisk ist bekannt für seinen außerordentlichen Stil, vielfältigste Konzerte mit zeitgenössischer Musik, durch eigene Transkriptionen von Werken Bachs, Scarlattis, Haydns, Mozarts, Mendelssohns, Granados' und anderen für Gitarre. Er spielte sowohl mit verschiedenen Orchestern zusammen als auch mit so ausgezeichneten Kollegen wie der Flötistin Paula Robison, der Sopranistin Julianne Baird, dem Jazzgitaristen Joe Pass, dem Flamencogitaristen Paco Pena, dem Meister der Kastagnetten Lucero Tena und dem türkischen Musikspezialisten Burhan Öcal.

Zu den Höhepunkten seiner Konzerte gehörte die Uraufführung von Luciano Berio's »Sequenza XI« für Sologitarre, sein Verdienst ist auch die Konzertversion von »Chemin«, welche Dennis Russell Davies und das Orchester der Beethovenhalle Bonn Ende 1992 uraufführten.

Gemeinsam mit Paula Robison bestritt er Konzerte mit Uraufführungen wie George Rochbergs »Muse of fire« in der Carnegie Hall und Robert Beaser's »Mountain Songs«, dessen CD 1987 für den Grammy Award nominiert wurde. Weiterhin arbeitete er mit dem spanischen Komponisten Ernesto Halffter, dessen Konzert für Gitarre und Orchester er am Teatro Nacional in Madrid uraufführte. 1980 gewann Eliot Fisk den INTERNATIONAL GUITAR COMPETITION in Gargano. Er lehrte ab 1982 an der Musikhochschule Köln, 1989 erhielt er eine Profes-

sur am Mozarteum Salzburg, wo er das Andres Segovia Institut gründete.

Eliot Fisk ist sehr rege in der Aufnahme bestimmter Konzerte. So hat er für seine Soloaufnahmen bei EMI zweimal die Platte des Monats erhalten und war mehrfach unter den Top Ten in Deutschland und Holland. Eine Meisteraufnahme von Vivaldi-Konzerten erschien im Frühjahr 1993.

21. MAI 1994 19.30 UHR

Kammermusiksaal des Konzerthauses Berlin

NEUES
LEIPZIGER STREICHQUARTETT

Solist:

ELIOT FISK (Gitarre)
USA

Werke von:

Luigi Boccherini

(1743 - 1805)

*Quintett Nr. 6 G-Dur
für Gitarre, 2 Violinen,
Viola und Violoncello, G 450*
Allegro con vivacita
Andantino lento
Tempo di Minuetto (Trio)
Allegretto

John Cage

(1912 - 1992)

String Quartett in Four Parts (1949/50)
Quietly flowing along (Ruhiges Entlangfließen)
Slowly rocking (Langsam wiegend)
Nearly stationary (Fast unbewegt)
Quodlibet

Pause

Luciano Berio

(geb. 1925)

Sequenza XI (1987/88)
für Gitarre solo

Luigi Boccherini

(1743 - 1805)

Quintett D-Dur (1798)
für Gitarre, zwei Violinen,
Viola und Violoncello, G 448
Pastorale
Allegro maestoso
Grave assai
Fandango

HERMINE MAY

Hermine May wurde 1966 in Temeswar/Rumänien geboren und siedelte im Alter von 14 Jahren nach Deutschland über. Sie studierte Gesang an der Stuttgarter Musikhochschule bei Sylvia Geszty und Luisa Bosabalian. In dieser Zeit errang sie zahlreiche Preise bei nationalen und internationalen Wettbewerben (wie z.B. dem Bundesgesangswettbewerb Berlin in den Jahren 1990 und '92, dem Robert Stolz Wettbewerb in Hamburg 1990 und dem Alexander Girardi Wettbewerb in Coburg 1992). Sie war Stipendiatin des Rotary-Clubs Stuttgart sowie des Richard-Wagner-Verbandes Bayreuth.

Noch vor Beendigung ihres Studiums wurde sie als Stipendiatin der Franz-Josef-Weisweiler-Stiftung an die Deutsche Oper Berlin engagiert, der sie seit Herbst 1993 als festes Ensemblemitglied angehört. Ihr von der Presse hochgelobtes Debüt gab sie dort im Mai 1992 als Zulma bei der Premiere der von Jerome Savary neuinszenierten »Italienerin in Algier«. In der Folgezeit sang sie u.a. die Partien der 3. Dame (Zauberflöte), der Priesterin (Aida), der Suzuki (Butterfly) und - neben A. Baltsa, N. Shicoff und S. Estes in den Hauptpartien - die Mercedes (Carmen).

Ihr Interesse gilt sowohl dem Operngesang als auch dem Lied. So konzertierte sie bereits bei den von Hermann Prey geleiteten Bad Uracher Musiktagen und den Wilhelmshavener Tagen des Europäischen Liedes.

Im November 1994 wird sie erstmalig die Partie der Carmen in einer Neuinszenierung der Oper Klagenfurt singen.



Frank Hill absolvierte 1986 sein Gitarrestudium an der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ in Weimar bei Jürgen Rost. Als Stipendiat nahm er auf internationalen Festivals an Meisterkursen unter anderen bei Roberto Aussell, Gordon Crosskey und Hubert Käppel teil. Seine internationale Konzerttätigkeit begann 1988 und führte ihn in viele wichtige Musikzentren Europas, Rußlands, Indiens und nach Südamerika.

Er konzertiert sowohl solistisch, in verschiedensten kammermusikalischen Besetzungen als auch mit renommierten Orchestern. Hierbei gilt sein Engagement insbesondere den originalen historischen Werken für Gitarre, sowie der Erweiterung der zeitgenössischen Konzertliteratur des Instrumentes. Aus der Zusammenarbeit mit Komponisten wie Carlo Domeniconi, Thomas Heyn, Helge Jung, Igor Rekhin und Jaime Mirtenbaum Zenamon ergab sich die Uraufführung ihm gewidmeter Werke (u.a. 2 Orchesterkonzerte und verschiedene Kammermusiken).

Seit 1985 setzte er mit von ihm geleiteten internationalen Festivals im Berliner Konzertleben Akzente. 1992 initiierte er als künstlerischer Leiter erstmalig das als Biennale stattfindende „Berliner Festival für Gitarre- & Kammermusik“ im Berliner Konzerthaus am Gendarmenmarkt. Es war europaweit die erste Veranstaltung dieser Art.

Seit 1988 leitet er eine Hauptfachklasse an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin.

Er ist als Komponist, Autor und Herausgeber u.a. mit einer eigenen Collection bei verschiedenen Verlagen tätig. Seine innovative Beschäftigung mit Problemen der Instrumentalmethodik führte 1993 zur Publikation des ersten Bandes seiner Gitarrenschule – von Abel Carlevaro als bedeutendes Lehrwerk bezeichnet.

FRANK HILL

22. MAI 1994 19.30 UHR

Kammermusiksaal des Konzerthauses Berlin

Liederabend mit

HERMINE MAY (Mezzosopran)

FRANK HILL (Gitarre)

Werke von:

Mauro Giuliani
(1781 - 1829)

Sechs Lieder, op. 89
Abschied (Text: Johann Wolfgang von Goethe)
Lied aus der Ferne (Text: Friedrich von Matthisson)
Abschied (Text: Friedrich von Schiller)
Lied (Text: August von Steigentesch)
Ständchen (Text: Christoph August Tiedge)
An das Schicksal (Text: Louis von Reissig)

Fernando Sor
(1778 - 1839)

Seguidillas boleares
Cesa de atormentarme
De amor en las prisiones
Muchacha, y la vergüenza
Mis descuidados ojos
El que quisiera amando
Cómo ha de resolverse
Si dices que mis ojos

Pause

Franz Schubert
(1797-1828)

Fünf Lieder
Frühlingsglaube (Text: Ludwig Uhland), D. 686b
Wehmut (Text: Matthäus von Collin), D. 772
Nachtstück (Text: Johann Mayrhofer), D. 672
Nacht und Träume (Text: Matthäus von Collin), D. 827
Dithyrambe (Text: Friedrich von Schiller), D. 801

Manuel de Falla
(1876 - 1946)

Siete Canciones populares Españolas
El paño Moruno
Seguidilla Murciana
Asturiana
Jota
Nana
Canción
Polo

MONTSERRAT FIGUERAS

Montserrat Figueras wurde in Barcelona geboren, wo sie Gesang und dramatische Kunst studierte. Schon sehr jung arbeitete sie mit Ensembles wie COR ALLELUIA oder ARS MUSICAE zusammen. Ab 1968 vervollkommnete sie ihr Musik- und Gesangsstudium an der SCHOLA CANTORUM BASILIENSIS und an der MUSIK AKADEMIE in Basel (Schweiz). Ihre Lehrer waren Jordi Albareda, Kurt Widmer und Eva Krasnal. Seit 1966 erlernte sie die alten Gesangstechniken von den Troubadouren bis zum Ende des 18. Jahrhunderts und entwickelte dabei eine sehr persönliche Konzeption ihrer Musik, die außerhalb der postromantischen Modelleinflüsse liegt.

Im Jahr 1974 gründete Montserrat Figueras mit Jordi Savall und anderen Musikern das Ensemble HESPERION XX, das sich der Erforschung und Interpretation alter Musik – mit dem Hauptakzent auf spanischer Musik – widmet. Derzeit gibt sie manchmal Seminare und Kurse sowie zahlreiche Konzerte in fast allen europäischen Ländern und den Vereinigten Staaten. Sie ist bevorzugter Gast der CAPELLA REIAL DA CATALUNYA.

Montserrat Figueras hat Rundfunk- und Fernsehaufnahmen gemacht und war an über zwanzig Plattenaufnahmen beteiligt, unter anderem bei der bedeutendsten Serie spanischer Musik für die Sammlung »Reflexe 2« von EMI und anderen Programmen mit ASTREE-AUVIDIS, PHILIPS, HARMONIA MUNDI, SCHOLA CANTORUM BASILIENSIS und DG ARCHIV PRODUKTION. Erwähnt werden muß die Veröffentlichung des Sybillengesangs (Weltpremiere der lateinischen, provencialischen und katalanischen Version des jeweils zehnten, zwölften und vierzehnten Jahrhunderts) und der »Villancicos und Ensaladas aus Carceras« mit der CAPELLA REIAL. Sie hat bei ASTREE-AUVIDIS Aufnahmen mit der »Musica del tiempo de la Armada« von Lope de Vega, dem »Lamento de Arianna« von Monteverdi und den Canciones und Seguidillas von Fernando Sor sowie dem vokalistischen Werk von Luis Milan gemacht. Eine Plattenaufnahme mit Stücken von Tarquino Merula ist im Mai 1993 erschienen.

Montserrat Figueras hat zahlreiche Auszeichnungen bekommen wie den Preis »EDISON KLASSIK« und den »GRAND PRIX DU DISQUE«.



ANDREW LAWRENCE-KING



Andrew Lawrence-King begann seine musikalische Karriere als Hauptchorist der Kathedrale und Parish Kirche von St. Peter Port in Guernsey. Er gewann ein Stipendium als Organist am Selwyn College in Cambridge, wo er bei Gillian Weir studierte. Anschließend absolvierte er eine Gesangs- und Continuoausbildung am London Early Music Center bei Roger Norrington, Andrew Parrott, Nigel Rogers, Emma Kirkby, John Troll und Nigel North. Er nahm die Chance wahr, verschiedene moderne Schulen des historischen Harfespiels zu durchlaufen und praktizierte diese auch. Er entwickelte so seine eigene Technik, die die historische Harfe wieder zu einem Konzertinstrument ersten Ranges machte. Er arbeitete dabei mit spezialisierten Ensembles wie Roger Norrington's Early Opera Project, Les Arts Florissants, Hilliard Ensemble, Hesperion XX und wurde so zu einem der führenden europäischen Continuospieler. Als Soloharfenist war er an Plattenaufnahmen mit Circa 1500, Gothic Voices, New London Concert beteiligt. Er produzierte weiter über 80 Schallplatten, unter anderem mit einer Anthologie deutscher Musik auf mittelalterlichen, Renaissance- und Barock-Harfen, italienischer und spanischer Musik bei HYPERION, Händels Harfenkonzert mit Andrew Parrott und Taverner Players bei EMI. Er unterrichtet Harfe und Continuo an der Akademie für Alte Musik in Bremen.

23. MAI 1994 19.30 UHR

Kammermusiksaal des Konzerthauses Berlin

MONTSERRAT FIGUERAS (Sopran)
SPANIEN

ANDREW LAWRENCE-KING (Harfe)
GROSSBRITANNIEN

Canciones, Romances y Villancicos

Alonso Mudarra	Fantasia de Luduvico
Luis de Narvaez	Con que la lavaré
Diego Pisador	La mañana de San Juan
Alonso Mudarra	Isabel, perdiste la tu faxa
	Gallarda
	Triste estaba el rey David
Anonym	Vuestros ojos tienen

Le Nuove Musiche

Luigi Rossi	Passacaglia de Sr. Luigi
Francesca Caccini	Aria di Sirena
Girolamo Frescobaldi	Così mi disprezate
Giulio Caccini	Torna deh torna
	Amarilli
	Non ha'l ciel

Pause

Canciones y Tonos Humanos

Joan Cabanilles	Obertura
José Marin	Aquella sierra nevada
	No quiere menquilla ya
	Niña como en tus mudanças
	Ojos, pues me desdeñais

Recercadas de Tenores

Anonym	Chaconas
	Folias
	Paradetas

Arie e Capricci

Tarquinio Merula	Hor ch'è tempo di dormire
	(Canzonetta spirituale sopra la nanna)
	So la cetra amorosa
	(Aria di ciaccona)

DAVID STAROBIN



Durch seine Rezitale und Aufnahmen ist David Starobin ein wichtiger Exponent des Instrumentes Gitarre geworden. Sein Repertoire umfaßt über 200 Solo-, Kammer- und Konzertstücke, die teilweise für ihn geschrieben wurden von Elliott Carter, Poul Ruders, George Crumb, Lukas Foss, Mell Powell, Milton Babbitt, Tod Machover, David Davidovsky und Gunther Schuller.

Sein Repertoire umfaßt aber ebenso originale Musik für Gitarre des 19. Jahrhunderts, die er mit historischen Instrumenten meisterhaft interpretiert.

Zusätzlich zu seiner Konzerttätigkeit ist er in künstlerischen Vorständen verschiedener Orchester und Musikschulen vertreten. Er ist so als Gitarrist und Dirigent Mitglied von Speculum Musicae, erhielt Ehrenpreise, so den Havard University Fromm Foundation und den Lincoln Center's Avery Fisher Career Award.

Seit 1977 hat er eine Professur für Gitarre der State University of New York und wird 1993 die Position des »Andres Segovia Chair« an der Manhattan School of Music einnehmen.

Er ist der Präsident des 1981 gegründeten klassischen Labels BRIGDE RECORDS.

Wie fast alle Komponisten, die im 19. Jahrhundert für Gitarre schrieben, war Giulio Regondi ein gefeierter Virtuose auf diesem Instrument. 1822 in Italien geboren, trat er bereits im Kindesalter in vielen europäischen Musikzentren als Gitarrist auf. 1830 begegnete er in Paris Fernando Sor und Matteo Carcassi, die von dem Talent des Knaben so begeistert waren, daß sie ihm eigene Kompositionen widmeten (z.B. Sors op. 40, *Souvenir d'Amitie*, 1831).

Von seinem Stiefvater begleitet, traf Regondi 1831 in London ein, wo ihm solch überwältigende Erfolge beschieden waren, daß er sich zeitlebens in England niederließ. Ungefähr zwei Jahre später machte er die Bekanntschaft mit einer Neuentwicklung im Instrumentenbau: der Concertina. Er muß von diesem Instrument derart angetan gewesen sein, daß er es erlernte und darauf zu ebensolcher Virtuosität gelangte wie auf der Gitarre, ja es fortan sogar favorisierte. Er spielte fast ausschließlich Concertinas von Charles Whitestone, dem englischen Erfinder der Concertina.

In Regondis Werkverzeichnis finden sich unter op. 19 bis 23 lediglich fünf Werke für Gitarre. Hinzu kommen noch die erst jüngst wiederentdeckten 10 Etüden für Gitarre solo. Den Hauptteil seines kompositorischen Schaffens widmete er also der Concertina, für die er auch Lehrwerke, Konzerte, zahlreiche Transkriptionen, vor allem aber Duette mit Klavier oder Harfe schrieb. Von den Musikhistorikern wurde Regondi bislang nicht zur Kenntnis genommen oder als völlig bedeutungslos bewertet.

Sein Schaffen fällt in eine Zeit, in der die Klaviermusik erdrückend dominierte und in der andere Kammermusikinstrumente wie die Gitarre vorläufig an Bedeutung verloren. Dennoch darf man die Gitarrekompositionen Regondis - stilistisch könnte man sie als klassisch-romantisch klassifizieren - als interessante Zeugnisse einer Musikkultur des 19. Jahrhunderts ansehen. Die Wiederentdeckung der 10 Etüden stellt für die Gitarrewelt ein singuläres Ereignis dar. In ihrer Geschlossenheit als Zyklus sind sie eine echte Herausforderung für die Konzertpraxis. Sowohl in musikalischer als auch in technischer Sicht gehen sie bis an die Grenze der bis dahin von Sor, Mertz und Aguado auf der Gitarre ausgeloteten Möglichkeiten. In ihnen befinden sich brillante Skalenformen (Nr. 1), kühne Modulationen (z.B. im B-Teil von Nr. 2 eine Modulation von As-Dur über H-Dur, D-Dur, Cis-Dur, A-Dur nach F-Dur), lyrische Stücke, deren Melodie von Arpeggien begleitet wird (Nr. 8) oder langsame Sätze, quasi „Lieder ohne Worte“, die ein einfühlsames Legato-Spiel erfordern (Nr. 9).

Nebenstehende Abbildung: Sechssaitige Gitarre von Georg Staufer, Wien, um 1840; Wien, Kunsthistorisches Museum



GIULIO REGONDI

Die Entdeckung



24. MAI 1994 19.30 UHR

Kammermusiksaal des Konzerthauses Berlin

DAVID STAROBIN (Gitarre)

USA

Werke von:

Giulio Regondi (1822-1872)

auf einem historischen Instrument (Nachbau J. G. Stauffer ca. 1829, Wien)

- Etüde 1 in C-Dur, moderato
- Etüde 2 in a-Moll, andante con moto
- Etüde 3 in A-Dur, allegretto con moto
- Etüde 4 in E-Dur, adagio cantabile
- Etüde 5 in A-Dur, allegretto
- Etüde 6 in d-Moll, andante
- Etüde 7 in D-Dur, allegretto
- Etüde 8 in G-Dur, allegretto con moto
- Etüde 9 in E-Dur, larghetto
- Etüde 10 in A-Dur, allegretto moderato

Pause

Air Varié, op. 22, Nr. 2

Reverie- Nocturne, op. 19

Introction et Caprice, op. 23

David Starobin gibt mit freundlicher Unterstützung der Stiftung Kulturfonds und der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« Berlin Meisterkurse für Gitarre/Kammermusik.

ENSEMBLE UNITEDBERLIN

Das Ensemble UnitedBerlin widmet sich seit Anfang August 1989 der Interpretation neuer Musik der nationalen und internationalen Szene. Zum festen Kern des Ensembles gehören 14 Musiker, die auch in kleineren Formationen zusammenarbeiten.

Darunter ist die Arbeit des Streichquartetts hervorzuheben.

Neben Konzerten auf internationalen Festivals in Deutschland gab es Verpflichtungen zu Festivals Neuer Musik in Europa und Südamerika. Zuletzt war das Ensemble im November 1993 auf einem Gastspiel durch Rußland unterwegs (Moskau, Saratow, St. Petersburg).

Im Herbst 1993 eröffnete das Ensemble UnitedBerlin im Haus Ungarn die erste Folge einer eigenen Konzertreihe: zoom1 – Berliner Musik im Brennpunkt.



REINBERT EVERS



Reinbert Evers wurde 1949 in Dortmund geboren. Er begann seine Gitarrenausbildung bei Maritta Kersting in Düsseldorf, bevor er bei Karl Scheit in Wien zu arbeiten begann. Er hat eine Professur für Gitarre an der Musik-Akademie Westfalen-Lippe am Institut in Münster inne und erhielt 1980 den Preis Junger Künstler der Stadt Dortmund. Evers versteht sich sowohl als Interpret klassischer als auch zeitgenössischer Musik und machte sich so einen Namen in Konzerten in Deutschland wie im Ausland. Er ist beteiligt an Aufnahmen von Bach (komplette Werke für Laute), über Meister des 18. Jahrhunderts wie Sor und Giuliani bis zu denen unserer Zeit wie de Falla, Henze, Britten und Trojahn. Er konzertiert sowohl als Solist als auch in Kammermusikformationen. Insbesondere für Werke des 20. Jahrhunderts gilt Reinbert Evers als einer der exponiertesten Musiker der Gitarre. Komponisten wie Günter Becker, Edison Denissov, Tilo Medek, Luca Lombardi und Manfred Trojahn haben Werke für ihn geschrieben. 1980 gab er die Weltpremiere von Hans Werner Henzes »Royal Winter Music II« in Brüssel. Sein zeitgenössisches Repertoire umfaßt Werke von 40 Komponisten wie Elliott Carter, Stephen Dodgson, Milton Babbitt, Benjamin Britten, Toru Takemitsu und vielen anderen. Er ist häufiger Gast auf zahlreichen Musikfestivals in Europa.

25. MAI 1994 19.30 UHR

Kammermusiksaal des Konzerthauses Berlin

URAUFFÜHRUNGSKONZERT

der Preisträger des Kompositionswettbewerbs des I. Berliner Festivals für Gitarre- & Kammermusik

ENSEMBLE UNITEDBERLIN

(UB)

Andreas Bräutigam, Violine / Stephan Kalbe, Violine / Martin Flade, Viola
Christoph Hampe, Violoncello / Jörg Lorenz, Kontrabaß

als Gast:

REINBERT EVERS (Gitarre)

(RE)

STUDENTEN DER HOCHSCHULE FÜR MUSIK »HANNS EISLER« BERLIN

Kuss-Quartett / Anne-Kathrin Gerbeth, Gitarre

(HfM 1)

Harald Georgi, Violoncello / Ulrike Gaßner, Gitarre

(HfM 2)

Werke von:

Klaus Hinrich Stahmer
(geb. 1941)

Musik für die weißen Nächte
für Gitarre und Streichquartett
(HfM 1)

Zusatzpreis

Thomas Heyn
(geb. 1953)

Es fallen die Gedanken in mein Gemüt wie Schnee
Duo für Viola und Gitarre, op. 26
(UB)

Sidney Corbett
(geb. 1960)

Arien IV
für Gitarre Solo
Prelude
Meditation
Tarantella
Discant
Ricercar
(RE)

Gregg Wager
(geb. 1958)

Es bricht die neue Welt herein ...
für Gitarre und Streichquintett
(UB)

geteilter **3. Preis**

Pause

Alois Bröder
(geb. 1961)

Sprünge
für Cello und Gitarre
(HfM 2)

Zusatzpreis

Detlev Glanert
(geb. 1960)

Paralipomena
zu einem Märchen von Novalis op. 27
für Gitarre solo
(RE)

Hartmut Wohlleber
(geb. 1965)

Gitarrenquintett
für Gitarre und Streichquartett
(UB)

2. Preis

Ein erster Preis wurde nicht vergeben. Die Werke von Glanert und Heyn sind Uraufführungen.
Locked-in-II von Helmut Oehring (geteilter **3. Preis**) wurde bereits uraufgeführt.

DAVID RUSSELL

David Russell wurde 1953 in Glasgow geboren, erhielt seine erste musikalische Ausbildung von seinem Vater. Sechzehnjährig nahm er an der Royal Academy of Music bei Hector Quine ein Studium auf. Zweimal gewann er den »Julian Bream Guitar Prize« und erhielt nach Abschluß seines Studiums von »The Ralph Vaughan Williams Trust« ein Stipendium. Die spanische Regierung ermöglichte ihm schließlich ein Studium bei Jose Tomas in Spanien.

David Russell gewann fast alle bedeutenden internationalen Gitarrenwettbewerbe wie den »Alicante Guitar Competition«, den »Rose Ramirez Competition«, den »Francisco Tarrega Competition« und den »Andres Segovia Competition«.

Komponisten wie Francis Kleynjans, Carlo Domeniconi, Jorge Morel und Guido Santorsola widmeten ihm Werke. Auf seinen zahlreichen Tourneen durch Nordamerika, Europa, Afrika und Asien ist David Russell regelmäßig Gast bedeutender Festivals und berühmter Orchester. So konzertierte er bereits in den großen Häusern von London, Amsterdam, New York und Madrid. Für viele Labels hat David Russell inzwischen Schallplatten und CDs eingespielt.



GARCÍA DIONYSIO AGUADO

Klassisches Virtuosenstum



Der spanische Gitarrist und Komponist García Dionysio Aguado zählt neben Fernando Sor zu den Begründern der neueren spanischen Gitarrenschule. Er war einer der ersten, die sich konsequent der Technik des Nagelanschlags verschrieben und diese kultivierten. Sein grundlegendes Lehrwerk, die Gitarrenschule »Método para guitarra«, die 1825 erstmals erschien, blieb nicht ohne Wirkung auf die nachfolgenden Generationen.

Interessant sind seine Überlegungen zu einer physiologisch gerechten Spielhaltung. Er erfand ein »Tripodion« genanntes Gerät, eine Art Ständer mit Halterung für das Instrument, der dem Spieler die Fixierung des Instrument abnehmen sollte und sowohl Greif- als auch Anschlagshand vom Ausbalancieren des Eigengewichts der Gitarre befreite (siehe Abbildung).

Aguado wurde 1784 in Madrid geboren, ab 1826 verbrachte er mehrere Jahre in Paris, lebte aber ab 1838 bis zu seinem Tode 1849 wieder in Madrid.

Seine Kompositionen für Gitarre weisen ihn als Vertreter einer gepflegten, zuweilen brillanten Virtuosenkunst aus.

Die Polonaise, ein Tanz im 3/4 Takt, wurde auch außerhalb Polens seit dem 16. Jahrhundert in verschiedenen Ausprägungen immer beliebter. Im 19. Jahrhundert dann gelangte die Polonaise, nicht zuletzt durch Komponisten wie Weber, Chopin oder Liszt, als virtuoses Konzertstück in die bürgerlichen Salons. Aguado folgte mit seiner Konzertpolonaise für Gitarre diesem Trend.

Der Paraguayer Agustín Barrios (geboren 1895) war dem Vernehmen nach der erste »klassische Gitarrist«, der eine Schallplatte aufnahm (eine vollständige Lautensuite von Johann Sebastian Bach), und der erste, der in Europa konzertieren konnte. 1910 soll er Paraguay für acht Jahre verlassen haben - um dann vierzehn Jahre fortzubleiben. Um auf seine indianische Herkunft aufmerksam zu machen, trat Agustín Barrios im Kostüm eines Guarani-Indianers auf und nannte sich »Mangoré« - wie einer der berühmten Guarani-Häuptlinge.

Barrios' *Danza Paraguaya* und *La Catedral* gehören heute wieder zum gängigen Gitarren-Repertoire. Dabei ist die Musik Paraguays, Argentiniens oder Venezuelas grundsätzlich anders als die Brasiliens. Hier ist es nicht der Chôro, hier sind es verschiedene Tanzformen wie Chacarera, Cueca oder die argentinische Zamba, die die Musik prägen. Agustín Barrios »Mangoré« starb am 7. August 1944.

Peter Päßgen

AUGUSTÍN BARRIOS MANGORÉ

Ibero-amerikanische Musik

26. MAI 1994 19.30 UHR

Kammermusiksaal des Konzerthauses Berlin

DAVID RUSSELL (Gitarre) GROSSBRITANNIEN

Werke von

García Dionysio Aguado
(1784 - 1849)

Polonaise e-Moll

Oliver Hunt
(geb.1934)

Garuda

Georg Friedrich Händel
(1685 - 1759)

Suite Nr. 7 a-Moll

Ouvertüre

Andante

Allegro

Sarabande

Gigue

Passacaille

(Transkription der Cembalosuite: David Russell)

Pause

Hommage für Augustin Barrios-Mangoré
(zum 50. Todesjahr erklingen wenig bekannte und neuentdeckte Werke)

Augustin Barrios-Mangoré
(1885 - 1944)

Sueña en la Floresta

Invocación a mi madre

Cazapa

3 Paraguayische Tänze

David Russell gibt mit freundlicher Unterstützung von British Council Berlin und der Stiftung Kulturfonds einen Meisterkurs für Gitarre/Kammermusik.

Am 28. Mai 1994 findet im Künstlerhaus Schloß Wiepersdorf ein weiteres Konzert mit David Russell statt (Informationen und Kartenbestellungen unter Tel.: 03 37 46 - 272).

KAMMERSYMPHONIE BERLIN

Die Kammersymphonie Berlin wurde 1990 von Jürgen Bruns gegründet. Innerhalb kürzester Zeit gelang es dem jungen Orchester, sich einen festen Platz im Musikleben der Stadt Berlin zu erspielen. Das Durchschnittsalter des Orchesters, bestehend aus Musikern des RSO Berlin, des Orchesters der Deutschen Oper und der Komischen Oper sowie des Berliner Sinfonie-Orchesters, beträgt 27 Jahre.

Das Orchester arbeitete bereits mit namhaften Komponisten und Solisten wie Jean Françaix, Dietrich Unkrodt, Eberhard Esche, Alfred Schnittke zusammen und führt regelmäßig Konzerte in der Philharmonie und im Konzerthaus Berlin durch. Es veranstaltet gemeinsam mit der Humboldt-Universität eine eigene Konzertreihe. 1993 führten Gastspiele das Orchester u.a. nach Odessa und zum Brandenburgischen Musiksommer.



AMADEUS GUITAR DUO



Dale Kavanagh und Thomas Kirchhoff spielen seit 1991 zusammen als AMADEUS GUITAR DUO und haben sich in dieser kurzen Zeit bereits einen Namen in der internationalen Gitarrenszenen gemacht. 1993 wurden sie zum Köln-Frechen Gitarrenfestival, dem Schleswig Holstein Musikfestival, dem Gitarrefestival Florenz und dem Gitarrensymposium Iserlohn eingeladen. Sie spielen mit so bedeutenden Orchestern wie dem Münchener Kammerorchester, der Philharmonia Hungarica, dem Deutschen Sinfonieorchester Berlin, der Capella Cracoviensis und anderen Werke von Joaquin Rodrigo, Mario Castelnuovo-Tedesco und ein Konzert für ein Gitarrenduo des deutschen Komponisten Harald Genzmer.

In Konzerten mit Orchester spielen sie mit eigens dafür entwickelten Gitarren des Bremer Instrumentenbauers Stephan Schlemper, die auch große Säle mit natürlichem, warmem Ton füllen.

Beim 2. Internationalen Gitarrensymposium in Iserlohn spielen sie ein neues Stück des britischen Komponisten Stephen Dodgson. Diese Uraufführung »Pastourelle« basiert auf einem altem französischem Poem des 13. Jahrhunderts. Der Musikverlag SCHOTT & SÖHNE wird die Version für zwei Gitarren und Orchester von Joaquin Rodrigos »Concierto Madrigal« vom AMADEUS GUITAR DUO mit der Autorisierung des Komponisten herausbringen.

27. MAI 1994 19.30 UHR
Kammermusiksaal des Konzerthauses Berlin

KAMMERSYMPHONIE BERLIN

Solisten:

AMADEUS GUITAR DUO
KANADA-DEUTSCHLAND

Dirigent:

JÜRGEN BRUNS

Werke von:

Arvo Pärt
(geb. 1935)

Cantus in memoriam B.Britten
für Kammerorchester

Joaquín Rodrigo
(geb. 1901)

»Concierto madrigal«
Konzert für 2 Gitarren und Orchester
Fanfare
Madrigal
Entrada
Pastorcico tu que vas ...
Girardilla
Pastoral
Fandango
Arietta
Zapateado - Cadenza
Caccia a la Espanola

Pause

Carlo Domeniconi
(geb. 1947)

»Concerto Mediterraneo«, Op. 68 (UA)
Konzert für 2 Gitarren und Orchester
in drei Sätzen



LUIGI BOCCHERINI

Quintette mit »obligater Gitarre«

Lange Zeit einer gebührenden Würdigung entzogen und von der Nachwelt teilweise verklärt, gehört Luigi Boccherini (1743-1805) in die Reihe der bedeutendsten Komponisten des 18. Jahrhunderts. Als originärer Künstler trug er wesentlich zur Herausbildung des Streichquartetts als musikalische Gattung bei, Streichtrio und -quintett dürfen gar als seine Schöpfungen gelten. Auf der Suche nach künstlerischer Verwirklichung, aber auch nach materieller Sicherheit begibt sich der in Lucca Geborene nach Rom, Mailand, Paris und schließlich im Herbst 1768 nach Madrid, wo er bis 1785 die Gunst des Infanten Don Luis nebst einem Titel als Kammerkomponist und -virtuose erlangt.

Im Jahre 1786 avancierte Luigi Boccherini zum Kammerkomponisten des Violoncello spielenden Königs Friedrich Wilhelm II. von Preußen. Elf Jahre später stirbt der König, und sein Sohn verweigert dem Komponisten die vom Vater ausgesetzte Pension. In den folgenden Jahren gerät Boccherini zunehmend in finanzielle Not - im Alter von 62 Jahren stirbt er in völliger Armut.

Kurz vor der Jahrhundertwende komponierte Luigi Boccherini 12 Klavierquintette (op. 56 und 57), von denen er neun auch in Fassungen mit „obligater Gitarre“ veröffentlichte. Weitere Gitarrequintette entstanden durch Zusammenstellung und Bearbeitung anderer Stücke, so daß Boccherinis Werkverzeichnis mindestens ein Dutzend Quintette für Gitarre, 2 Violinen, Viola und Violoncello aufweist. Für sein wohl berühmtestes Gitarrenquintett, daß mit einem *Fandango* schließt, griff Boccherini zunächst auf zwei ältere Werke zurück (Streichquintette op. 10, Nr. 6 von 1771 und op. 40, Nr. 2 von 1788), was zu der eigenwilligen Satzfolge mit dem schnellen Satz an zweiter Stelle führt. In op. 40, Nr. 2 erscheint auch bereits der *Fandango*, versehen mit einer Anmerkung des Komponisten: „den von Padre Basilio auf der Gitarre gespielten *Fandango* imitierend“. (Padre Basilio war ein berühmter Gitarrist und Pädagoge, u.a. der Lehrer von Aguado, dessen Identität bis heute nicht vollständig geklärt ist.)

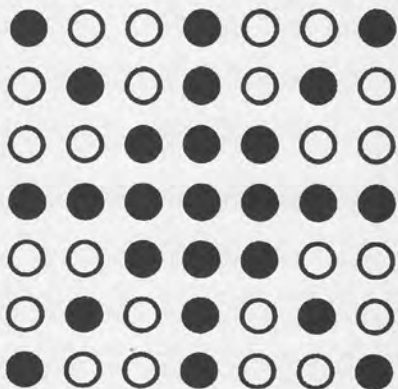
JOHN CAGE

String Quartet in Four Parts (1949/50)

Der originale Titel von John Cages Streichquartett von 1949/50 enthält einen Hinweis auf das Thema des Stücks: die vier Jahreszeiten. Cage hat das Stück im August 1949 mit dem Satz *Quietly flowing along*, einer Sommermusik begonnen, mit dem Herbststück *Slowly rocking* und dem Winterstück *Nearly stationary* fortgesetzt und im Februar 1950 mit dem kurzen Frühlingsatz *Quodlibet* abgeschlossen. Die formalen Proportionen des ganzen viersätzigen Werkes und jedes einzelnen seiner Abschnitte sind Unterteilungen der Zahl 22. So stehen die Proportionen der vier Sätze zueinander im Verhältnis 4 : 5 : 11 : 2. Innerhalb der Sätze und Abschnitte werden mehrere andere Unterteilungen benutzt. Im ersten Abschnitt des 1. Satzes das Verhältnis 4 : 5 : 10 : 3. Cage hat in diesen Jahren - kurz bevor er begonnen hatte, Zufallsverfahren zu benutzen - mit sogenannten magischen Quadraten komponiert, mit quadratischen Anordnungen von Zahlen also, deren Zeilensummen in allen waagerechten wie senkrechten Zeilen konstant sind.

Die Tonhöhengestaltung im Streichquartett beschreibt Cage als melodische Linie ohne Begleitung, bei der die „Töne“ der Melodie allerdings einzelne Tonhöhen, Zwei- und Dreiklänge oder komplexere Klangaggregate sein können, die von einem oder mehreren der vier Instrumente erzeugt werden. Er spricht dabei von einer Skala von Klängen. Cage spricht auch in Anknüpfung an ein Motiv von Schönberg von Klangfarbenmelodie und verweist auf die Herkunft vom präparierten Klavier, bei dem ein Anschlag einer Taste je nach Präparation der dazugehörigen Saite einen Ein-, Zwei- oder Mehrklang und zugleich unterschiedliche Klangcharaktere und Geräuschanteile erzeugt. Die klangliche Erscheinung wird weiter im wesentlichen durch die Vorschrift bestimmt, das ganze Stück ohne Vibrato und mit einem Minimum an Bogengewicht zu spielen. Eine größere Anzahl von künstlichen und natürlichen

The British Council



Flageoletts, einige Sul-ponticello- (nahe am Steg zu spielen) und Pizzicato-Spielweisen und die Scordatura, die Umstimmung der mittleren Saiten des Violoncello, geben dem Gesamtklang einen eigentümlichen, schwebend gläsernen Charakter, der mit den asymmetrischen Formproportionen und dem Prinzip, den gleichen Klang immer wieder auf die gleiche Weise, auf den gleichen Saiten der gleichen Instrumente hervorzubringen, auf eine charakteristische, leicht monotone Weise korrespondiert.

Reinhard Oehlschlägel

LUCIANO BERIO

Luciano Berio (geb. 1925) gehört seit mehr als vierzig Jahren zu den führenden Köpfen der Neuen Musik. Von Anfang an experimentierte er innovativ auf verschiedenen Gebieten: Elektronische Musik, Sprachkompositionen, musiktheatralische Werke; vor allem zählt er zu den Begründern einer virtuosen seriellen Solo-Musik. Weltweiten Ruhm errang er mit seinem fortlaufend nummerierten Werkzyklus „Sequenza“.

Mit dem Begriff „Sequenza“ möchte Berio keine Beziehung zur mittelalterlichen Kirchenmusik herstellen, sondern auf die Tatsache verweisen, daß „diese Stücke hauptsächlich auf Sequenzen harmonischen Charakters und verschiedenen Typen instrumentaler Aktionen basieren.“ Die Sequenzen Berios sind einer Reihe unterschiedlicher Instrumente gewidmet: Flöte, Frauenstimme, Violine, Posaune, Harfe, Oboe, Schlagzeug u.a. Dem Komponisten ging es bereits bei der ersten Sequenz, die er 1958 für Flöte komponierte, um die Erweiterung der Klangmöglichkeiten des Instruments, um die „Verschiebung von Grenzen“ durch neue instrumentale Techniken. Das schien ihm wesentlicher zu sein als das alleinige Strapazieren serieller Verfahrenstechniken, die, an sich genommen, nichts garantieren.

„Keine Idee ist so miserabel, als daß sie nicht am Ende serialisiert werden könnte, wie man ja auch Gedanken und Bilder, die des Interesses entbehren, in Verse setzen kann. Auf die Erweiterung der musikalischen Mittel - im umfassendsten Sinne verstanden - gründet sich allein die Chance einer Erneuerung der Musik von heute“ (Berio). Die Sequenza XI für Gitarre solo komponierte Berio 1988 für Eliot Fisk. Wie auch bei den anderen Stücken der Reihe werden die klanglichen Möglichkeiten des Instrumentes komplex ausgelotet. Mit zarten, transparenten Akkordstrukturen beginnend, die teilweise nur durch kurzes Anklöpfen der Saiten oder Flageoletts intoniert werden und immer wieder in anderen Farben schillern, führen harte und eruptiv gespielte Cluster an die Grenze des auf der Gitarre Möglichen. Die traditionelle Technik der Flamenco-Gitarre wird aufgebrochen durch ein avanciertes Verständnis vom musikalischen Material. Dabei sind die interpretatorischen Anforderungen enorm. Schon heute darf man die Sequenza XI als ein bedeutendes Werk, nicht nur für die Entwicklung der Gitarrenmusik, ansehen.

FERNANDO SOR



Fernando Sor und Mauro Giuliani sind heute als Gitarrekomponisten aus dem Konzertleben nicht wegzudenken. Ihre Instrumentalkompositionen - seien es solistische Werke oder, wie im Falle Giulianis, einige Konzerte - gelten als fester Bestandteil des klassischen Repertoires. Nahezu unbekannt blieb, daß sie auch eine beachtliche Reihe solistischer Vokalmusik schrieben.

Fernando Sor komponierte verschiedene Arten von Liedern: italienische Arien, englische Theaterlieder, französische Romanzen und spanische Seguidillas. Letztere wurden von Zeitgenossen Sors geradezu überschwänglich gefeiert.

In einem Artikel für die *Encyclopédie Pittoresque de la Musique*, die 1835 von A. Ledhuy und H. Bertini in Paris herausgegeben wurde, beantwortete Sor die Frage: Was sind Seguidillas oder Boleros? Die Seguidilla, so schreibt er, ist ein bestimmter Typ von Gedichten, der in Musik gesetzt werden kann. Eignet sich die Musik dann zum Tanz *Bolero*, wird sie *Seguidilla bolera* oder *Seguidillas boleras* genannt. Diese Bezeichnung war vor der französischen Invasion 1808 üblich und wurde von Sor für seine Vertonungen benutzt. Da sich jedoch danach außerhalb Spaniens der weithin bekannte Begriff *Bolero* einbürgerte, nannte Sor sie mitunter ebenfalls nur *Boleros*. Das charakteristische des Bolero ist nicht in erster Linie der Rhythmus (dieser kann verschiedene Formen aufweisen), sondern die Eigenart der Melodie.

Die Seguidilla besteht aus sieben Versen, von denen die ersten vier Copla und die folgenden drei Estrebilló (Refrain) heißen. Als Reime sind dabei der zweite und vierte Vers der Copla und der erste und dritte des Estrebilló gesetzt, wobei die gereimten Verse jeweils fünf Silben, die anderen (der erste, dritte und sechste Vers) jeweils sieben Silben aufweisen.

Die Seguidillas sind also kurze Gedichte, eher dem englischen Limerick oder den japanischen Haikus vergleichbar. Sie wurzeln in der Renaissance-Tradition der spanischen Hoflyrik. Oft verwenden sie Wortspiele, und Sor kommentierte: „En effet, les paroles en sont généralement très spirituelles.“

Ebenso wie der Text ist die Musik der Seguidillas konzentriert verdichtet. Der formale Aufbau bleibt nahezu immer wieder gleich. Durchweg im Dreitakt, manchmal mit Triolen, werden die melodischen Linien in dem typischen spanischen Idiom gestaltet: Prägendes Intervall ist die fallende übermäßige Sekunde (z.B. dis - c). Für Sor stellt natürlich die Gitarre das ideale Begleitinstrument der *Seguidillas boleras* dar. Er äußert sich detailliert über die Anschlagsformen der rechten Hand, die sehr genau die betonten und unbetonten Achtel umsetzen müssen. Daß auch Sor einige seiner Seguidillas für Klavierbegleitung aussetzte, verweist bereits auf die sich außerhalb Spaniens verbreitende modische Bolero-Adaption. 1835 beklagt er, daß in Frankreich der Bolero eine geschmacklich schlechte Mischung aus Elementen französischer Hof tänze und spanischer Volkstänze sei.



MAURO GIULIANI

Mauro Giuliani schrieb die „Sechs Lieder“ op. 89 während seines langjährigen Aufenthaltes in Wien (1806-1819). In dieser Zeit gab er gemeinsam mit Ignaz Moscheles und Johann Nepomuk Hummel zahlreiche Konzerte. Auf dem Höhepunkt seiner Karriere wurde ihm der Titel eines Kammervirtuosen der Kaiserin Maria Louise verliehen. Insgesamt komponierte Giuliani etwa 200 Lieder, von denen die vorliegenden erstmals 1817 erschienen. Das Autograph befindet sich heute in der Wiener Stadt- und Landesbibliothek.

Stilistisch sind die Lieder teilweise italienisch (Nr. 8) beeinflusst, insgesamt aber dem Kreis der Wiener Klassik, einschließlich Schubertscher Anklänge, zugehörig.

Bis auf eine Ausnahme (Nr. 6) als Strophenlied vertont, kommt der Gitarre im wesentlichen rhythmisch-akkordische Funktion zu. An einigen Stellen jedoch, vor allem in den Zwischen- und Nachspielen, individualisiert Giuliani den Begleitpart durch die aus seinen solistischen Kompositionen und Etüden bekannte Satztechnik.



MANUEL DE FALLA

Adaption und Kunstlied

Manuel de Fallas (1876-1946) Hauptwerk konzentriert sich auf das Bühnenschaffen. Er besuchte das Konservatorium in Madrid. Nach einem siebenjährigen Aufenthalt in Paris, wo er von Debussy, Ravel, Dukas und auch von seinem Landsmann Albéniz Anregungen erhielt, kehrte er nach Spanien zurück. Er begegnete García Lorca, mit dem ihm die Liebe zum andalusischen Volkslied verband. Ihm gelingt es, sich weitgehend von den Mitteln des 19. Jahrhunderts zu lösen und eine Klangsprache zu entwickeln, die den traditionellen Dualismus der spanischen Musik „zwischen der volkstümlichen Überlieferung und den universellen Werten europäischer Formen“ (Sainz de la Maza) bezwingt.

In einem auf den 4. Juni 1914 datierten Brief äußerte Manuel de Falla: „Noch vor Sonntag muß ich eine Sammlung von volkstümlichen spanischen Liedern fertigstellen, die am 10. im Odéon gesungen werden sollen, und mir bleibt noch viel zu schreiben.“ Gemeint waren die *Siete Canciones Populares Españolas*, um die ihn eine spanische Sängerin für ein folkloristisches Konzert in Paris gebeten hatte. Zu der Konzertaufführung kam es jedoch nicht, da sich aus dem zufälligen Arrangier-Auftrag die Arbeit an einem eigenständigen Kunstwerk entwickelte, dem de Falla so viel Bedeutung beimaß, daß er es nicht einer beliebigen Aufführung überlassen wollte. So schrieb er noch sechs Wochen später, daß er an diesen Liedern sehr viel gearbeitet hatte und von einigen sogar bis zu vier Versionen erstellte, bevor er sich für eine davon definitiv entschied. Bewußt wurde also einerseits ein Abstand zu den volksmusikalischen Vorlagen gesucht, andererseits jedoch großer Wert auf die kulturelle Authentizität, beispielsweise durch minutiös notierte Melismen, gelegt. Letztendlich haben die *Siete Canciones Populares Españolas* die Wirkung von Kunstliedern mit einer höchst artifiziellen Instrumentalbegleitung, dennoch bleibt das volksmusikalische Idiom in dieser Ausdrucksebene bewahrt: Bei aller melodischen Feinzeichnung bleibt ein „Volkston“ erhalten. Tonalität und Harmonik lassen aber eine Verdichtung erkennen, durch die der Zyklus als wichtiger Beitrag zur Entwicklung der nationalen Musik Spaniens avancierte.

YAMAHA

FRANZ SCHUBERT

Klangfarbe und Transparenz

In den Anzeigen der Wiener Musik-Verleger findet sich bei der Ankündigung Schubertscher Vokalcompositionen häufig der Zusatz, daß neben der Pianoforte-Begleitung das Werk auch mit „Begleitung der Guitarre“ zu haben sei. Zu diesen etwa zwei Dutzend Werken zählen u.a. auch der berühmte „Erlkönig“ und der Liederzyklus „Die schöne Müllerin“. Drei Lieder - „Morgenlied“, „Schäfers Klagelied“ und „Der Wanderer“ - erschienen wahrscheinlich zuerst in der Fassung mit Gitarre. Heute kann es als gesichert gelten, daß Schubert Gitarre spielen konnte und folglich auch für die Autorschaft der Gitarrepartien selbst in Frage kommt. Eine Gitarre von Johann Georg Stauer aus Schuberts Nachlaß befindet sich heute im Besitz des Wiener Schubertbundes.

Die Existenz Schubertscher Gitarrelieder mag aus der Sicht des heute gültigen Werkbildes überraschend wirken. Sieht man sich die Gitarrensätze jedoch genauer an, wird deutlich, daß sie treffend, oft kongenial und in bezug auf den klangfarblichen Aspekt zum Teil sogar subtiler den musikalischen Inhalt zum Tragen bringen, als die Klavierversionen.

Die Gitarrensätze zu Schuberts Liedern stellen technisch wie musikalisch allerhöchste Anforderungen an den Interpreten. Um die Bedeutungen, Klangbilder und Nuancierungen des Instrumentalparts darzustellen, bedarf es einer ausgefeilten Technik. Vielleicht war es gerade dieser Aspekt, der einer größeren Verbreitung der Gitarrefassungen, auch im Konzertsaal, entgegenstand.

Im Frankfurter Allgemeinen Musikalischen Anzeiger vom 30.9.1826 steht über die Ausgabe für Gesang und Gitarre von op. 21, daß die Begleitung „zuweilen schwierig“ ist. Diese Einschätzung dürfte zum Beispiel in bezug auf den Satz von Uhlands „Frühlingsglaube“ noch untertrieben sein.

Die im Programm enthaltenen fünf Lieder entstanden zwischen 1823 und 1826. Im Lied „Nachtstück“ auf einen hochromantischen Text Mayrhofers wird das Dahinscheiden, der Tod als Erlösung des alten Harfners erzählt. Auf die polyphone Einleitung, die eine tonmalerische Zeichnung der Harfe einschließt, folgt der Monolog des Harfners, von gleichmäßigen Arpeggien untersetzt: Die Erlösung vom Kummer durch den langen Schlaf. Dann wechselt der Rhythmus, Gräserlispeln, Bäumerausachen, die Melodie selbst schwindet stufenweise dahin.

Im Lied „Wehmut“ finden sich die für Schubert so einmalig und berühmten Feinheiten in der Gestaltung und Ausdeutung von Sinngehalten. Im A-Teil wechselt beispielsweise zur Wortfolge „wohl - weh“ die Harmonik innerhalb des Taktes unvermittelt von D-Dur nach d-Moll, und gleiches wiederholt sich gegen Ende des Liedes noch einmal auf die gedehnte gesungene Silbe des Wortes „vergeht“. Wiederum zwei prägnante Beispiele für die klangfarbliche Denkweise in den Liedern Schuberts.

NUOVE MUSICHE

Giulio Caccini (um 1550-1610), Sänger, Instrumentalist und komponierendes Mitglied im Kreis der Florentiner Camerata, hatte einen wesentlichen Anteil an der Prägung der „neuen Musik“ seiner Zeit. Seine Erfahrungen als Gesangsvirtuose legte er in „Le nuove musiche“ dar, einer in Partiturförmig gedruckten Sammlung, in deren Vorrede er wesentliche Grundlagen für eine moderne Gesangsschule erörtert. Caccini, selbst Harfenist, empfiehlt allerdings den Chitarrone als das geeignetste Instrument zur Gesangsbegleitung.

CANCIONES, ROMANCES Y VILLANCICOS

Der Gesang zu Laute, Vihuela, Cembalo oder Harfe gehörte an den europäischen Höfen im 16. Jahrhundert zu den gängigen Musizierformen.

Die Verfasser der frühen spanischen Tabulaturbücher verfahren bei der Angabe der Instrumente oft sehr ambivalent. Venegas de Henestrosa nennt im Titel seines 1557 gedruckten „Libro de cifra nueva para Tecla, Harpa y Vihuela“ mehrere für die Interpretation in Frage kommende Instrumente. Folglich ist die Notation so zugerichtet, daß sie sowohl für Tasten- oder Gitarreninstrumente als auch für Harfe realisierbar bleibt. Es war dem Spieler vorbehalten, mit einem sicher nicht geringen Anteil an Improvisation den Part für sein Instrument zu arrangieren. Wichtig war allein, daß man mit dem Instrument „drei oder vier Stimmen übereinander“ (Agricola 1528) spielen konnte. Das früheste ausdrücklich für Harfe bestimmte Stück steht in Alonso Mudarras „Tres libros de Musica“ (1546).

Allerdings traten schon sehr früh auch die instrumentenspezifischen, klangfarblichen Reize der einzelnen Instrumente ins Bewußtsein der Komponisten und Spieler. Eine Vihuela-Fantasie von Alonso Mudarra trägt beispielsweise den Titel „Fantasia que contrabaze la harpa en la manera de Ludovico“, imitiert also die Harfe nach der „Art des Ludovico“. Dieser Ludovico, Harfenist am königlichen Hof, hatte Neuerungen eingeführt, in denen sich bestimmte Töne „falsch“ anhörten, wie manche Zeitgenossen bemerkten. Ihnen entgegnete Ludovico jedoch, daß man diese Töne nur gut spielen müsse, damit sie nicht übel klängen.

Die Harfe der Renaissance hat noch die schlanke gotische Form mit zwei Nasen. Im Normalfall ergeben die Saiten, deren Zahl zwischen 18 und 25 variiert - in Spanien gab es Harfen mit 27 Saiten und einem Umfang von C - a² - eine diatonische Skala. Allerdings wurden immer häufiger chromatische Töne

hinzugefügt oder chromatische Saiten in einer zweiten Reihe angebracht. Der Theoretiker Vincenzo Galilei beschreibt in seinem *Dialogo della musica antica e della musica moderna* (Florenz 1581) eine „arpa doppia“, ein Instrument mit der doppelten Anzahl Saiten, die in zwei parallelen Reihen angeordnet sind und so das chromatische Spielen ermöglichen.

KLAUS HINRICH STAHMER

„Musik für die weißen Nächte“ (1992)
für Gitarre und Streichquartett
Werkkommentar

Wenn in den nördlichen Ländern die Sonne nicht mehr unter den Horizont sinkt, sind sie gekommen, die „Weißen Nächte“. Ein wenig dämmerig, aber noch viel zu hell, um schlafen zu können. Ein Ausgleich für die lange Nacht im Winter. Das Licht wirft indessen keine Schatten, die Konturen werden unscharf. Eine Nacht, die keine ist; ein Tag der sich ins Endlose ausdehnt und doch, wenn die Sonne ganz tief steht, nicht mehr ganz Tag ist. Eine gespannte Aktivität, eine nervöse Agilität. Meine Musik versucht diese Stimmung einzufangen. Huschende Rhythmen, aber noch ehe man eine Melodie, ein Thema erkennt, ist es schon wieder abgetaucht in den vibrierenden Begleitungshintergrund. Andeutungen von etwas, das man nicht ganz klar erkennen kann, Tanzmelodien von ferne...

GREGG WAGER

„Es bricht die neue Welt herein ...“
für Gitarre, 2 Violinen, Viola,
Violoncello und Kontrabaß

Es bricht die neue Welt herein ...
Man sieht nun aus bemoosten Trümmern ...
Und was vordem alltäglich war,
Eins in allem ...
Gottes Geist in Menschen und Tieren

THOMAS HEYN

„Es fallen die Gedanken in mein Gemüt wie Schnee“
Duo für Viola und Gitarre op. 26

Der 1953 geborene Leipziger Komponist Thomas Heyn arbeitete bislang im wesentlichen für das Musiktheater, schuf aber auch eine Reihe interessanter Instrumentalwerke, darunter drei Concerti grossi. „Es fallen die Gedanken in mein Gemüt wie Schnee“ ist eine Zeile aus einem Gedicht von Christian Dietrich Grabbe, einem Poeten, der im Mittelpunkt von Heyns erster Oper („Krischans Ende“, nach Thomas Valentins „Grabbes letzter Sommer“) stand und der den Komponisten lange beschäftigte: „Dieser kleine Vers kam mir zu und nach der Wende immer wieder

in den Sinn, wobei um den Tonbuchstaben »Es« in vielfachen Anläufen allmählich ein musikalisches Gerüst entstand. Die vorliegende Kammermusik ist eines der wenigen künstlerischen Ergebnisse dieser Zeit ...“.

Im 1990 komponierten Duo für Viola und Gitarre steht über der musikalischen Ebene eine zunächst als Tonbuchstaben-Wort-Spielerei vermutete vokale Schicht: Wenn am Ende des einführenden Adagio durch eine fallende None der Ton es fixiert wird, hat einer der Spieler das Wort „Es“ zu sprechen. Späterhin wird aus der harmlosen Silbe ein erregt-schreiendes „Es fallen“, bis dann die beiden Instrumentalisten fast die ganze Textzeile („Es fallen die Gedanken“), zuerst in schöner Terz-Melodik, beim zweiten Mal im Sekundabstand singen sollen. Das Stück wird durch die mehrfach abgewandelte Zeile aus Grabbes Gedicht beendet.

ALOIS BRÖDER

„Sprünge“ für Violoncello und Gitarre
Werkkommentar

Gedankensprünge. Verschiedenes steht unvermittelt nebeneinander (ist es verschieden?). Sprünge im Unterschied zu Schritten. Kontrapunktischer Lehrstoff sowie alltäglichste Erfahrung. Sprünge im Glas, Risse. Doppelbödig und unsicher der Grund, auf dem wir uns bewegen. Sprünge in der Wirklichkeit, durch die eine andere eintritt. Eine Musik ohne vorgefertigte Systeme, ohne durch Wortsprache beschreibbare Bedeutung. Eine Musik, die die Sinne anspricht, deren Heterogenität Aufmerksamkeit will. Eine Musik, die schließlich die Identität der Instrumente angreift.

HARTMUT WOHLLEBER

„Gitarrenquintett“
für Gitarre, 2 Violinen, Viola und Violoncello

Das Gitarrenquintett von Hartmut Wohlleber ist ein exemplarisches Werk von höchster Dichte und struktureller Feinheit. Es gründet auf einer ausgeformten Dramaturgie und fordert eine enorme interpretatorische Genauigkeit.

Am Beginn - einem „senza misura“ überschriebenem Abschnitt für Gitarre solo - steht ein Sechsklang, der sich nach Art der Flamenco-Gitarristen aus drei gegriffenen Tönen und den Tönen dreier Leersaiten (e-moll-Akkord) zusammensetzt. Dieser Akkord und seine Lagen-Rückungen auf dem Griffbrett bilden einen substantiellen Kern des Werkes. Daneben und als Kontrast werden weiträumige, bis zu drei Oktaven umfassende Dreiklangsbrechungen arpeggiert-artig gestellt. Diese basieren zum Teil auf Sequenzen und mehr oder weniger strengen Zwölftonfolgen. Die Entwicklungen, sowohl der harmonischen Spannungen als auch der bizarren Akkordbrechungen, mün-

JOAQUÍN RODRIGO

den in Tremoli oder tremoloartige Tonfolgen, die aus zwei Wechseltönen im Abstand einer kleinen Sekunde bestehen. Aus diesen Elementen entwickelt Wohlleber ein hochkompliziertes Spannungspotential, zunächst im Zusammenspiel mit der Viola, dann mit dem gesamten Streichquartett. Etwa in der Mitte des Stückes folgt ein Abschnitt mit speziellen Spielarten, Pizzicati, Klopfen, Spielen auf abgedämpften Saiten: ein ekstatisches, alle Instrumente ergreifendes Rasgueado.

Im Folgenden dann schreibt Wohlleber das Herunterstimmen der e¹-Saite der Gitarre um einen Viertelton, später die Heraufsetzung der A-Saite um einen Viertelton vor, wobei dieses Umstimmen als Ereignis in den musikalischen Fluß eingebettet ist. Damit bekommen das Klangbild und die melodische Struktur eine zusätzliche, vielleicht karikierend gemeinte Färbung. Ein letzter Abschnitt wird von einer freien Kadenz der Gitarre eingeleitet, und mit einem Dialog von Cello und Gitarre endet das Stück.

Das 1992 für den Kompositionswettbewerb zum I. Berliner Festival für Gitarre- & Kammermusik vorgelegte Gitarrenquintett von Hartmut Wohlleber bedachte die Jury mit dem 2. Preis (ein erster wurde nicht vergeben).

CARLO DOMENICONI

„Concerto Mediterraneo“, op. 67

Die Sehnsucht nach dem Leben in einer Welt, in der die Natur respektiert und ihre Schönheit als Lebensnotwendigkeit erkannt wird, veranlaßte Carlo Domeniconi zur Komposition eines Concertos für zwei Gitarren und kleines Orchester.

Seine existentielle Erfahrung, die Meere rund um das Mittelmeer (*Mare Mediterraneo*) sterben zu sehen, erweckte das Bedürfnis, eine Musik zu schreiben, die in erster Linie „schön und frei von Giften“ ist. Auch wenn sich Domeniconi bewußt ist, nur eine Scheinlösung, einen Traum zu vermitteln, glaubt er an die Realität von Wünschen.

Obwohl Domeniconi seit vielen Jahren in Berlin lebt, hat der 1947 in Cesena/Norditalien geborene Komponist eine enge innere Beziehung zur Kultur des Mittelmeerraumes. Drei Jahre seines Lebens verbrachte er in der Türkei (er unterrichtete auf seine persönliche Initiative hin am Konservatorium in Istanbul klassische Gitarre). Viele seiner Werke beziehen sich mehr oder weniger direkt auf kulturelle Traditionen und Gepflogenheiten dieses Kulturkreises.

Die Besetzung der Solopartien durch zwei Gitarren liegt bei der geographischen Assoziation eines Kulturraumes, in denen Zupfinstrumenten eine prägende musikalische Funktion zukommt, fast zwangsläufig nahe. Darüber hinaus jedoch eröffnet die doppelte Besetzung des Soloinstrumentes die Möglichkeit klanglicher Verdichtungen und vor allem eines erweiterten Dialoges. Formal folgt das Werk dem traditionellen Concerto-Typ.

Joaquín Rodrigo (geb. 1902) gelangte mit dem langsame Satz aus seinem „Concerto de Aranjuez“ für Gitarre und Orchester weltweit zu gleicher Berühmtheit wie etwa Smetana mit der „Moldau“. In vielen seiner Kompositionen griff Rodrigo auf traditionelle spanische Gattungen oder Genres zurück, und es darf sicher als Glücksfall gelten, daß es ihm gelang, in seinen Gitarrekompositionen nationales Melos mit dem Idiom der Gitarre zu verschmelzen, ohne purem Folklorismus zu unterliegen. Die herbe Schönheit seiner technisch anspruchsvollen Werke kommt auf der Gitarre in besonderer Weise zur Geltung.



Rosenthaler
Straße 51
10178 Berlin
Telefon/Fax:
030-2826897

WOLF & LEHMANN

DAS FACHGESCHÄFT FÜR
KONZERTGITARREN

Das Gitarrenfachgeschäft Wolf & Lehmann hält ständig für Sie ein umfangreiches Angebot an Schüler- und Meisterinstrumenten bereit. Hinzu kommt eine reichhaltige Palette an Zubehör und an Tonträgern mit Gitarren- und Lautenmusik. Und wer die Noten, die er sucht, nicht sofort in unserem Sortiment findet, kann sie bei uns bestellen. Wir bemühen uns um schnellstmögliche Lieferung.

Wir haben selbst als Gitarristen und Gitarrelehrer mehr als 20 Jahre Erfahrung gesammelt. Darüber hinaus konnten wir in langjähriger Zusammenarbeit mit dem ehemaligen Institut für Musikinstrumentenbau in Zwota (Vogtland) tiefe Einblicke in „Geheimnisse“ der Gitarre gewinnen, die den meisten Gitarristen normalerweise verschlossen bleiben.

Aus diesen Gründen schätzen inzwischen mehr als 100 Gitarrelehrer und Musikschulen nicht nur in Berlin, sondern überall zwischen Wolgast und Leipzig, zwischen Frankfurt/Oder und Magdeburg unsere Beratung, um die wir uns mit Freundlichkeit und im Interesse unserer Kunden stets bemühen.

Während der Zeit des Berliner Festivals für Gitarre- & Kammermusik organisiert und betreut das Gitarrenfachgeschäft Wolf & Lehmann eine Gitarren-Ausstellung sowohl mit Instrumenten aus Meisterwerkstätten als auch mit Gitarren der Firma YAMAHA, die sich freundlicherweise als einer der Sponsoren des Festivals zur Verfügung gestellt hat. Die Ausstellung findet in den Räumen des Kulturhauses Mitte in der Rosenthaler Straße 51 statt.

Wir freuen uns auf Ihren Besuch, sowohl in der Ausstellung als auch in unserem Geschäft an gleicher Adresse!

Mit freundlichen Grüßen
Norbert Wolf
Uwe Lehmann



3 STERNE

Im historischen Zentrum von Berlin erwartet Sie internationaler 3-Sterne-Komfort: 1 000 top-renovierte Zimmer und individuelle Apartments. Neu: Konferenzräume für 10 bis 400 Personen mit modernster Kommunikationstechnik.

AM ALEX

Wie wär's mit einem Berlin-Abend in der „Zillestube“? Oder mit einem Besuch im Spielcasino? Mit Weitblick im „Panorama 37“ oder einem Drink im „Bonjour“? Speisen und Getränke sind so international wie das Ambiente.



FORUM HOTEL

BERLIN

Alexanderplatz, Postfach 47
10178 Berlin, Telefon: (030) 23 89-0, Fax: 23 89-43 05