18. SOLSBERG FESTIVAL

29. JUNI–7. JULI 2023

Die Biografien zu den
Künstler:innen finden Sie unter
www.solsberg.ch/kuenstler

Liebe Konzertbesucherin
Lieber Konzertbesucher

Wir heissen Sie herzlich willkommen zum 18. Solsberg Festival in Olsberg, Rheinfelden und St. Peter. Wir freuen uns, dass die Nachwehen der Corona-Krise überwunden zu sein scheinen und Sie, liebes Publikum, wieder in grosser Zahl an unser Festival im Fricktal und im Schwarzwald pilgern. Die Einzigartigkeit der Kombination von intimer Kammermusik zelebriert durch grosse Musikerpersönlichkeiten in idyllischer Umgebung und der unverwechselbaren Atmosphäre der barocken Sakralbauten ist das Markenzeichen unseres Festivals. In den letzten Jahren ist neben den Live-Konzerten ein weiteres gewichtiges Standbein unserer Produktionen hinzugekommen: unser YouTube-Kanal, mit welchem wir ausgelesene Konzertvideos der vergangenen Festivals lancieren. Mittlerweile erreichen wir mit dieser digitalen Distribution über 60 000 Abonnent:innen unmittelbar und stellen somit den grössten Klassik-Channel auf YouTube der Schweiz dar!

Trotz dieser massiven Erweiterung unseres Wirkungskreises bleiben wir uns aber treu: klein aber fein. Das Solsberg Festival möchte seine familiäre Atmosphäre beibehalten, wo Sol Gabetta auf Musikerinnen und Musiker trifft, welche grosse Freude an der Kammermusik haben und sich für deren Einstudierung Zeit nehmen. Das «Musizieren unter Freunden» ist seit dem ersten Moment des Festivals, im Jahre 2006, unsere Formel für ein unvergleichliches Festival geblieben. Dabei bieten sich Chancen, Musikerinnen und Musiker musikalisch kennenzulernen, wie zum Beispiel in diesem Jahr die charismatische Kontrabassistin Uxía Martínez Botana aus Spanien, den britischen jungen Bratscher Timothy Ridout oder das Stimmenwunder Franco Fagioli. Freuen Sie sich auf das gefeierte Vokalensemble VOCES8 aus London, welches ein für das Corona-Jahr 2021 geplantes Konzert nachholt. Historische Bearbeitungen von Orchesterwerken von Wolfgang Amadeus Mozart und Richard Strauss bilden den Schlusspunkt des Festivals und führen die Idee fort, ungewöhnliche oder selten gespielte Werke, respektive deren Bearbeitungen, zu präsentieren.
Unser im Jahr 2021 eingeführtes Format «Solsberg Young Artists» hat für Sol Gabetta einen hohen Stellenwert: Mit diesen Konzerten stellen sich Musikerinnen und Musiker vor, welche Sol Gabetta durch deren musikalische Reife und ihrem grossen Potential beeindruckt haben, so zum Beispiel der faszinierende Komponist und Pianist aus Deutschland, Robert Neumann, oder die Perkussionistin Marianna Bednarska.

Ein Festival wie das unsrige wäre undenkbar ohne die vielen Sponsoren und Gönner. Wir danken unseren Haupt-Projektpartnern, dem Kanton Aargau und der Vontobel Stiftung herzlich für die jahrelange Unterstützung und Treue; aber auch allen weiteren Sponsoren, der Stadt Rheinfelden, den zahlreichen Stiftungen und den Mitgliedern unseres «Club der Freunde des Solsberg Festivals». Unentbehrlich sind auch unsere vielen freiwilligen Helferinnen und Helfer und das Team des Hochrhein Musikfestivals mit Helene Seider und Julia Mäder – grosser Dank!

Wir wünschen Ihnen nun schöne und unvergessliche Konzerte und danken Ihnen ganz herzlich für Ihren Besuch bei uns.

Sol Gabetta und Christoph Müller

STADTKIRCHE ST. MARTIN, RHEINFELDEN

Das Fricktal gehörte im 10. Jahrhundert zum Königreich Burgund. Eine adelige Burgunder Familie liess sich in zwei Burgen im heutigen Rheinfelden nieder und nannte sich später «Grafen von Rheinfelden». Graf Rudolf von Rheinfelden war zwischenzeitlich gar zum deutschen Kaiser ernannt worden. Er starb im Jahre 1080 an den Folgen einer Verletzung, die er in einer Schlacht erlitten hatte. Sein Gegner hatte ihm die rechte Hand abgeschlagen, die sagenumwobene «Hand Rudolfs von Rheinfelden». Ein halbes Jahrhundert später gründeten dann die Zähringer die Stadt Rheinfelden, deren Kirche im Jahre 1146 erstmals urkundlich erwähnt wird. Als die Habsburger im 14. Jahrhundert die Führung der Stadt übernahmen, blickte die Kirche auf eine blühende Handelsstadt, die bis zum Ende des 18. Jahrhunderts zusammen mit dem ganzen Fricktal habsburgisch und dem österreichischen Kaiser unterstellt waren.
Erst im Jahre 1803 schlossen sich Rheinfelden und das Fricktal dem neu gegründeten Kanton Aargau an. 1873 hatte die Gemeindeversammlung mit «allen gegen eine Stimme» beschlossen, die beiden neuen Papstdogmen des Ersten Vatikanischen Konzils nicht anzunehmen (der Papst sei der oberste Bischof der ganzen Weltkirche; in Glaubens- und Sittenfragen sei er unfehlbar, wenn er sich dazu offiziell verlauten lässt) und trat in der Folge aus der römisch-katholischen Kirche aus. Die Stadtkirche mit allem Besitz, auch dem später aufgehobenen Stift, ging nahtlos auf die später «christkatholisch» genannte Kirchgemeinde über, der sie bis heute angehört.
Ende des 19. Jahrhunderts wurde die Kirche renoviert. Die damals grau gestrichenen Wände sowie der auf den Altären angebrachte Firnis liessen zusammen mit Staub, Russ und physikalisch bedingten Veränderungen der dicken Lackschicht die Kirche im Lauf der Jahrzehnte immer düsterer erscheinen. Ihre ursprüngliche Farbigkeit und das Aussehen, in die sie die zweite Barockisierung versetzt hatte, erhielt die Kirche durch eine umfassende Restaurierung 1980 aussen und 1989-1992 innen wieder zurück. Angestrebt wurde die bestmögliche Darstellung des Zustandes von 1772.

BAROCKKIRCHE ST. PETER

Um 1100 stifteten die in der Schweiz und im deutschen Südwesten als Städtegründer bekannten Herzöge von Zähringer auf einer Schwarzwaldhöhe wenige Kilometer östlich von Freiburg ihr Haus- und Grabkloster St. Peter. Ausgestattet wurde die junge Benediktinerabtei aus dem Erbgut der Agnes von Rheinfelden mit Gütern im heutigen Oberaargau. Die dortigen Zentren ihrer Macht waren das Priorat Herzogenbuchsee sowie die Gemeinden Huttwil und Seeberg.

Schon überschattet von den Vorboten der Säkularisation, erlebte die Abtei im letzten Jahrhundert ihres Bestehens nochmals eine geistliche, wissenschaftliche und kulturelle Blütezeit. Bleibendes Vermächtnis sind die nach 1720 in einer etwa 50-jährigen Baugeschichte errichteten und ausgestalteten barocken Klostergebäude, die fast unversehrt erhalten sind. Ihre Mitte ist die Bibliothek.

Die Kirche (1724–1727) ist ein frühes Werk von Peter Thumb, der sich hier noch ganz an der traditionellen Form des Vorarlberger Münsterschemas orientierte. Als Bildhauer schuf Joseph Anton Feuchtmayer die Altarfiguren und den Zyklus der Zähringer Herzöge an den Wandpfeilern. Von Franz Joseph Spiegler stammen die Deckenbilder mit Szenen aus dem Leben des Kirchenpatrons.

1806 wurde die Abtei säkularisiert. Nach einer wechselvollen Geschichte als Militärlazarett und langjährig als Priesterseminar beherbergt das Kloster seit 2006 das Geistliche Zentrum der Erzdiözese Freiburg.

Prof. Dr. Hans-Otto Mühleisen

KONZERTE 1 UND 2
Donnerstag, 29. Juni 2023, 19.30 Uhr, Stadtkirche Rheinfelden
Freitag, 30. Juni 2023, 19.30 Uhr, Barockkirche St. Peter (D)

«Goethes Atem»

ISABELLE FAUST, VIOLINE
SOL GABETTA, VIOLONCELLO
KRISTIAN BEZUIDENHOUT, HAMMERKLAVIER

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

Klaviertrio Nr. 1 D-Dur, op. 70 «Geistertrio»
- Allegro vivace e con brio
- Largo assai ed espressivo
- Presto

Klaviersonate Nr. 8 c-Moll, op. 13 «Pathétique»
- Grave – Allegro di molto e con brio
- Adagio cantabile
- Rondo. Allegro

***

Klaviertrio B-Dur, op. 97 «Erzherzogtrio»
- Allegro moderato
- Scherzo. Allegro
- Andante cantabile, ma però con moto
- Allegro moderato

PROGRAMMTEXT ZU KONZERT 1 UND 2

Das in den sogenannten «Goethe-Jahren» **Beethovens** entstandene **Klaviertrio, op. 70 Nr. 1** beginnt ohne Einleitung mit einem energischen Unisono. Seinen Übernamen hat es wegen dem düsteren langsamen Mittelsatz, welchen Carl Czerny als «geisterhaft schauerlich» bezeichnet hatte. Die dafür verwendete Tremolotechnik, welche den Klavierklang demjenigen der Streicher annähert, war damals aussergewöhnlich. Das Werk ist mit seinen drei Sätzen eine Ausnahme der Gattung, welche Beethoven in seinem Opus 1 zur Viersätzigkeit erweitert hat. Die Uraufführung fand 1808 im Haus der Widmungsträgerin Gräfin von Erdödy statt. Sie war eine der wichtigsten Unterstützerinnen des Komponisten, mit dem sie eine enge Freundschaft verband und welcher zu der Zeit bei ihr wohnte.

Mit der **Grande Sonate «Pathétique», op. 13** verwendete Beethoven erstmals einen charakterisierenden Titel und integrierte den bisher nur in der Vokalmusik, Oper oder Sinfonie vorkommenden Pathos in der instrumentalen Kammermusik. Anders als bei den Klaviertrios handelt es sich – durch das Weglassen des Menuetts – um die erste «grosse» Sonate mit nur drei Sätzen. Durch ihre Kompromisslosigkeit bei der Klaviertechnik stellt das Werk einen Höhepunkt unter Beethovens frühen Klaviersonaten dar, mit welchen er jeweils experimentell die Gattung zu entwickeln versuchte. Die statische langsame Einleitung enthält mit den punktierten Rhythmen und den Cantabile-Passagen Anklänge an die französische Ouvertüre und barocke Pathosformeln. Vor der Durchführung und der Coda kehrt dieses trauermarschartige Grave jeweils als Erinnerung in einer verkürzten Gestalt zurück. Mit dem Allegro di molto e con brio bricht die Leidenschaft hervor, die darauf im langsamen Satz einem zärtlichen Ausdruck weicht. Das Finale verwendet die Melodie «du feines Täubchen, nur herein» aus Mozarts Zauberflöte – jedoch in Moll statt in Dur. Ebenfalls erklingen Teile des Adagios noch einmal.

In den Jahren um 1811 beschäftigte sich Beethoven, der immer wieder Texte von Goethe vertont hatte, besonders stark mit dem Dichterfürsten. Neben mehreren Liedern und der Goethe gewidmeten «Meeresstille und glückliche Fahrt», op. 112 entstand zu dieser Zeit die Schauspielmusik zu «Egmont», welche den Dichter neben der 5. Sinfonie und den Klaviersonaten beeindruckt hatte. Ausserdem hoffte der Komponist auf ein Libretto – womöglich für eine Faust-Oper.

1812 kam es zu einem Zusammentreffen, bei welchem wohl beide realisierten, dass ihre gegenseitige künstlerische Bewunderung nicht für eine Freundschaft ausreicht. Goethe befürchtete, dass die Musik seine Texte in den Hintergrund drängen könnte und äusserte sich später über die «leider ganz ungebändigte Persönlichkeit» des «gegen die Welt wunderlich» stehenden Komponisten. Beethoven seinerseits lehnte Goethes unterwürfiges Verhalten gegenüber der Aristokratie ab, obwohl er selbst ebenfalls enge Beziehungen zu dieser Gesellschaftsschicht pflegte – allen voran zum Erzherzog Rudolph von Österreich.

Neben dem 4. und 5. Klavierkonzert, der Klaviersonate, op. 111 und der «Missa solemnis» war der geschätzte Schüler Beethovens Widmungsträger des **Klaviertrios, op. 97.** Aufgrund der fortschreitenden Gehörlosigkeit war dessen Uraufführung von 1814 der letzte öffentliche Auftritt Beethovens als Pianist. Das grossdimensionierte Werk ist von einer ausgeprägten Kantabilität der Themen und einem symphonischen Gestus bestimmt, der erst durch die technische Entwicklung des Klaviers möglich wurde. Die Streicher – mit ihren Klangexperimenten wie dem Doppelgriff-Duo oder dem Pizzicato-Gespräch – agieren meist als Team, was zu einer besseren klanglichen Balance mit dem Klavier führt. Im langsamen Satz wird das kontemplative Thema in vier Variationen verarbeitet, und dabei die Notenwerte jedes Mal beschleunigt. Es wird jedoch keine ausgeprägte Virtuosität zur Schau gestellt und das Thema ist – im Gegensatz zu den früheren Klaviertrios – immer erkennbar. Nach der von Pausen und einer mehrmals abgebrochenen Schlusskadenz durchsetzten Coda, verklingt der Satz allmählich. Das Finale gleicht einem Klavierkonzert und unterstreicht die im Werk angelegte Vorrangstellung des Klaviers. In Beethovens letztem vollendeten Klaviertrio wechseln sich die geistigen und emotionalen Schwerpunkte des ersten und dritten Satzes mit dem spielerischen Charakter des Scherzos und des Finales ab.

Florian Hunziker

Barockkirche St. Peter

KLOSTERKIRCHE OLSBERG

Die Geschichte des Klosters Olsberg geht bis ins Jahr 1234 zurück. Das Kloster erhielt den Namen «Hortus Dei» (Gottesgarten) und wurde 1236 vom Gründungsort nahe St. Urban nach Olsberg verlegt. Den Habsburgern oblag bis zur Übergabe an den jungen Kanton Aargau die weltliche Aufsicht. Die Zisterzienser-Abtei in Lützel / Elsass vollzog bis 1748 die kirchliche Aufsicht, die dann für die letzten Jahrzehnte der Klostergeschichte an Salem und zuletzt ans Kloster Tennenbach ging. Mit dem Zusammenbruch der alten Eidgenossenschaft war dann auch das Schicksal des Olsberger Konvents endgültig besiegelt: 1802 wurde das Kloster säkularisiert, die Nonnen in Pension geschickt und die Klostergüter als Staatsbesitz erklärt. Bereits 1807 wurde in den Räumen des Klosters ein Töchterinstitut für Töchter aus aristokratischen Familien eingerichtet. Das Institut entwickelte sich zunehmend auch zu einer ersten Lehrerinnenbildungsstätte im Kanton. 1835 verlangte der Grosse Rat eine vollständige Öffnung der Aufnahmepraxis ohne Ansehen der Herkunft der Schülerinnen. 1860 einigte sich die private Trägerschaft mit dem Kanton Aargau zur Übernahme von Heim und Klosteranlage. 1971 bis 1981 wurde die Klosterkirche grundlegend renoviert und das Ritterhaus einer Gesamtsanierung unterzogen. Ursprünglich war die Kirche nach Westen hin länger. Der alte Grundriss kann heute noch an der Ummauerung des Vorplatzes erkannt werden. Über dem Mittelfenster steht die Figur des hl. Bernhard von Clairvaux, dem grössten Vertreter des Zisterzienserordens. Seit 1977 steht hier eine Kopie. Das Original befindet sich in der Kirche vor der Treppe zur Empore. Von 1986 bis 1995 erfolgte eine umfangreiche Gesamtsanierung der Klosteranlage.

SOLSBERG YOUNG ARTISTS I
Samstag, 1. Juli 2023, 17.30 Uhr, Klosterkirche Olsberg

ROBERT NEUMANN, KLAVIER

EDVARD GRIEG (1843–1907)
Klaviersonate e-Moll, op. 7
- Allegro moderato
- Andante molto
- Alla menuetto
- Finale. Molto allegro

ALEXANDER SKRJABIN (1872–1915)
Klaviersonate Nr. 3 fis-Moll, op. 23
- Drammatico
- Allegretto
- Andante
- Presto con fuoco – Maestoso

ROBERT SCHUMANN (1810–1856)
Klaviersonate fis-Moll, op. 11
- Introduzione. Un poco adagio – Allegro vivace
- Aria
- Scherzo e Intermezzo. Allegrissimo – Lento
- Finale. Allegro un poco maestoso

Dieses Konzert wird von © HMF Productions aufgzeichnet und zu einem späteren Zeitpunkt auf unseren YouTube-Kanal hochgeladen.

PROGRAMMTEXT ZU YOUNG ARTISTS I

Eine einzige **Klaviersonate** komponierte **Edvard Hagerup Grieg** in **e-Moll, op. 7**. Diese entstand im Frühsommer 1865 in Dänemark – gemäss Aussage des gebürtigen Norwegers innert elf Tagen. Der Kopfsatz der Sonate beginnt mit dem Dreiklangabstieg e-h-g. Diese ersten drei Töne des Hauptthemas entsprechen den Initialen des Komponistennamens. Der Einstieg ist leise und wirkt vorsichtig – eine Bestätigung im Fortissimo erfährt das Hauptthema erst einige Takte darauf mit demselben Dreiklang wie zu Beginn; diesmal verdoppelt durch die Oktave in echoartiger Umsetzung. Inspiriert von dänischen Komponisten wie Niels Wilhelm Gade, dem die Klaviersonate gewidmet ist, hat Grieg versucht, seinem kompositorischen Schaffen vermehrt einen sogenannten «nordischen Ton» zu verleihen. Dieser ist vor allem im zweiten Satz hörbar. Die erste Melodiephrase beginnt auf den Gerüsttönen c-h-g, was dem sogenannten Grieg-Motiv entspricht. Dabei löst sich der zweite Ton nicht leittönig aufwärts auf, sondern springt in die Quinte der Tonart dieses Satzes – C-Dur. Ein norwegisches Kolorit erfährt dieser Satz nach einigen melodischen Auf- und Abwärtsbewegungen, die schliesslich in einen Volkstanz münden. Der dritte Satz ist nach barockem Vorbild gestaltet; dabei handelt es sich nicht um einen Tanzsatz, der seinen Schwung bereits aus dem Auftakt mitnimmt. Vielmehr ist hier ein Menuett in langsamerem Tempo anzufinden. Die Sonate endet mit einem fulminanten und energiegeladenen Finale. Verschiedenartige Rhythmen finden hier ihre Abwechslung – zur Ruhe finden Zuhörer:innen sowie Pianist höchstens kurzfristig in ruhigeren Passagen, die sogleich wieder in aufgeweckte Rhythmik übergehen.

Die Arbeit an der **Klaviersonate Nr. 3 in fis-Moll, op. 23,** begann **Alexander Skrjabin** 1897 und vollendete sie im darauffolgenden Jahr. Skrjabin verwebt hier die einzelnen Sätze mittels wiederkehrender Motive und Themen. Dadurch verleiht er der Sonate einen zyklischen Charakter. Die treibende Kraft bildet dabei die punktierte Achtelfigur, der meist ein auftaktiger Achtel vorhergeht und ein Viertel folgt. Diese rhythmische Figur liegt allen vier Sätzen zugrunde: Sie ist prägend für das Hauptthema des ersten, elementar für die Oberstimme des Themas im zweiten, schmückt in veränderter Erscheinung den dritten und bildet die rhythmische Grundlage der ersten beiden Themen im vierten Satz. Des Weiteren sind der Kopf- und Finalsatz miteinander verwebt durch den gleichen Quartsprung zum Einstieg (cis-fis). Auf-

fällig ist auch der fliessende Übergang vom dritten zum vierten Satz: Durch die thematische Verwandtschaft verschwimmt das Ende des einen mit dem Beginn des anderen. Zudem wird zum Ende des dritten Satzes erneut das erste Thema der Sonate aufgegriffen, bevor schnellerwerdende rhythmische Bewegungen die Überleitung zum Finale gestalten.

Robert Schumann entzieht sich auf subtile Art und Weise der Autorschaft seiner ersten **Klaviersonate in fis-Moll, op. 11**: Die Sonate erscheint im Juni 1836 unter dem Titel «Pianoforte-Sonate, Clara zugeeignet von Florestan und Eusebius». Florestan und Eusebius sind von Schumann frei erfundene Figuren, die – einem seiner Tagebucheinträge zufolge – «zwey meiner besten Freunde, die ich jedoch noch nie sah» verkörperten. Die beiden Figuren stellen charakterliche Gegensätze dar: Florestan der Wilde, Eusebius der Milde. Setzte Schumann die beiden Figuren als Widerspiegelung seiner zerrissenen Gefühle für Clara Wieck ein? Schliesslich versuchte ihr Vater die Liebe der beiden zu verhindern. Die Klaviersonate ist durchsetzt von mild- und wildanmutenden Reminiszenzen: Der Kopfsatz beginnt mit einer ruhigen Einleitung, bevor eine Generalpause den Übergang in das Allegro Vivace absetzt. Sogleich wird das energiegeladene Hauptthema vorgestellt. Die Durchführung erfährt eine dramatische Steigerung, in der auch einem Fandango, ein spanischer Singtanz, Raum gewährt wird. Schumanns Arbeit an der Klaviersonate reicht bis ins Jahr 1832 zurück: Da komponierte er einen Fandango für Klavier, der nicht veröffentlicht wurde. Als ein Jahr später Schumanns Arbeit an der Klaviersonate begann, liess er diesen Fandango in den Kopfsatz einfliessen. Der zweite Satz bezieht sich auf ein Lied, das Schumann 18-jährig komponiert hatte mit dem Titel «An Anna». Es handelt von unerfüllter Liebe. Der Satz erlangt somit einen melancholischen Anstrich. Während Schumann im dritten Satz vor allem Bezüge zu unveröffentlichten Werken aufgreift, führt der Finalsatz die Sonate so ideenreich und emotionsgeladen, wie sie angefangen hat, zu Ende.

Lea Fussenegger

KONZERT 3
Samstag, 1. Juli 2023, 19.30 Uhr, Klosterkirche Olsberg

«Piano Brilliante»

YULIANNA AVDEEVA, KLAVIER

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810–1849)
Polonaise-Fantaisie As-Dur, op. 61
Barcarolle Fis-Dur, op. 60
Prélude cis-Moll, op. 45
Scherzo Nr. 3 cis-Moll, op. 39
Andante spianato et Grande polonaise brillante, op. 22

***

SERGEI RACHMANINOW (1873–1943)
aus 10 Préludes, op. 23
Nr. 10 Ges-Dur (Largo)
Nr. 9 es-Moll (Presto)
Nr. 8 As-Dur (Allegro vivace)
Nr. 7 c-Moll (Allegro)

Klaviersonate Nr. 2 b-Moll, op. 36
Allegro agitato
Non allegro – Lento
L'istesso tempo - Allegro molto

Dieses Konzert wird von © HMF Productions aufgezeichnet und zu einem späteren Zeitpunkt auf unseren YouTube-Kanal hochgeladen.

PROGRAMMTEXT ZU KONZERT 3

Wie andere auftretende Komponisten seiner Zeit schrieb **Frédéric Chopin** die Werke für seine Konzerte selbst. Bei der **Polonaise-Fantaisie** – dem letzten Klavierwerk vor seinem Tod – kombinierte er so viele verschiedene, für sein Musikschaffen prägende Elemente, dass er Schwierigkeiten hatte, einen passenden Titel zu finden. Nach den einleitenden Akkorden, die an die Harfe eines Barden erinnern, erklingt der Tanzrhythmus der Polonaise nur gerade für zwei Takte und tritt im Verlaufe des Stückes nur selten auf. Die Musik schweift immer wieder in sich steigernde virtuose Passagen im improvisierenden Charakter des «brillanten Stils» aus Chopins frühen Warschauer Jahren ab, bevor jeweils eine neue lyrische Melodie auftritt. Vor allem der ruhigere Mittelteil erinnert an Chopins berühmte Nocturnes, für welche er sich vom «Belcanto» inspirieren liess.

Der italienische Einfluss ist auch bei der ruhig beginnenden, ebenfalls 1845/46 in Nohant entstandenen **Barcarolle** unverkennbar. Die verzierte Melodie dieses «venezianischen Gondellieds» mit der wiegenden Ostinato-Begleitung erinnert an italienische Opernduette. Die Themen des Anfangs werden immer wieder aufgenommen, verändert, verdichtet und intensiviert.

Von Chopins aussergewöhnlicher improvisatorischen Begabung, die schon im Kindesalter aufgefallen ist, zeugt seine **Prélude, op. 45**. Das Werk ist nicht – wie noch seine 24 Préludes, op. 28 zwei Jahre zuvor – als kurzes Eröffnungsstück zu einem längeren Werk gedacht, sondern ein eigenständiges Konzertstück. Aufgrund des ruhigen Charakters besteht auch hier eine Nähe zu den Nocturnes. Die Prélude erschien wohl nicht zufällig, als Chopin nach einer längeren Pause 1841 wieder auf die Bühne zurückkehrte und als «Poet» des Klaviers als Gegenpol zum Virtuosen Franz Liszt auftrat.

Vielleicht ist auch das schnelle, in Oktaven gespielte Thema aus dem zwei Jahre zuvor komponierten **Scherzo Nr. 3** als Reaktion auf Liszt Auftritte zu verstehen. Der Scherzocharakter und der Dreiertakt sind nur beim ersten Thema hörbar und das Werk unterscheidet sich mit seiner offenen dynamischen Form von Chopins anderen – dreiteiligen – Scherzi. Ähnlich wie mit der Prélude trug Chopin stark zur Etablierung des Scherzos als eigenständige Konzertgattung bei. Dabei sind seine Tempovorgaben viel schneller als diejenigen seiner Vorgänger und die Musik von Kontrasten in der Dynamik, dem Satz und der Lage geprägt. So stehen sich im Trio

leichte Figurationen und choralartigen Passagen gegenüber. Am Ende werden die Gegensätze aus dem Scherzo und dem Trio miteinander verschränkt und zu einem brillanten Schluss geführt.

Chopin schrieb als einziger Komponist des 19. Jahrhunderts fast ausschliesslich Werke für Klavier solo und die wenigen Orchesterwerke wurden von seinen Zeitgenossen kritisiert. Auch die **Grande polonaise brillante** war ursprünglich mit Orchesterbegleitung und Zwischenspielen konzipiert. Das Werk entstand 1830 in Wien unter dem Eindruck der Nachrichten vom Warschauer Novemberaufstand. Im Gegensatz zur späteren Polonaise-Fantaisie ist die Grande Polonaise ein Werk im «stile brilliante», welchen Chopin auch in den frühen Orchesterstücken pflegte. Das **Andante spianato** entstand erst vier Jahre später, zunächst als eigenständiges Stück. Es enthält Elemente verschiedener Gattungen, wie zum Beispiel der Mazurka und dem Choral. 1835 wurden beide Werke gemeinsam uraufgeführt.

Chopins Klavierwerke beeinflussten die Nachfolgegenerationen von komponierenden Pianisten. So bezieht sich **Sergei Rachmaninow** in seinen 1903 entstandenen Variations sur un thème de F. Chopin, op. 22 und den **10 Préludes, op. 23** auf dessen Vorbild. Gemeinsam mit der Prélude cis-Moll, op. 3 Nr. 2 (1897) und den späteren 13 Préludes, op. 32 (1910) schuf er – wie Chopin in seinem Opus 28 – ein Klavierstück für jede Dur- und Moll-Tonart. Alle Préludes haben ihre eigenen technischen Anforderungen, welche das jeweilige Stück prägen und ihm somit auch einen etüdenhaften Charakter verleihen.

Die **Klaviersonate Nr. 2** «überwindet die seelische Bedrückung und Traurigkeit», welche sich eventuell auf die Zeit des revolutionären Russlands beziehen könnte. Unter anderem erklingt im Finale Material in Dur, welches im ersten Satz noch Moll war. Der Komponist war mit der ursprünglichen Fassung von 1913 nicht zufrieden. In der zweiten Fassung von 1931 dünnte er den Satz zu Gunsten der besseren Verständlichkeit aus und nahm Kürzungen von insgesamt 120 Takten vor.

Florian Hunziker

KONZERT 4
Sonntag, 2. Juli 2023, 11.30 Uhr, Klosterkirche Olsberg

«Ami Passioné»

SOL GABETTA, VIOLONCELLO
KRISTIAN BEZUIDENHOUT, HAMMERKLAVIER

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)
Zwölf Variationen über «Ein Mädchen oder Weibchen» aus Wolfgang Amadeus Mozarts Oper «Die Zauberflöte» für Klavier und Violoncello F-Dur, op. 66

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)
Suite Nr. 1 G-Dur für Violoncello solo, BWV 1007 (Bearbeitung mit Klavierbegleitung von Carlo Alfredo Piatti)

Prélude
Allemande
Cournate
Sarabande
Menuett I
Menuett II
Gigue

***

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)
Klaviersonate Nr. 7 Es-Dur, D 568

Allegro moderato
Andante molto
Menuett. Allegretto
Allegro moderato

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Cellosonate D-Dur, op. 102/2

Allegro con brio
Adagio con molto sentimento d'affetto
Allegro – Allegro fugato

PROGRAMMTEXT ZU KONZERT 4

Ludwig van Beethoven hatte in Berlin Kontakt mit dem ersten Cellisten Wilhelms II., Jean-Louis Duport, der gemeinsam mit seinem Bruder die Spieltechnik des Instruments weiterentwickelt hatte. Neben Beethovens Tripelkonzert und seinen drei späten Cellosonaten entstanden auch die **«Zwölf Variationen», op. 66** unter Duports Einfluss. Die Variationen, welche bei den Zeitgenossen aufgrund harmonischer Rückungen und Härten durchgefallen sind, verarbeiten Papagenos komische Glockenspiel-Arie aus Mozarts «Zauberflöte». Das Werk ist geprägt von kontrastierenden Emotionen und technischen Herausforderungen, die wohl mit Duport abgesprochen waren.

Die **fünfte Cellosonate, op. 102** widmete Beethoven – wie schon seine Klaviertrios – seiner befreundeten Unterstützerin Gräfin Erdödy, die selbst Klavier spielte und mit der er sich nach einem Missverständnis wieder versöhnt hatte. Das Werk wurde 1815 in ihrem Haus von Carl Czerny und ihrem «Kammervirtuosen» Joseph Linke uraufgeführt, der Mitglied des Razumowski-Quartetts war und auch andere Kammermusikwerke Beethovens zur Uraufführung brachte. Die dramatische Einleitung der Sonate präsentiert mit den grossen Sprüngen und den Akzenten auf der zweiten Zählzeit die Essenz des ersten Satzes. Im aussergewöhnlich langen Adagio integriert der Komponist – wie in anderen späten Instrumentalwerken – vokale Formen und stellt dem mystischen Choral einen ausdrucksvoll verzierten, opernhaften Dialog gegenüber. Im Finale der Cellosonate konzipierte Beethoven erstmals einen kompletten Satz als Fuge. Als zweites Thema der Doppelfuge verwendet er ein Thema aus Händels «Messias», welches unter anderem Bach in seinem «Musikalischen Opfer», Haydn im Streichquartett, op. 20 Nr. 5 und Mozart in seinem «Requiem» verarbeitet haben.

In seiner letzten Lebensphase beschäftigte sich Beethoven besonders intensiv mit **Johann Sebastians Bach**, dessen sechs Suiten für Violoncello – ähnlich wie das «Wohltemperierte Klavier» – wahrscheinlich als Studienwerke entstanden sind. Das Cello als Soloinstrument war damals ein Novum. Wohl deshalb nahm Bach Rücksicht auf die technischen Eigenheiten des Instruments und steigerte die Anforderungen nur allmählich von Suite zu Suite. Dabei zeigte er mit den verschiedenen Sätzen neben der damals stereotypen dunklen, feierlichen und sentimentalen Seite des Instrumentes auch

eine relative Leichtigkeit und Beweglichkeit. Die Satzabfolgen entsprechen, bis auf zwei eingeschobene Tanzsätze vor der Gigue, derjenigen seiner Suiten für andere Instrumente.
In der **ersten Cellosuite** beginnen ausser der Courante und der Gigue alle Sätze mit demselben Dreiklang – gespielt als Akkord oder Arpeggio. Daraus entwickelte Bach jeweils im Sinne der barocken «Inventio» eine Vielfalt von Ideen, ohne dabei den individuellen Charakter der einzelnen Sätze zu stören. Das Akkordspiel ist in der Sarabande am stärksten ausgeprägt und trägt zur Feierlichkeit des Satzes bei. Im Verhältnis zum Menuett I, welches wiederholt wird, nimmt das zweite Menuett die Funktion des kontrastierenden Trios ein. Dieses steht – im Gegensatz zu den anderen Sätzen, welche jeweils nur kurz in die Nebentonarten ausweichen – komplett in der Moll-Parallele. Bach kommt in diesem Satz stilistisch der üblichen Bassfunktion des Cellos am nächsten.

Zum Repertoire von Joseph Linke, der mit Beethoven befreundet war, gehörte auch **Schuberts** Kammermusik. Dieser hatte sich sein Leben lang mit Beethovens Werk auseinandergesetzt und sich vor allem an seinen Symphonien und Klavierwerken orientiert. Vier Jahre nachdem er Beethoven begegnet war, widmete er ihm seine Acht Variationen über ein französisches Lied für Klavier zu vier Händen und besuchte ihn 1827 am Sterbebett. Bevor Schubert nur ein Jahr später ebenfalls das Zeitliche segnete und er in der Nähe von Beethoven begraben wurde, wünschte er sich für sein eigenes Begräbnis dessen cis-Moll Streichquartett.
Über die Entstehung seiner **Klaviersonate Nr. 7** ist einiges ungeklärt. Eine erste Fassung in Des-Dur stammt aus seinem «Klaviersonatenjahr» 1817, in welchem er sich erstmals intensiv mit der Gattung beschäftigt hatte. Ein Fragment davon notierte er auf der Rückseite des Beethovenliedes «Ich liebe dich, so wie du mich». Sie weist thematische Parallelen zu Beethovens «Sturmsonate» auf und hat ebenfalls ein eingeschobenes Menuett. Schuberts Freund, Anselm Hüttenbrenner, sagte, dass die Sonate selbst vom Komponisten nur mit Schwierigkeiten gespielt werden konnte. Eventuell war das der Grund für die Transposition nach Es-Dur – der Tonart von Beethovens «Eroica».

Florian Hunziker

Schützenkeller

SOLSBERG YOUNG ARTISTS II
Sonntag, 2. Juli 2023, 18.30 Uhr, Hotel Schützen, Schützenkeller

SOLSBERG FESTIVAL
GOES JAZZ

MARIANNA BEDNARSKA, PERKUSSION

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)
Suite für Violoncello solo Nr. 6 D-Dur, BWV 1012
(Bearbeitung für Marimba)
Prélude
Sarabande

KEIKO ABE (*1937)
Variationen über japanische Kinderlieder

JOSEPH SCHWANTNER (*1943)
«Velocities»

GEORGES APERGHIS (*1945)
«Le Corps à Corps»

RUPERT KETTLE (1940–2005)
«Tambourines für Solo Percussion

TOSHI ICHIYANAGI (1933–2022)
«The Source» für Solo Marimba

LEIGH HOWARD STEVENS (*1953)
«Rhythmic Caprice»

ASTOR PIAZZOLLA (1921–1992)
«Libertango»
(Bearbeitung für Marimba von Eric Sammut)

JESÚS TORRES (*1965)
«Proteus»

PROGRAMMTEXT ZU YOUNG ARTISTS II

Johann Sebastian Bachs Musik verbindet man im ersten Moment wohl weniger mit einer Marimba: Das Arrangement der **Suite Nr. 6 D-Dur**, ursprünglich für ein fünfsaitiges Cello geschrieben und häufig für das Anspruchsvollste der sechs Suiten in Bachs Sammlung befunden, eröffnet jedoch neue klangliche Dimensionen: Die besondere Ausführung von Prélude und Sarabande birgt einen sanft fliessenden und doch rhythmisch prononcierten Ausdruck und zeigt, wie gut sich das Instrument für eine neuartige Interpretation Bachs anbietet.

Zwei japanische Kinderlieder begegnen uns in den **Variationen über japanische Kinderlieder** (1982) der Komponistin **Keiko Abe**. Das Ostinato, zu Beginn des Werks in einem 5/8-Takt, wird aus der Melodie von Teru teru bôzu entwickelt und mit derjenigen von Tôryanse in ungleich langen Noten überlagert. Rhythmische Muster werden durch improvisationsartige Einschübe immer wieder aufgelöst, wodurch sich die Komposition in mehrfacher Hinsicht als «spielerisch» und gleichzeitig höchst komplex präsentiert.

Moto perpetuo – dem Untertitel gemäss soll auch **«Velocities»** (1990, rev. 2007) von **Joseph Schwantner** in ständiger Bewegung erklingen: Die Komposition ist gekennzeichnet durch stetig wechselnde Metren bei gleichbleibenden rhythmischen Figuren, welche sich bereits in den einleitenden Takten in geheimnisvollen Klangfeldern öffnen und im Laufe der Komposition über den gesamten Tonraum der Marimba erstrecken.

Einen klanglichen wie visuellen Gegensatz bildet **«Le corps à corps»** (1979) für Zarb und Sprechstimme von **Georges Aperghis**: Gestische und vokale Dramatik spielen beim théâtre musical ebenso eine Rolle wie rein musikalische Anteile: Die lautmalerischen Silben und Worte finden sich dicht verwoben mit der Perkussion, ertönen mal polyphon, mal exzessiv und manchmal auch so, als wären die beiden Instrumente im Wettstreit miteinander.

Als Demonstration der klanglichen Möglichkeiten der Schellentrommeln kann auch **Rupert Kettles «Tambourines»** (1987) gelten: Neben bekannten Kompositionen für Perkussionsinstrumente schuf der John Cage-Schüler mit diesem Stück ein weiteres anspruchsvolles Werk, bei welchem die Solistin drei Tamburine gleichzeitig zum Erklingen bringt.

Mit der Komposition **Toshi Ichiyanagis** – ebenfalls ein Schüler Cages und früher Vertreter der avantgardistischen Kunstbewegung «Fluxus» – wird der Bogen zurück zur Marimba geschlagen. Der Künstler komponierte das zweisätzige Werk **«The Source»** (1989), welches, wie die Stücke zuvor, ebenfalls mit rhythmischen Repetitionen arbeitet, in seiner klanglichen Wirkung aber bereits in die Nähe des Atonalen rückt.

Als ein erster Versuch einer Komposition für Marimba schuf **Leigh Howard Stevens** die höchst virtuose **«Rhythmic Caprice»** (1989), in welcher er verschiedene «col legno»-Effekte einbaute, die sich im Werk als tragende Elemente und eigene Klangschicht etablieren und zunehmend zu einer rhythmischen und harmonischen Vielschichtigkeit beitragen. Besonders pointiert auch das Ende der Komposition, welches noch einmal an Fahrt aufnimmt, bevor es mit zwei Akkorden und vier kurzen Tönen ein abruptes Ende nimmt.

Als zweites gekonntes Arrangement des Programms ertönt **«Libertango»** für Marimba. Das Stück des argentinischen «Tango-Erneuerers» **Astor Piazzolla** wurde bereits für zahlreiche Formationen gecovert – **Eric Sammuts** Version wird nun kontemplativ mit erweiterten Harmonien eingeleitet, bevor das Stück beschleunigt und eine äusserst spannungsgeladene Atmosphäre kreiert, die in der Tat das Motto «libertad» (Freiheit) mit dem tänzerischen Moment des Tangos zu vereinen weiss.

Den spektakulären Abschluss des Programms bildet **Jesus Torres «Proteus»** (2004), ein Werk für verschiedene Perkussionsinstrumente als Umsetzung des Gedichts Visio smaragdina von Juan Eduardo Cirlot. Sinnbildlich für Proteus, einem griechischen Meeresgott und «Gestaltwandler», wogen auch hier verschiedene rhythmische Motive durch die Komposition und bauschen sich immer wieder zur klanglichen Flut auf.

So darf man sich auf ein rhythmisch hochkomplexes Repertoire für Marimba und Perkussionsinstrumente freuen, welches die virtuosen Fähigkeiten der Ausführenden ebenso sehr herausfordert wie es die Zuhörenden und Zusehenden in seinen Bann zieht.

Yamina Wehrli

KINDERKONZERT
Montag, 3. Juli 2023, 14.00–14.55 Uhr, Stadtkirche Rheinfelden
für Kinder ab 7 Jahren

«Tino Flautino und Kater Leo Leonardo»

MAURICE STEGER, TINO FLAUTINO & BLOCKFLÖTE
JOLANDA STEINER, ERZÄHLERIN & AUTORIN
(in schweizerdeutsch erzählt)
LA CETRA STREICHQUARTETT
Katharina Heutjer, Violine
Eva Saladin, Violine
Joanna Michalak, Viola
Johannes Kofler, Violoncello

Der Blockflöte spielende König Tino Flautino findet im Solsberger Schlosspark drei Notenblätter. Er spielt die Musik vom Blatt und stellt fest: Das Ende der Komposition fehlt. Zu schade – die Musik ist so wunderschön! Also begibt er sich auf die Suche nach dem fehlenden vierten Blatt und nach dem Komponisten, der das schöne Stück geschrieben hat. Bei der Suche können die Kinder den weltberühmten Blockflötisten Maurice Steger in Gestalt des Tino Flautino auf seiner Reise durch einen spannenden Ausschnitt der Musikgeschichte begleiten.

Mit Musik von Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel, Antonio Vivaldi, Jean-Baptiste Lully, Leonardo Leo, Domenico Sarro u.a.

KONZERT 5
Montag, 3. Juli 2023, 19.30 Uhr, Stadtkirche Rheinfelden

«Anime Immortali»

FRANCO FAGIOLI, COUNTERTENOR
KAMMERORCHESTER BASEL
DANIEL BARD, VIOLINE UND LEITUNG

JOSEPH MARTIN KRAUS (1756–1792)
Ouvertüre zur Schauspielmusik «Olympie» (Trauerspiel nach Voltaire), VB 33

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)
«Se l'augellin sen fugge» Arie des Ramiro aus «La Finta Giardiniera», KV 196

JOSEPH MARTIN KRAUS
Sinfonie C-Dur, VB 138 «Violin Obligato»
Andante

WOLFGANG AMADEUS MOZART
«Ah se a morir mi Chiama» Arie des Cecilio aus «Lucio Silla», KV 135

JOSEPH MARTIN KRAUS
Ouvertüre zur Oper «Proserpin», VB 19

WOLFGANG AMADEUS MOZART
«Parto, parto, ma tu ben mio» Arie des Sesto aus «La Clemenza di Tito», KV 621

***

WOLFGANG AMADEUS MOZART
«Deh, per questo istante» Arie des Sesto aus «La Clemenza di Tito», KV 621

Sinfonie Nr. 25 g-Moll, KV 183
Allegro con brio
Andante
Menuetto
Allegro

«Exsultate, jubilate» Motette für Sopran, Orchester und Orgel, KV 165 (158a)
Exsultate, jubilate
Fulget amica dies
Tu virginum corona
Alleluja

PROGRAMMTEXT ZU KONZERT 5

Der heutige Bekanntheitsgrad von Joseph Martin Kraus und Wolfgang Amadeus Mozart könnte unterschiedlicher nicht sein. Quellen zeigen aber deutlich, dass dies zu ihren Lebzeiten anders war. Joseph Haydn bezeichnete Kraus in Bezug auf dessen Sinfonie in c-Moll als «eines der grössten Genies» und stellte ihn auf eine Ebene mit Mozart. Carl Philip Emanuel Bach meinte sogar: «In manchem ziehe ich ihn Mozart vor». Sowohl in den Biografien wie auch den Oeuvres gibt es viele Parallelen. Dass sich die beiden auch persönlich getroffen haben, konnte aber bisher nicht zweifellos nachgewiesen werden, obwohl sie sich während vier Monaten gleichzeitig in Wien aufhielten und Kraus erstaunliche Details über Mozarts damals noch geheimen «Figaro» wusste.

Der aus Baden stammende **Kraus** kam 1778 nach Stockholm und machte trotz lokalem Widerstand Karriere bis zum ersten Hofkapellmeister. Er wurde zum führenden Komponisten am Hof Gustavs III., der in Stockholm eine mit den europäischen Metropolen vergleichbare schwedische Theaterkultur aufbauen wollte. Die Einleitung der Ouvertüre zur 1790 in Stockholm entstandenen Oper **«Olympie»** steht mit ihrem doppelpunktierten Rhythmus in der Tradition der französischen Ouvertüren Rameaus und Lullys. Spätestens im Allegro steht dann aber – ganz im Sinne des Sturm und Drangs – die Leidenschaft im Zentrum und die Musik scheint Beethoven zu antizipieren.

Der Einakter **«Proserpin»** entstand schon zu Beginn von Kraus Anstellung in Stockholm nach einem Plan von Gustav III. Etwa zur gleichen Zeit komponierte er die **Sinfonie C-Dur** – die erste mit einer langsamen Einleitung. Die Stimme der Obligato-Violine erinnert aber eher an ein Solokonzert und das häufige solistische Auftreten von Flöte und Cello stützt die Vermutung, dass das Werk auf eine Sinfonia concertante zurückgeht, an welcher Kraus 1777 noch in Göttingen gearbeitet hatte.

Wie im 18. Jahrhundert üblich, wurde auch in **Mozarts** Opern die Rolle des Helden oder Liebhabers üblicherweise von Kastraten gesungen. Der von Arminda verlassene Ramiro nimmt sich in **«Se l'augellin sen fugge»** von 1775 vor, sich in Zukunft nicht mehr so schnell zu verlieben. Die nur knapp vier Wochen vor der Uraufführung entstandene Arie des verbannten Cecilio stellt die beiden Gefühlslagen dar, welche im Innern des Senators miteinander ringen. In **«Ah se a morir mi chiama»** verspricht er

seiner Verlobten, welche zur Heirat mit dem Despoten Lucio Silla gezwungen wird, ewige Treue, bevor er widerwillig auf ihre Bitte hin die Flucht ergreift.

Im Anschluss an seinen letzten Opernauftrag in Italien komponierte der 16-jährige Mozart die Motette **«Exultate, jubilate»** – wie schon die Rolle des Cecilio – für den äusserst virtuosen Kastraten Venanzio Rauzzini. Das Werk entstand kurz vor Mozarts erstem eigenständigen Instrumentalkonzert für Violine und teilt quasi als «Konzert für Sopran und Orchester» die typische Satzabfolge «schnell-langsam-schnell».

Nach den Erfolgen von «Figaro» und «Don Giovanni» in Prag und der Ernennung zum «königlich-kaiserlichen Kammercompositeur» erhielt Mozart 1791 anlässlich der Krönung Kaiser Leopolds II. zum böhmischen König den Auftrag für eine Oper. Für die Entstehung des Librettos und die Musik von Mozarts letzter Oper blieben nur sieben Wochen Zeit. Der Misserfolg der Uraufführung war aber wohl auch auf die zum Anlass unpassende melancholische Stimmung der Oper zurückzuführen. In der konzertanten Arie **«Parto, parto ma tu ben mio»** stehen sich die Empfindsamkeit des Liebhabers und die Entschlossenheit des Mörders gegenüber, der für seine Geliebte seinen besten Freund ermorden will. Für die Rolle Sestos – Titos bestem Freund und Geliebten Vitellias – war der Sopran-kastrat Domenico Bedini vorgesehen und den obligaten Klarinettenpart komponierte Mozart wie das Klarinettenkonzert für Anton Stadler. In **«Deh, per questo istante»** aus dem zweiten Akt erinnert der inhaftierte Sesto Tito an ihre Freundschaft, da dessen Hass und seine eigenen Schuldgefühle ihn mehr quälen würden als die Angst vor der Hinrichtung.

Mozart erweiterte 1773 in Salzburg mit seiner «vor-romantischen» «Sturm und Drang-**Sinfonie» Nr. 25** durch ein Menuett an dritter Stelle den «italienischen» zum «österreichischen» Sinfonietypus. Die kleine g-Moll-Sinfonie ist eine von vier Sinfonien Mozarts, welche das Erreichen seines ausgereiften Stils repräsentieren und einen ersten Höhepunkt in seinem Schaffen darstellen. Speziell zu erwähnen ist die Seufzerthematik im langsamen Satz und das Menuett, dessen Trio – in Anlehnung an die Bläserkammermusik der Zeit – vom Bläsersatz alleine gespielt wird.

Florian Hunziker

Stadtkirche St. Martin, Rheinfelden

SOLSBERG YOUNG ARTISTS III
Dienstag, 4. Juli 2023, 19.30 Uhr, Klosterkirche Olsberg

HANA CHANG, VIOLINE
ROBERT NEUMANN, KLAVIER

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)
Partita Nr. 1 h-Moll für Violine solo, BWV 1002
- Allemande – Double
- Corrente – Double. Presto
- Sarabande – Double
- Tempo di Borea – Double

ARNOLD SCHÖNBERG (1874–1951)
Fantasie für Violine und Klavier, op. 47

FRANZ SCHUBERT (1797–1828)
Fantasie C-Dur für Violine und Klavier, D 934
- Andante molto
- Allegretto
- Tema e Variationzi - Andantino-Adagio
- Tempo I
- Allegro vivace
- Allegretto
- Presto

PROGRAMMTEXT ZU YOUNG ARTISTS III

«Sei solo à Violino senza Basso accompagnato»: So kündigt die kalligrafische Reinschrift von 1720, in der **Johann Sebastian Bachs** Sonaten und Partiten für Solovioline überliefert sind, das Werk an. «Sei solo» ist in diesem Kontext aber nicht einfach grammatikalisch falsches Italienisch für «sechs Soli», sondern völlig korrektes Italienisch für «Du bist allein». Denn die je drei Sonaten und Partiten verfolgen das ehrgeizige Ziel, den harmonischen und kontrapunktischen Reichtum von Bachs Musiksprache auf ein einziges Melodieinstrument zu übertragen: Die Violine mutiert zum mehrstimmig spielenden Instrument. Bereits Virtuosen wie Heinrich Ignaz Franz Biber, Johann Paul von Westhoff oder Johann Georg Pisendel setzten zu Bachs Zeit mit ihren Solokompositionen neue Massstäbe für die Technik des akkordischen Spiels auf der Violine. Bach wiederum gelang mit seinen Sonaten und Partiten ein so monumentales wie tiefsinniges Werk, das bis heute als Synonym für höchste Geigenkunst steht. Die **h-Moll-Partita** umfasst vier stilisierte Tanzsätze: Allemande, Courante, Sarabande und Bourrée. Auf jeden dieser kunstvoll gestalteten mehrstimmigen Sätze lässt Bach jeweils noch ein einstimmiges «Double» folgen, das die Musik des zuvor gehörten Satzes variiert.

Von einer kreativen Energie erfasst, widmete sich **Arnold Schönberg** nach längerer Pause im März 1949 gleich drei Kompositionen parallel: Einerseits nahm er die beiden Chorwerke «Dreimal tausend Jahre» und «Israel Exists Again» in Angriff, andererseits ein Stück für Violine-Solo mit Begleitung des Klaviers. Dass die Violine dem Klavier übergeordnet sein soll, spiegelt sich auch im Entstehungsprozess: «Um dieses Stück ganz entschieden zu einem Solostück für Geige zu gestalten», so der Komponist, «habe ich zuerst die ganze Geigenstimme komponiert und dann die Klavierbegleitung hinzugefügt. Als etwas Hinzugefügtes, als eine Begleitung, damit es nicht als ein Duett verstanden wird…» Diese Art von Hierarchie steht gewissermassen in einem Spannungsverhältnis zu Schönbergs Zwölftontechnik, bei der bekanntlich alle Töne gleichberechtig sind. Zur Komposition angeregt hatte ihn der Geiger Adolph Koldofsky. Ebendieser hob Schönbergs dodekaphone **Fantasie, op. 47,** anlässlich des 75. Geburtstags des Komponisten, am 13. September 1994, aus der Taufe. Es ist ein anspruchsvolles Werk, das mit seinen vielfältigen spieltechnischen Herausforderungen – von diffizilen Doppelgriffen über Flageolett-Effekte bis zu Akkord-Arpeggien – nicht zuletzt auch ein virtuoses

Konzertstück ist, ähnlich wie Franz Schuberts C-Dur-Fantasie, die ebenfalls auf dem Programm steht.

Unter **Franz Schuberts** grossen Kompositionen ist die **C-Dur-Fantasie** wohl die extrovertierteste. Das rührt auch daher, dass er sie vermutlich dem «böhmischen Paganini» Josef Slawjk auf den Leib geschrieben hatte. Auf die Uraufführung am 20. Januar 1828 reagierten die Kritikerstimmen jedoch gespalten. Die ungewöhnliche Länge des Stücks irritierte sie, gemäss der Allgemeinen musikalischen Zeitung habe sich «der beliebte Tonsetzer […] hier geradezu vercomponirt». Damit wurden die Kritiken aber der komplexen inneren Struktur der Fantasie nicht gerecht, die sich gerade auch durch ihre Zeitgestaltung auszeichnet. Dass sich der Variationenteil der Fantasie zudem auf Schuberts Rückert-Lied «Sei mir gegrüsst» – und somit auf seine kompositorische Vergangenheit – bezieht, trägt zusätzlich zur Vielschichtigkeit des Werks bei. Tatsächlich eher untypisch für Schubert ist der nach aussen gerichtete Charakter des einsätzigen Stücks. Vom rhapsodischen Beginn bis zu den auftrumpfenden Schlusstakten besteht die Herausforderung darin, eine Balance zu finden zwischen der Tiefenstruktur und der technischen Brillanz. Slawjk mag sein Publikum damals nicht ganz überzeugt haben. Die C-Dur-Fantasie wurde erst 1850, 22 Jahre nach dem frühen Tod des Komponisten, veröffentlicht. Seither ist das aussergewöhnliche Stück aber aus dem kammermusikalischen Oeuvre Schuberts nicht mehr wegzudenken.

Tiziana Gohl

CLUB DER FREUNDE
des HOCHRHEIN MUSIKFESTIVALS

Unser gemeinnütziger Verein wurde im April 2021 gegründet und hat zum Zweck, die Musikprojekte des Hochrhein Musikfestivals (u.a. Solsberg Festival, Open Classics am Rhein und Klassik Sterne Rheinfelden) zu fördern.

Werden Sie Mitglied im Club der Freunde des Hochrhein Musikfestivals und investieren Sie in Weltklassekonzerte in der Region Nordwestschweiz. Sie geniessen exklusive Vorteile:

- Spendenbescheinigung für die Steuererklärung
- Vorzugsrecht vor Eröffnung des Ticketverkaufs
- Rabatt auf Kartenkäufe
- Einladung zu einem Apéro

Für einen Fortbestand unserer Projekte sind wir auf Ihre Unterstützung angewiesen. Wir laden Sie herzlich dazu ein, unserem Verein beizutreten und unser kulturelles Angebot langfristig zu unterstützen.

Weitere Informationen entnehmen Sie den ausgelegten Flyer und unserer Webseite.

Club der Freunde des Hochrhein Musikfestivals
c/o Hochrhein Musikfestival AG
Eptingerstrasse 27, 4052 Basel, Schweiz
info@hochrhein-musikfestival.ch, **hochrhein-musikfestival.ch**

Ob mit einem allgemeinen Beitrag an unseren Verein oder durch die gezielte Unterstützung einzelner Projekte: Es gibt viele Möglichkeiten, wie Sie sich für die Musik engagieren können.

Die zweckbestimmten Beiträge an unseren Verein fliessen vollumfänglich dem begünstigten Projekt zu und dienen ausschliesslich dem «Wohl der Konzertbesucherinnen und -besucher» (Stiftungszweck).

KONZERT 6
Mittwoch, 5. Juli 2023, 19.30 Uhr, Klosterkirche Olsberg

«Love endureth – die Liebe hat Bestand»

VOCES8
Andrea Haines, Sopran
Molly Noon, Sopran
Katie Jeffries-Harris, Alt
Barnaby Smith, Altus & Künstlerischer Leiter
Blake Morgan, Tenor
Euan Williamson, Tenor
Christopher Moore, Bariton
Dominic Carver, Bass

ORLANDO GIBBONS (1583–1625)
«O Clap Your Hands»

GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA (1525–1594)
«Ave Maria»

IGOR STRAWINSKY (1882–1971)
«Ave Maria»

SERGEI RACHMANINOW (1873–1943)
«Bogoroditse Devo» (Ave Maria) aus «Ganznächtliche Vigil», op. 37/6

ARVO PÄRT (*1935)
«Bogoróditse Djévo» (Ave Maria)

WILLIAM BYRD (1539–1623)
«O Lord, make thy servant Elizabeth our Queen»

THOMAS WEELKES (1576–1623)
«As Vesta was from Latmos hill descending»

BENJAMIN BRITTEN (1913–1976)
«Choral Dances» aus der Oper «Gloriana»

Time
Concord
Time and concord
Country Girls
Rustics and Fishermen
Final Dance of Homage

***

TOMÁS LUIS DE VICTORIA (1548–1611)
«Regina Caeli»

EDVARD GRIEG (1843–1907)
«Ave maris stella»

PHILIP STOPFORD (*1977)
«Ave maris stella»

THOMAS TALLIS (1505–1585)
«O nata lux»

ALEC ROTH (*1948)
«Night prayer»

MAURICE DURUFLÉ (1902–1986)
«Ubi caritas» aus «Quatre Motets sur des thèmes grégoriens», op. 10

OLA GJEILO (*1978)
«Ubi caritas»

ROXANNA PANUFNIK (*1968)
«Love Endureth»

PROGRAMMTEXT ZU KONZERT 6

Bis heute beziehen sich Komponist:innen mit ihren A-Cappella-Werken auf die lange Tradition, welche bis zu den Anfängen der mehrstimmigen Musik zurückreicht. Im «Full Anthem» **«O Clap Your Hands»** von **Orlando Gibbons**, der am Hof von James I. und Charles I. diente, imitieren sich die Stimmen jeweils an den Versanfängen, wodurch man den Text trotz der polyphonen Stimmführung besser versteht.

Giovanni Pierluigi da Palestrina teilt in seinem achtstimmigen **«Ave Maria»** den Chor in zwei alternierend singende Gruppen auf. Den Vollklang spart er als Höhepunkt für die letzte Phrase auf. 1934 komponierte **Igor Strawinsky**, der nach 16 Jahren wieder zum russisch-orthodoxen Glauben zurückfand, anlässlich eines Gedenkkonzertes für den amerikanischen Komponisten Blair Fairchild in Paris und als Reaktion auf die – wie er selbst sagte – «mindere Qualität» der orthodoxen Kirchenmusik seine eigene Fassung in der kirchenslawischen Übersetzung **«Borgoróditse Djévo»**. Denselben Text verwendete **Sergei Rachmaninow** bereits 1915 in seiner «Ganznächtlichen Vigil», op. 37. Sie war sein letztes geistliches Werk, welches aber unter anderem wegen der strengen Auflagen für die Kirchenmusik unter dem bolschewistischen Regime meistens in Konzertsälen statt Kirchen aufgeführt wurde. Der estnische Komponist **Arvo Pärt** beschäftigte sich nach seiner Konversion zum russisch-orthodoxen Glauben und persönlichen Krisen vor allem mit der Vertonung religiöser Texte. Wegen der atheistischen Sowjetunion ging er ins Exil und komponierte 1990 sein **«Bogoróditse Djévo»** in West-Berlin.

Die letzte Tudor-Königin Elisabeth I. war eine engagierte Patronin für die Musik und ihr wurden zahlreiche Werke gewidmet, für welche auch religiöse oder mythologische Texte umgedeutet wurden. Kurz nach seiner Ernennung zum Gentleman of the Chapel Royal vertonte **William Byrd** den König David gewidmeten Psalm als sechsstimmige Fürbitte. Die Komposition war sehr beliebt und wurde regelmässig aufgeführt, wobei der Text jeweils den aktuell Herrschenden angepasst wurde. Byrds Zeitgenosse **Thomas Weelkes** spielt in seiner Madrigalsammlung «The Triumphs of Oriana» von 1601 auf den Spitznamen Elizabeths I. an. Im sechsstimmigen **«As Vesta was from Latmos hill descending»** fällt besonders die wortmalerische Textvertonung auf: «Auf- und absteigende» Tonleitern, die Reduktion der Stimmen bis zum Solo bei «all alone» und die «rennende» Musik. Das Stück endet mit der quasi zu einem musikalischen «Long live the Queen» ausgebauten letzten Verszeile. Anlässlich des 17.

Thronjubiläums der Königin wurden 1575 die Cantiones Sacrae mit je 17 Werken von **Thomas Tallis** und seinem Schüler William Byrd publiziert. Darunter waren sowohl das auf einem Hymnus aus dem 10. Jahrhundert basierende **«O nata lux»** sowie zwei Fassungen von «Te lucis ante terminum».

Alex Roths vertonte in seinem **«Night Prayer»** von 2016 denselben Gregorianischen Choral, den auch Tallis für «Te lucis ante terminum» verwendete, und kombinierte Tallis Dissonanzen mit seiner eigenen modernen Tonsprache. Die lateinischen Verse werden als zweistimmiger Kanon gesungen eingebettet in die freie Vertonung des englischen Texts und einen wortlosen Kontrapunkt.

Für die Krönung von Elisabeth II. komponierte **Benjamin Britten** 1953 seine Oper **«Gloriana»**, welche von Elisabeth I. handelt. Die **«Choral Dances»** gehören zur in der Handlung integrierten Inszenierung einer «Masque» – einer typischen englischen Bühnengattung des 16. Jahrhunderts.

Tomás Luis de Victoria machte in Rom Karriere, wo 1576 auch das achtstimmige **«Regina Caeli»** entstand und trug mit seinen Werken zur Selbstständigkeit der spanischen Musik bei.

Der Norweger **Edvard Grieg** arbeitete 1898 seine ursprüngliche dänische Fassung des Marienvesper-Hymnus **«Ave maris stella»** für Sologesang und Klavier zu einem lateinischen Chorwerk um, dessen Stimmen sich fast durchwegs gleichrhythmisch bewegen. Die Version des englischen Organisten, Chorleiter und Dirigenten **Philip Stopford** entstand 2015 als Auftrag des St. Andrews Festivals und wurde von VOCES8 uraufgeführt.

In der Antiphon **«Ubi caritas»** aus **Maurice Duruflés «Quatre motets sur des thèmes grégoriens»** von 1961, welche Klostergesänge von Solesmes verwenden, werden bei der Aufteilung des Ensembles in zwei Chöre die tiefen Stimmen betont. Der Sopran setzt erst bei «Exultemus» (= lasst uns jubeln) ein. Der norwegische Pianist **Ola Gjeilo** benutze dieselbe Vorlage aus der Gründonnerstagsliturgie.

Die englische Komponistin mit polnischen Wurzeln **Roxanna Panufnik**, welche das Sanctus für die Krönung von Charles III. komponierte, verwendete für die Auftragskomposition **«Love Endureth»** von 2012 zwei sephardische Fragmente der aus Spanien vertriebenen Juden und integrierte eine hebräische Verszeile aus dem Original.

Florian Hunziker

Klosterkirche Olsberg

SOLSBERG YOUNG ARTISTS IV
Donnerstag, 6. Juli 2023, 17.30 Uhr Klosterkirche Olsberg

LUCILE BOULANGER, VIOLA DA GAMBA
PIERRE GALLON, CEMBALO

MICHELE MASCITTI NAPOLITANO (1664–1760)
Sonate Nr. 2 aus der Opera Prima, Libro Primo, op. 1
- Adagio
- Allegro
- Largo
- Allemanda
- Giga Allegro

ANTOINE FORQUERAY (1672–1745)
Suite Nr. 2 G-Dur
- La Leclair. Tres vivement et détaché

JEAN-MARIE LECLAIR (1697–1764)
Sonate Nr. 2 e-Moll, op. 9
- Dolce
- Allemanda
- Sarabanda
- Minuetto

ARCANGELO CORELLI (1653–1713)
Sonate Nr. 3 C-Dur, op. 5
- Adagio
- Allegro
- Adagio
- Allegro
- Allegro

ANTOINE FORQUERAY
Suite Nr. 4 g-Moll
- La Marella
- La Clément (Version für Cembalo)
- La D'aubonne, Sarabande
- La Sainscy
- Le Carillon de Passy
- La Latour

PROGRAMMTEXT ZU YOUNG ARTISTS IV

Kurz vor der Abreise aus seinem Ausbildungsort Neapel schloss **Michele Mascitti** wahrscheinlich Bekanntschaft mit dem berühmten Meister Arcangelo Corelli. Nach ausgedehnten Konzertreisen in verschiedene europäische Städte liess sich der damals angesehene Mascitti als Kammermusiker des Herzogs von Orléans in Paris nieder und schrieb dort sein erstes Werk um 1704. Zahlreiche Auftritte am Versailler Hof zeugen von seinem damaligen Können als Musiker. Seine Werke stehen in der italienischen Manier Corellis und trugen zur Begeisterung über italienische Musik beim französischen Publikum bei.

Schon als talentierter Junge wurde **Antoine Forqueray** von König Louis XIV. gefördert und als «musicien ordinaire de la chambre du roi» in königliche Dienste im Jahre 1689 eingestellt. Seine «Pièces de viole avec la basse continuë» beinhalten fantastische Suiten, die sich an typisch italienischen Violinfiguren orientieren und dabei einen sehr hohen Grad an Virtuosität aufzeigen. Auf diese Weise war die Spielbarkeit seiner Stücke nur für seinen Sohn Jean Baptiste, der ebenfalls königlicher Gambist wurde, und für ihn selbst machbar; er vermochte seine Werke zeitlebens nicht an einen Kreis von Schülern weitergeben. Dem Nekrolog zufolge schrieb Forqueray um die dreihundert Werke, von denen nur 29 Werke posthum durch Jean Baptiste publiziert wurden. Forqueray benannte seine Formteile nach Personen als Widmungen.

Jean-Marie Leclair legte eine beachtliche Doppelkarriere hin: Nach einer Ausbildung in Lyon arbeitete er als Ballettmeister an der Oper und zog im Jahre 1722 nach Turin. Dort nahm er Violinunterricht bei Giovanni Battista Somis, bei dem er italienische Violintechnik in der Tradition Corellis erlernte. Im Jahre darauf erschien bereits Leclairs erstes Werk in Paris. Nach Tätigkeiten als Solist der ‹Concerts spirituels›, Kammermusiker am französischen Königshof und Konzertmeister an einem niederländischen Hof, kehrte Leclair nach Paris zurück und blieb als Komponist und Musikdirektor eines Theaters in Puteaux nahe Paris. Beeinflusst durch seinen Werdegang in Italien trug Leclair wesentlich zur Einführung von Solo- und Triosonate sowie vom Concerto im italienischen Stil in Frankreich bei. In seinen ausgereiften und detailreichen Werken vermischten sich französische und italienische Stilelemente – eine Rarität in der damaligen französischen Kompositionswelt. Als

Resultat entwickelte sich nach und nach eine italienische Kirchensonate, die mit einem Tanz und oftmals weiteren Sätzen ergänzt wurde. Diese Vermischung von Kirchen- und Kammersonate wurde zu einem Charakteristikum der französischen Sonate.

Mit seinen zwölf Violinsonaten des fünften Werks legte **Arcangelo Corelli** ein europaweites Ideal der Sonate vor. Die Gliederung von Solo- und Triosonaten in einzelne Sätze erfolgte in Italien bereits um die Mitte des 17. Jahrhunderts, doch dank Corellis Popularität breitete sich durch seine Kompositionen die Werkaufteilung in Sätzen aus. Bereits seit 1675 war Corelli als Kirchengeiger in Rom tätig und machte sich als führender Sonatenkomponist einen Namen. Kurz nach der Veröffentlichung im Jahre 1700 wurde das fünfte Werk mehrmals nachgedruckt – bis 1815 insgesamt in 42 Ausgaben! Dies zeugt von Corellis zeitgenössischem Erfolg seiner virtuosen Technik in anspruchsvollen Sonaten. Überdies hinaus vereinigten sich erstmals beide Untergattungen Kirchen- und Kammersonaten in nur einer einzigen Publikation. Diese Sonatenbezeichnungen stammen von Lexikograph Sebastien de Brossard um 1703 und glichen sich in dieser Zeit immer mehr an. Corellis **dritte Sonate** beginnt mit dem ruhigen Satz «Adagio» über einem prägnanten Bassmotiv. Die Sätze wechseln sich anschliessend im Tempo ab: Diese für eine Kirchensonate typische Folge ‹langsam-schnell-langsam-schnell› sollte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zum Standard werden.

Dina Sommerhalder

KONZERTE 7 UND 8
Donnerstag, 6. Juli 2023, 19.30 Uhr, Klosterkirche Olsberg
Freitag, 7. Juli 2023, 19.30 Uhr, Klosterkirche Olsberg

«Verwandlung»

VERONIKA EBERLE, VIOLINE
DMITRY SMIRNOV, VIOLINE
NILS MÖNKEMEYER, VIOLA
TIMOTHY RIDOUT, VIOLA
SOL GABETTA, VIOLONCELLO
VICTOR JULIEN-LAFERRIÈRE, VIOLONCELLO
UXÍA MARTÍNEZ BOTANA, KONTRABASS

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)
Streichsextett Es-Dur, nach der Sinfonia Concertante KV 364

Allegro maestoso
Andante
Presto

***

RICHARD STRAUSS (1864–1949)
Metamorphosen für Streichsextett und Kontrabass (Bearbeitung von Rudolf Leopold)

Andante
Agitato
Più allegro
Adagio, tempo primo
Molto lento

Dieses Konzert wird von © HMF Productions aufgzeichnet und zu einem späteren Zeitpunkt auf unseren YouTube-Kanal hochgeladen.

PROGRAMMTEXT ZU KONZERT 7 UND 8

Die Sinfonia concertante – eine Mischung aus Sinfonie und Solokonzert – war im 18. Jahrhundert sehr beliebt: Vor allem in Mannheim und Paris, wo sich **Wolfgang Amadeus Mozart** und sein Vater Leopold auf der grossen Bewerbungsreise zwischen 1777 und 1779 unter anderem aufhielten. Nach einem ersten Anlauf für Streichtrio und Orchester komponierte Mozart die **Sinfonia concertante, KV 364** für die in Salzburg geschätzte Paarung von Violine und Viola. Wahrscheinlich war es ein Bewerbungsstück für den Kurfürsten Carl Theodor, der im selben Jahr von Mannheim nach München umzog.

In der Orchesterfassung werden den Soloinstrumenten spezifische Instrumentengruppen zugeteilt. Die Bratsche wird in der Regel von den tiefen Streichern begleitet, während die Solovioline mit den geteilten Bratschen ohne Kontrabass zusammenspielt. Dabei sind die Tuttibratschen meistens zwei- bis vierstimmig gesetzt. Ausserdem muss die Solobratsche einen Halbton höher gestimmt werden, wodurch sie sich durch den brillanteren Klang besser vom Orchester absetzt. Diese Nobilitierung der Bratsche wurde auch in Mannheim betrieben und zeigt sich bei Mozart ausserdem im späteren Hornquintett, KV 407, bei welchem die zweite Violine durch eine zusätzliche Bratsche ersetzt wird.

Der erste Einsatz der Soloinstrumente wächst ohne Zäsur «wie zufällig» nach einem Mannheimer Crescendo aus der Orchestereinleitung heraus und die Soloinstrumente imitieren sich häufig. Die Ecksätze zeichnen sich durch eine reiche melodische Erfindung aus, während im Andante der lyrische Gesang prägend ist. Dieser erinnert an Arien Glucks – dessen Opern Mozart in Paris gesehen hatte – und die Soloinstrumente berühren die Grenze zum Rezitativ bzw. zum Sprechgesang. Das Thema des ernsten zweiten Satzes in c-Moll braucht fünf Anläufe, bis es in seiner Ganzheit erklingt. Das Rondo-Finale bringt über dem Rhythmus eines Contredance langsam die Heiterkeit zurück, welche sich immer mehr zu mozartschem Übermut steigert.

Die anonyme Bearbeitung von Mozarts Sinfonia concertante zum «Grande Sestetto concertante» stammt von 1807. Diese Kammermusikgattung war damals gerade erst zwanzig Jahre alt, weil sich das dafür nötige virtuose Cellospiel erst entwickeln musste. Die Solostimmen einschliesslich der Kadenzen werden mittels «durchbrochener Arbeit», welche für Beethoven typisch ist, auf alle sechs Instrumente verteilt.

Eine solistische Beteiligung des ganzen Ensembles forderte auch **Richard Strauss** in seinen **Metamorphosen**, die er ursprünglich für Streichsextett und Kontrabass konzipiert hatte. Das Werk entstand als Auftrag des Zürcher Collegium Musicum und zählt zum Spätwerk des Komponisten, welches nach der Uraufführung seiner letzten, ebenfalls von einem Sextett eröffneten Oper «Capriccio» beginnt. In dieser letzten Phase seines Lebens entstanden mit der Festmusik für die Stadt Wien für Blechbläser und den beiden Sonatinen für sechzehn Blasinstrumente weitere Kammermusikwerke für Instrumente der gleichen Familie.

Ab 1944 wurde die anfangs leichte und unterhaltende Musik seines Spätwerks düsterer. Obwohl das Werk kein Programm hat, ist die Komposition durchsetzt mit Anspielungen auf sein eigenes Leben und die Stimmung der Zeit. Bereits das zweite Thema zitiert den Trauermarsch aus Beethovens «Eroica». Anders als noch bei seinem «Ein Heldenleben» lässt Strauss ausgerechnet die heroische Tonart Es-Dur der Sinfonie in den Metamorphosen weg. Die Tonarten orientieren sich hingegen an denjenigen von «Tod und Verklärung», welche Strauss 1944 zusammen mit zwei weiteren Tondichtungen abgeschrieben hatte. Aufgrund dessen lässt sich ein fiktives Programm erahnen: Negative Gegenwart und Todesnähe, positive Erinnerung an Vergangenes und Unschuld, Leidenschaften und Eros, Versuch einer Überwindung der negativen Gegenwart, «Ideal» und Apotheose, Wiederkehr der negativen Gegenwart und Todesnähe. Es ist das einzige Werk von Strauss, das einen pessimistischen Ausgang hat. Der komponierte Absturz auf ein unisono C und die Generalpausen lassen – zusammen mit dem deutlichen Rückblick auf die eigene Vergangenheit – die Befürchtungen des bisher immer fortschrittsorientierten Komponisten vor dem Untergang menschlicher Kultur und dem Ende der Welt erahnen.

Die Entstehung der Metamorphosen wurde immer wieder durch die Arbeit an anderen Werken unterbrochen und dauerte für den Komponisten aussergewöhnlich lange. Strauss vollendete die Metamorphosen knapp vier Wochen vor der deutschen Kapitulation als «Studie für dreiundzwanzig Solostreicher» und die Uraufführung fand am 25. Januar 1946 in Zürich statt.

Florian Hunziker

PARTNER UND SPONSOREN

Projektpartner

KANTON AARGAU

SWISSLOS Kanton Aargau

VON TOBEL -STIFTUNG

Rheinfelden Lebenswert. Liebenswert.

BAROCK KIRCHE ST.PETER

Fahrzeugpartner

GARAGE KEIGEL

Transportpartner

PostAuto

Medienpartner

Aargauer Zeitung

GSTAAD MENUHIN FESTIVAL & ACADEMY

Hotelpartner

SCHÜTZEN HOTELS RHEINFELDEN

DER TEUFELHOF BASEL Das Gast- und Kulturhaus

Sponsoren

ERNST GÖHNER STIFTUNG

temperatio Stiftung für Umwelt | Soziales | Kultur

MBF foundation

Sachsponsoren

startbahnwest

STEUDLER PRESS Gleich ist nicht Gleich

Ricola

Johanna Holer, Vrenjo-Stiftung, Futurum Stiftung

Gönner

FRANKE

Aargauische Stiftung gesang und musik

RADIOLOGIE ZENTRUM FRICKTAL

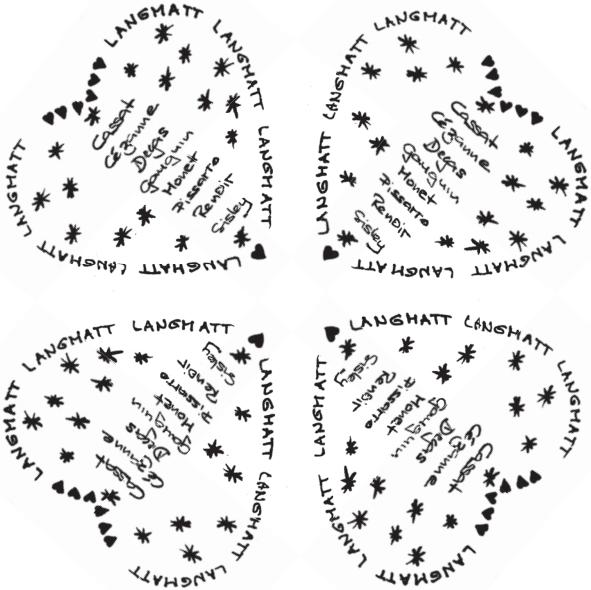
Stiftung proFricktal vom Fricktal – fürs Fricktal

Gastronomisches Angebot

Egghof 137 aus Arisdorf

KULTUR – KANTON AARGAU

KANTON AARGAU

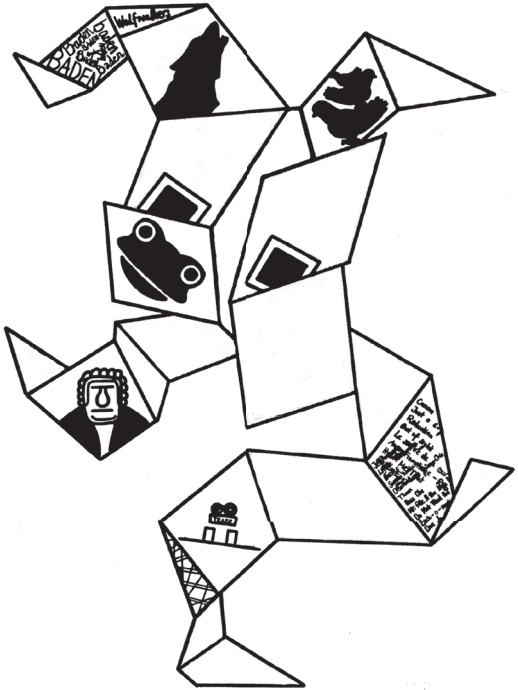


schweizer kindermuseum
KURTHEATER BADEN
LANGMATT ORT KÜNSTLER DER HAUS MUSIK BOSWIL
MURI KULTUR
STAPFERHAUS
MUSEUM AARGAU
KIFF AARAU
FANTOCHE BÜHNE AARAU
tanz & musik königsfelden
argovia philharmonic
THEATER MARIE

GESEHEN *von MARGRIT*
im MUSEUM LANGMATT

KULTUR – KANTON AARGAU

KANTON AARGAU



schweizer kindermuseum
KURTHEATER BADEN
LANGMATT ORT KÜNSTLER DER HAUS MUSIK BOSWIL
MURI KULTUR
STAPFERHAUS
MUSEUM AARGAU
KIFF AARAU
FANTOCHE BÜHNE AARAU
tanz & musik königsfelden
argovia philharmonic
THEATER MARIE

ILLUSTRIERT *von SOPHIE*
beim FANTOCHE

Das **Klassik**
Open Air Festival
auf dem Rhein-Inseli
in Rheinfelden

OPEN CLASSICS
AM RHEIN
by HOCHRHEIN MUSIKFESTIVAL

17.–19. August 2023

SWISSLOS
Kanton Aargau

Rheinfelden
Lebenswert. Liebenswert.

hochrhein-musikfestival.ch

präzise werbung, präzise töne.

Wir unterstützen das Solsberg Festival
bereits seit 18 Jahren bei der Kommunikation.

startbahnwest.ch

startbahnwest

Bei uns spielen Sie die erste Geige.

DACIA NISSAN ALFA ROMEO Jeep FIAT ABARTH

GARAGE KEIGEL

BASEL • FRENKENDORF • FÜLLINSDORF • OBERWIL • ZWINGEN • LIESTAL

www.GARAGEKEIGEL.ch info@garagekeigel.ch

Mit PostAuto die Highlights der Schweiz erleben.

Ausflugstipps findest du hier:

PostAuto

NIMM EINFACH RICOLA
Die Kraft von 13 Schweizer Alpenkräutern.
Ricola
MIT SCHWEIZER ALPENKRÄUTERN
AUX HERBES DES ALPES SUISSES
ORIGINAL
Wohltuend für den Hals
Bienfaisant pour la gorge
Ricola
MIT SCHWEIZER ALPENKRÄUTERN
AUX HERBES DES ALPES SUISSES
ORIGINAL
Wohltuend für den Hals
Bienfaisant pour la gorge

Für Ihren grossen Auftritt
Die Küche ist das Herz jeder Wohnung und ein echter Lebensmittelpunkt. Wir bei Franke gestalten Küchensysteme nach den Bedürfnissen der Menschen, die sie täglich nutzen. Mit unserem Gespür für das Wesentliche, unserer Leidenschaft für Perfektion und unserer mehr als 100-jährigen Erfahrung setzen wir Standards bei der Küchentechnik.
Entdecken Sie mehr auf Franke.ch
FRANKE

Rheinfelden
Lebenswert. Liebenswert.

Rheinfelden

Schau R(h)ein
Entdecke die Altstadt

Isabelle Faust, © SF / Felix Broede

SALZBURGER FESTSPIELE
20. JULI – 31. AUGUST 2023

SOLISTENKONZERT
FAUST · ZIMMERMANN · QUEYRAS

Mit Werken von
Zoltán Kodály, Béla Bartók und György Ligeti

Isabelle Faust Violine
Tabea Zimmermann Viola
Jean-Guihen Queyras Violoncello

DI 1. August, 19:00 · Stiftung Mozarteum – Großer Saal

KAMMERKONZERT
LES SIÈCLES · FAUST · ZIMMERMANN · QUEYRAS

Mit Werken von
György Ligeti und Wolfgang A. Mozart

Mitglieder von Les Siècles
Isabelle Faust Violine
Tabea Zimmermann Viola
Jean-Guihen Queyras Violoncello

DI 1. August, 22:00 · Stiftung Mozarteum – Großer Saal

www.salzburgfestival.at

Audi SIEMENS KÜHNE-STIFTUNG BWT ROLEX

BAROCK KIRCHE ST.PETER

KONZERTE IN ST. PETER | Juli 2023 - Januar 2024

- **23. Juli bis 27. August 2023**
  Internationale Orgelkonzerte St. Peter
  Sonntag jeweils 17 Uhr
  - 23.07. Baptiste-Florian Marle-Ouvrard
  - 30.07. Loreto Aramendi
  - 06.08. Amelie Held
  - 13.08. Stanislav Šurin
  - 20.08. Renata Marzec, Violoncello und Radoslaw Marzec, Orgel
  - 27.08. Familienkonzert: Peer Gynt Suiten 1 + 2 in Fassung für Orgel und Schlagzeug von O. Tzschoppe Olaf Tzschoppe, Schlagzeug und Johannes Götz, Orgel

- **Sonntag, 22. Oktober / 17 Uhr**
  Svoboda: Kammeroratorium „Die Bücher der Zeiten““ für Posaune, Schlagzeug und Frauenstimmen
  Mike-Svoboda-Ensemble,
  Michael Kiedaisch

- **Sonntag, 19. November / 17 Uhr**
  Orgelkonzert „Wie schön leuchtet der Morgenstern“
  Johannes Adam, Moderation
  Johannes Götz, Orgel

- **Samstag, 09. Dezember / 15 Uhr**
  Familienkonzert: Weihnachts-oratorium für Kinder
  In einer Spielfassung von Sascha von Donat für Kinder und Jugendliche
  Vokalakademie Freiburg
  Prometheus Ensemble Freiburg
  Frank Markowitsch, künstlerische Leitung
  Sascha von Donat, Regie

- **Montag, 01. Januar 2024 / 17 Uhr**
  Festliches Neujahrskonzert
  Immanuel Richter, Trompete
  Johannes Götz, Orgel

Gesamtprogramm und weitere Informationen: **www.barockkirche-st-peter.de**

der blumenladen
isabelle bolinger
dorfstrasse 42
4303 kaiseraugst
061 811 10 81
079 322 32 03
der-blumenladen.ch

di-fr 9-12 und 14-18.30 sa 9-13

Sonntag, 9. Juli
SMALL TOWN QUARTETT

Sonntag, 13. August
JEEPERS CREEPERS

jeweils 11.30–14.00 Uhr
Konzert inkl.
3-Gänge-Menü | CHF 86

RESTAURANT SCHÜTZEN

JAZZ IM GARTEN

SCHÜTZEN HOTELS RHEINFELDEN | Bahnhofstrasse 19, CH-4310 Rheinfelden
T +41 61 836 25 20 | schuetzen@schuetzenhotels.ch | schuetzenhotels.ch

Foto: Benno Hunziker

HAYDN-NACHT «TRAUER»

MONTAG, 16.10.2023, 19.30 UHR
DON BOSCO BASEL, PAUL SACHER SAAL
Il Giardino Armonico / Giovanni Antonini, Dirigent
Nora Gomringer, Autorin

JOSEPH HAYDN (1732–1809): SINFONIEN NR. 44 «TRAUERSINFONIE», NR. 52 UND NR. 108
SAMUEL SCHEIDT (1587–1654): AUS «LUDI MUSICI PRIMA PARS»: PADUAN A 4 SSWV 43
ARVO PÄRT (*1935): «DA PACEM DOMINE» FÜR STREICHORCHESTER

Karten: haydn2032.com,
Bider & Tanner, Ihr Kulturhaus in Basel,
+41 (0)61 206 99 96 (Mo – Sa 9.00 – 14.00 Uhr)
und bei allen Vorverkaufsstellen von kulturticket
Livestream: www.youtube.com/c/Haydn2032

Haydn2032 begeistert!

Die Joseph Haydn Stiftung Basel organisiert, produziert und finanziert mit dem Projekt Haydn2032 zu Joseph Haydns 300. Geburtstag im Jahr 2032 die Aufführung und Aufnahme aller 107 Sinfonien des Komponisten mit den Orchestern Il Giardino Armonico und Kammerorchester Basel unter der künstlerischen Leitung von Giovanni Antonini. Bisher sind dreizehn CD-Editionen und acht Ausgaben als Vinyl-Schallplatte erschienen.

www.haydn2032.com

KLOSTERS MUSIC

29. Juli bis 6. August 2023

Julie Fuchs, © Sarah Bouasse

SEHNSUCHT NATUR. MUSICAL LANDSCAPES

Sa, 29. Juli 2023, 19.00 Uhr, Konzertsaal, Arena Klosters

JOIE DE VIVRE

JULIE FUCHS SOPRAN
DANIEL COHEN LEITUNG
CAMERATA SALZBURG

So, 30. Juli 2023, 17.00 Uhr, Konzertsaal, Arena Klosters

DIE SCHÖPFUNG

GIOVANNI ANTONINI LEITUNG
KAMMERORCHESTER BASEL
CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Mo, 31. Juli 2023, 17.00 Uhr, Altes Schulhaus, Klosters

KUCKUCK TRIFFT KÄNGURU

FAMILIENKONZERT

PIANO DUO BERAIA KLAVIERE
NIKOLAUS SCHMID ERZÄHLER
KAMMERPHILHARMONIE GRAUBÜNDEN

Mo, 31. Juli 2023, 19.00 Uhr, Atelier Bolt, Klosters

DER ROTE DIAMANT LESUNG

THOMAS HÜRLIMANN AUTOR
FEDORA WESSELER MODERATION

Di, 1. August 2023, 17.00 Uhr, Konzertsaal, Arena Klosters

DREI AUF EINEN STRREICH

CHARLIE CHAPLIN – LAUREL & HARDY – BUSTER KEATON

KEVIN GRIFFITHS LEITUNG
CITY LIGHT CHAMBER ORCHESTRA

Mi, 2. August 2023, 19.00 Uhr, Kirche St. Jakob, Klosters

HIMMLISCHE FANFAREN

IMMANUEL RICHTER TROMPETE
RUDOLF LUTZ ORGEL

Do, 3. August 2023, 19.00 Uhr, Konzertsaal, Arena Klosters

VIER JAHRESZEITEN

ARABELLA STEINBACHER VIOLINE
KAMMERAKADEMIE POTSDAM

Fr, 4. August 2023, 19.00 Uhr, Konzertsaal, Arena Klosters

FUNKENSCHLAG

VERONIKA EBERLE VIOLINE
ANTOINE TAMESTIT VIOLA
SOL GABETTA VIOLONCELLO

Sa, 5. August 2023, 19.00 Uhr, Konzertsaal, Arena Klosters

WEITE LANDSCHAFTEN

SHARON KAM KLARINETTE
TARMO PELTOKOSKI LEITUNG
DIE DEUTSCHE KAMMER-PHILHARMONIE BREMEN

So, 6. August 2023, 17.00 Uhr, Konzertsaal, Arena Klosters

AUS DER STILLE

SIR ANDRÁS SCHIFF KLAVIER

Tickets sind telefonisch (+41 900 585 887, CHF 1.20/Min.)
oder online erhältlich unter www.klosters-music.ch

EURO SOUND

Veranstaltungstechnik

MEDIEN- UND VERANSTALTUNGSTECHNIK

SERVICE UND INSTALLATIONEN

TAGUNGS- UND KONFERENZTECHNIK

Ihr Event-Partner für Industrie, Gastronomie und Gemeinden

Als Meisterbetrieb für Veranstaltungstechnik stehen wir Ihnen seit über 20 Jahren als kompetenter Partner bei der technischen Realisierung verschiedenster Projekte zur Seite. Mit viel Engagement, innovativen Ideen und modernster Technik betreuen wir mehr als 1000 Veranstaltungen im Jahr. Von der technischen Planung bis zur Umsetzung immer zielgerichtet und effizient.

Euro Sound Veranstaltungstechnik
Alemannenstr. 39, 79689 Maulburg

fon +49 7622 683 803
fax +49 7622 683 805

mail info@euro-sound.com
web www.euro-sound.com

Mitglied im Verband Deutscher Tonmeister

Mitglied im Verband für Medien- und Veranstaltungstechnik

IHK Ausbildungsbetrieb

GSTAAD MENUHIN FESTIVAL

& ACADEMY

Demut

14. JULI — 2. SEPTEMBER 2023

Zyklus «Wandel I» 2023 — 2025

PATRICIA KOPATCHINSKAJA (Botschafterin «Music for the Planet»),
Francesco **PIEMONTESI,** Maria **JOÃO PIRES,** Cecilia **BARTOLI,** Pretty **YENDE,**
Sonya **YONCHEVA,** Ute **LEMPER,** Lahav **SHANI** & **ISRAEL PHILHARMONIC ORCHESTRA,**
Jaap **VAN ZWEDEN** & **GSTAAD FESTIVAL ORCHESTRA** u.v.a.

ERMITAGE
GSTAAD-SCHÖNRIED

gstaadmenuhinfestival.ch

EDMOND
DE ROTHSCHILD

Inserat Steudler Press

RADIOLOGIE ZENTRUM
FRICKTAL

Seit 20 Jahren

Ihr Partner für radiologische Untersuchungen

- Magnetresonanztomografie
- Computertomografie
- Mammografie
- Röntgen und Durchleuchtung digital
- Ultraschall
- Osteodensitometrie (DEXA)

Radiologie Zentrum Fricktal ▪ Kaiserstrasse 5-7 ▪ 4310 Rheinfelden
T +41 (0)61 836 80 80 ▪ www.radiologiefricktal.ch

14. SAISON
2023–2024

KLASSIK
STERNE
RHEINFELDEN

4 MAL KLASSIK-GLANZ FÜR RHEINFELDEN

Vorverkaufsstart: 15. August 2023

KLASSIKSTERNE-RHEINFELDEN.COM
Tickets: hmf.kulturticket.ch, 0900 585 887 (CHF 1.20/Min)

JETZT TICKETS SICHERN

IMPRESSUM

Medieninhaber, Herausgeber und Verleger: Hochrhein Musikfestival AG
Texte: Lea Fussenegger, Tiziana Gohl, Florian Hunziker, Dina Sommerhalder, Yamina Wehrli
Redaktion: Helene Seider, Hochrhein Musikfestival AG

Grafische Gestaltung: Startbahnwest AG, Basel
Druck, Gesamtherstellung: Steudler Press, Basel

Bildnachweise: Bernhard Bayle, Marco Borggreve, Felix Broede, Benno Hunziker, Sandro Isler, Priska Ketterer, Kaupo Kikkas, Clarissa Lapollaph, Alix Laveau, Jean-Baptiste Millot, Molina Visuals, Adrian Moser, Matthias Müller, Leopold Rombach, Christine Schneider, Schützen Hotels Rheinfelden, Leonard de Serres, Andy Staples, Išne Zandel

Facebook: facebook.com/solsbergfestival
Instagram: solsbergfestival
YouTube: Hochrhein Musikfestival Productions

© Hochrhein Musikfestival AG