

SONNTAG 28.10.2007 11.00 UHR

STADTHALLE BREISACH

**ensembleKONTRASTE spielt für den
deutsch-französischen Tierschutz**

Fotografie – Patrick Grimm

Aquarelle –Diana Weber

Green: Downstairs

Das ensembleKONTRASTE wird unterstützt durch
die Stadt Nürnberg, den Bezirk Mittelfranken sowie den Freistaat Bayern

www.ensembleKONTRASTE.de

Liebe Gäste,

seit ca. eineinhalb Jahren gibt es den Verein „Grenzenlose Hundehilfe - sans frontières“, www.grenzenlose-hundehilfe.de.

Wir unterstützen zwei Tierheime im Elsaß und bemühen uns um die Vermittlung der dort auf ein Zuhause wartenden Tiere.

Im Gegensatz zu unseren deutschen Tierheimen erfahren die elsässischen SPA's wesentlich weniger finanzielle und ehrenamtliche Hilfe durch Privatpersonen. Trotz der aufopfernden Arbeit der französischen Tierheimleiter/innen und Mitarbeiter/innen müssen oft Tiere abgewiesen oder schwer vermittelbare euthanasiert werden!

Unkontrollierte Vermehrung durch unkastrierte Privattiere, die herumstreunen und dubiose verantwortungslose „Hinterhofvermehrer“ tragen wesentlich zum Leid der Tiere bei.

Durch unser Benefizkonzert möchten wir noch mehr Menschen für diese Problematik sensibilisieren, und sie über die schwierige Situation in den elsässischen Tierheimen informieren.

Die Veranstaltung ist kostenlos, wir hoffen jedoch auf Ihre Spenden.

Der gesamte Erlös - alle Musiker verzichten zugunsten des Tierschutzes auf ihre Gagen - kommt unserer Arbeit zugute und wird für Impfungen, Medikamente, Operationen, Transporte, sowie Unterstützung der Tierheime verwendet und hilft Tierleben zu retten!

Tagesprogramm

11:00 Begrüßung

11:30 ensembleKONTRASTE

13:00 Pause mit Diashow, Elsässisches Buffet

15:00 Vernissage

Fotografie - Patrick Grimm

Aquarelle - Diana Weber

Jazzband – Green: Downstairs

Wir wünschen Ihnen ein schönes Konzerterlebnis, erfrischen und stärken Sie sich mit unseren Elsässischen Leckereien.

Freuen Sie sich auch nach dem Konzert auf besondere Stunden mit interessanten Begegnungen.

Ihr Team von sans frontières e.V.

JOHANNES BRAHMS

SONATE IN A-DUR OP.100 FÜR VIOLINE UND KLAVIER

Allegro amabile
Andante tranquillo – Vivace – Andante -
Vivace di piu – Andante - Vivace
Allegretto grazioso (quasi Andante)

CLAUDE DEBUSSY

SONATE FÜR VIOLONCELLO UND KLAVIER

Prologue - Lent
Sérénade - Modérément animé
Finale – Animé

- PAUSE -

LUDWIG VON BEETHOVEN

TRIO ES-DUR OP.1,1

FÜR VIOLINE, VIOLONCELLO UND KLAVIER

Allegro
Adagio cantabile
Scherzo. Allegro assai
Finale. Presto

ensembleKONTRASTE

HANS-PETER HOFMANN, VIOLINE

CORNELIUS BÖNSCH, VIOLONCELLO

STEFAN DANHOF, KLAVIER

CLAUDE DEBUSSY: CELLOSONATE

Die Kammermusik ist ein von Claude Debussy eher vernachlässigtes Genre. Das mag daran liegen, dass insgesamt im 19. Jahrhundert in Frankreich Kammermusik weit weniger gepflegt wurde, als zur gleichen Zeit in Deutschland. Dort galt sie als Klein- oder bürgerlicher Musikkultur des Biedermeier - ein angesichts der restriktiven politischen Verhältnisse nicht unbedingt positiv konnotierter Epochenbegriff, der allerdings, wie zum Trotz, einiges an kultureller Blüte vorzuweisen hat. Doch in Frankreich herrschten andere Verhältnisse: Hier gab es eine deutliche Tendenz zum Starkult, zu brillanter Salon-Virtuosität. Debussy bediente weder das eine, noch das andere, zumal er mit Letzterem beinahe traumatische Erfahrungen hatte. Von seinen ehrgeizigen Eltern für eine pianistische Wunderkind-Karriere vorgesehen, kam er bereits als elfjähriger an das Pariser Conservatoire, wo er aber mit den Lehrmethoden sowohl seines Klavierprofessors als auch ausgerechnet seines Professors in Harmonielehre (!) in keiner Weise zurechtkam und schon früh zu rebellieren begann. Die Erfolge im Klavierspiel blieben demnach aus - jedoch eröffnete ihm ein erster Preis bei einem der akademischen Wettbewerbe im Fach Klavierbegleitung, in dem seine experimentierfreudigen improvisatorischen Fähigkeiten und das Vomblatt-Spiel von Orchesterpartituren gefragt waren, eine neue Studien-Laufbahn: Nicht die als Virtuose, sondern als Komponist. Als Komponist konnte er seinen eigenwilligen, experimentellen Gedanken freien Lauf lassen, und dies tat er bekanntlich zunächst vornehmlich auf dem Gebiet der reinen Klavier- und Orchestermusik. Das Genre der Kammermusik mag für ihn zudem einen Hauch des Überkommenen, Angegrauten gehabt haben. Gerade ein Streichquartett komponierte er als 31-jähriger - und obwohl dieses von unangefochtener Qualität war, griff er erst in seinem letzten Lebensjahrzehnt die klassischen Kammermusik-Gattungen wieder auf.

Die Cello-Sonate entstand erst im Sommer des Jahres 1915. Ursprünglich waren sogar sechs kammermusikalische Sonaten variabler Besetzung für den Verleger Durand geplant, sein Tod im März des Jahres 1918 machte dieses Projekt aber zunichte - es kamen nur noch eine Sonate für Flöte, Viola und Harfe sowie eine Violinsonate zur Ausführung. - Immerhin, denn diese Werke zeigen tendenziell einen anderen Debussy als den gemeinhin bekannten. Wie in einer Art "neoklassizistischen Phase" huldigen sie der großen Sonatentradition Frankreichs im 18. Jahrhundert - allerdings nicht in harmonischer Hinsicht, wie das bei Zeitgenossen der Fall war. Vielmehr frönt Debussy auch hier seiner Liebe zum Kolorit: Während der erste Satz deutlich den Gestus der französischen Ouvertüre trägt, sind die beiden anderen Sätze "en espagnol" angehaucht. Im Mittelsatz wirken die mandolinenähnliche Pizzicati im Cello sogar leicht ironisierend. Nicht nur hiermit deutet Debussy vielleicht seine oppositionäre Haltung zur Kammermusik des 19. Jahrhunderts an. Er wies außerdem im Manuskript ausdrücklich darauf hin, dass der Pianist seine Begleitfunktion nicht vergessen dürfe, und lässt demzufolge das Saiteninstrument deutlich dominieren. Dies mag ein Grund sein,

warum das Werk etwas im Schatten seiner populäreren Violinsonate steht. Nur zur Anregung der hörenden Phantasie sei erwähnt, dass Debussy sich ursprünglich einen Untertitel dazu gedacht hatte: »Pierrot fâché avec la lune« (»Pierrot im Streit mit dem Mond«) - er hat ihn aber fallen lassen. Wollte er mit seinen Kammermusikwerken bewusst an die Tradition "absoluter" (also von außermusikalischen Assoziationen freie) Musik anknüpfen? Eigentlich konnte er mit diesem Streitthema des 19. Jahrhunderts eigentlich nie viel anfangen und hielt sich da auch heraus. In diesem Sinne könnte sogar dieser eigenartige Untertitel ironisierend gemeint sein.

*

JOHANNES BRAHMS: VIOLINSONATE A-DUR OP. 100

Violinvirtuosen spielten schon von Jugend an eine große Rolle in Brahms' Leben. Seine musikalische Ausbildung übernahm zunächst sein Vater, der selbst Kontrabassist und Gasthausmusikant war. Jedoch gab er Johannes im Alter von sieben Jahren in die Obhut eines renommierten Klavierlehrers in Hamburg, Otto F. W. Cossel, der ihn schon bald zu einem sehr fähigen Pianisten machte. Sein erstes öffentliches Konzert gab er als 15-jähriger in Hamburg, er spielte aber auch sehr viel in den Gasthäusern Hamburgs, um etwas Geld für den Unterhalt seiner Familie beizusteuern. Sein großes pianistisches Talent wurde dann aber vor allem von dem ungarischen Geiger Eduard Rémenyi entdeckt, der 1850 ein Konzert in Hamburg gab, das den 17-jährigen Brahms sehr faszinierte - und Rémenyi bot ihm drei Jahre später an, ihn als Klavier-Begleiter bei einer Deutschland-Tournee zu engagieren. Diese Tournee sollte sich in vielerlei Hinsicht als schicksalhaft für den jungen Brahms erweisen, lernte er doch dabei in Göttingen den Geiger Joseph Joachim kennen, der ihm wiederum empfahl, in Düsseldorf bei Robert Schumann vorstellig zu werden. Sowohl mit Familie Schumann als auch mit Joseph Joachim verband Brahms dann eine lebenslange Freundschaft.

Trotz seiner frühen Erfahrungen als Begleiter des Violinvirtuosen Rémenyi entdeckte Brahms das Genre der Violinsonate erst relativ spät für sich. Der Grund war womöglich ein innerer Zwiespalt: Er wollte weder ein lyrisches Stück mit Klavierdominanz noch eine Virtuosensonate schreiben und tat sich wohl deshalb schwer mit der Veröffentlichung seiner Versuche auf dem Gebiet der Violinsonate: Erst nach der Vernichtung von drei Werken wagte sich Johannes Brahms 1879 mit der Violinsonate in G-Dur an die Öffentlichkeit.

1886 und 1888 folgten zwei weitere. Während die letzte in ihrer groß angelegten Faktur eine echte Konzertsonate ist, vermitteln die ersten beiden mit ihrem lyrischen Tonfall eine eher intime Atmosphäre. Hinsichtlich der Rollenverteilung zwischen Klavier und Violine zeigt der Beginn der A-Dur-Sonate einen wundersamen Kunstgriff: Das erste Thema wird vom Klavier intoniert, die Violine kommentiert zunächst nur mit kleinen Einwüfen, Imitationen der gerade im Klavier vorangegangenen melodischen Phrase, ehe sie dann selbst das Wort ergreift und den Gedanken ausformuliert und weiterführt. Außerdem verzichtet Brahms auf die herkömmlich kontrastierenden Satztypen. Alle drei Sätze sind in sehr kantablem Ton gehalten, vielleicht eine musikalische Geste an die Widmungsträgerin, die Sängerin Hermine Spies?

*

LUDWIG VAN BEETHOVEN: KLAVIERTRIO ES-DUR OP. 1.1

Im Jahre 1795 setzte der noch nicht 24-jährige Beethoven bewusst einen neuen Akzent in seinem kompositorischen Schaffen: Er präsentierte der Öffentlichkeit drei Klaviertrios im Druck unter der Bezeichnung "Opus 1", womit er sein eigenes Werkregister eröffnete und sich damit in Wien als Berufsmusiker zu etablieren beabsichtigte. Im Herbst 1792 ist Beethoven zum zweiten Male nach Wien zu einer Studienreise aufgebrochen, nachdem er seine erste Studienreise im Jahre 1787 zu Wolfgang Amadeus Mozart wegen der schweren Erkrankung seiner Mutter nach nur drei Wochen Aufenthalt vorzeitig abbrechen musste. Diese zweite Reise hatte überdies einen offizielleren Charakter, da Beethoven als Bedienstetem in der Bonner Hofkapelle vom Kurfürsten hierfür ein bezahlter Studienaufenthalt gewährt und ihm nach seiner Rückkehr ein Posten als Hofkapellmeister in Aussicht gestellt wurde. Sie führte ihn vor allem zu Joseph Haydn, später auch zu anderen namhaften Lehrern wie Johann Georg Albrechtsberger und Antonio Salieri.

Die im Zuge der Ereignisse der französischen Revolution im Jahre 1794 der Bonner Hofstaat aufgelöst wurde, war Beethoven mit einem Male völlig auf sich gestellt und eine Rückkehr nach Bonn kam nicht mehr in Frage. In Wien also galt es nun, sich eine Existenz aufzubauen, was ihm - erstmals in der Musikgeschichte - völlig auf freischaffender Basis auch recht gut gelang. Zum einen Dank seiner ausgezeichneten pianistischen Fähigkeiten, mit denen er in der Öffentlichkeit auf sich aufmerksam machen konnte, zum anderen aufgrund seiner gut ausgebauten Kontakte zur Aristokratie - was ihm als Freigeist freilich stets einen inneren Zwiespalt bereitete - schließlich aber auch Dank seines Talent, sich und seine Kompositionen angemessen zu

vermarkten. Auch davon zeugt sein selbstbewusstes "Opus 1", unter den drei Klaviertrios, die 1794 auf einer Soiree im Palais des Fürsten Lichnowsky (dem Widmungsträger) uraufgeführt wurden, und für deren Veröffentlichung sich sofort eine sehr große Anzahl von Subskribenten fand.

Das Klaviertrio war eine Gattung, mit der Beethoven sich schon in seinen Jugendjahren vertraut gemacht hatte. Bereits 1791 fertigte er ein Klaviertrio in Es Dur (WoO 38). Steht dieses frühere Trio noch ganz in der Tradition geselliger Gebrauchsmusik, so unterstreicht Beethoven mit seinem Opus 1 schon sehr deutlich seinen kompositorisch-schöpferischen Anspruch. Wenn auch noch nicht so sehr - wie vergleichsweise in späteren Werken - in formaler Hinsicht, so doch in der Art und Weise der Instrumentalbehandlung, sowie satzübergreifenden Themenbezügen. Das Thema des zweiten Satzes lässt -wie eine Art "unbewusster Reminiszenz" - das zweite Thema des ersten Satzes anklingen. Die Qualität des langsamen Satzes sticht insgesamt hervor: Über die filigrane Melodiebehandlung hinaus, die all seinen frühen langsamen Sätzen gemein ist und deutlich Haydnscher Prägung sind, erscheint er mit seiner komplexen Schlichtheit als direkte Fortsetzung des späten Mozart - ganz gemäß den Worten, die Graf Waldstein Beethoven auf die Reise nach Wien mitgab: "*Durch ununterbrochenen Fleiß erhalten Sie: Mozarts Geist aus Haydns Händen*". Wäre es aber nur dabei geblieben, wäre Beethoven allenfalls ein talentierter Konservativer und nicht der große Wegbereiter in eine neue musikalische Epoche geworden. Diese Rolle klingt vor allem im 3. Satz an, einem Scherzo, das zwar durchaus auch "Haydnscher Prägung" ist, aber mit seinen insistierenden Motivwiederholungen bereits etwas von den Kämpfen verrät, die Beethoven innerhalb seiner späteren Werke vom ersten bis zum letzten Satz ausfechten wird - ein neuartiger ideeller Zug, der die gesamte Musik des 19. Jahrhunderts maßgeblich beeinflussen sollte, und der sich auch hier schon in der beinahe nahtlosen Verknüpfung der vier Sätze zeigt: So wie der zweite Satz eine thematische Verwandtschaft zum ersten herstellte, scheint das Verzierungs-Motiv des Scherzo-Beginns eine Ableitung aus dem Themenbeginn des zweiten Satzes zu sein, und die gioccosen Elemente des Scherzos wiederum finden sich im Finalsatz wieder, der mit seiner sprühenden Virtuosität wieder ganz "Mozarts Geist" verpflichtet scheint - mit einigen "schrägen" Akzentuierungen allerdings, die bis in sein Spätwerk hinein deutlich Beethovens Handschrift sind.

Christine Böhm

HANS-PETER HOFMANN, geb. 1967 in Saarbrücken, erhielt seinen ersten Violinunterricht im Alter von 5 Jahren bei Christa Schmitt-Rinck. An der Musikhochschule des Saarlandes absolvierte er sein Studium der Orchestermusik bei den Professoren H. Stanske und U. Dierick. An der "Guildhall School of Music and Drama" in London studierte er anschließend in der Soloklasse von Prof. Yfrah Neaman.

Hans-Peter Hofmann ist Dozent an der Musikhochschule Nürnberg-Augsburg. Er konzertiert im In- und Ausland, machte Aufnahmen und Produktionen an verschiedenen Rundfunkanstalten und ist Konzertmeister verschiedener Orchester, wie z.B. des Symphonieorchesters Vorarlberg, der Bayerischen Kammerphilharmonie, des Deutsch-Französischen Kammerorchesters und des Bayerischen Kammerorchesters Bad Brückenau.

CORNELIUS BÖNSCH wurde 1971 im Allgäu geboren. Erster Klavierunterricht im Alter von 6 Jahren, erster Cellounterricht als 10-jähriger. Im Alter von 13 Jahren trat er in die Celloklasse Fred Buck am Leopold-Mozart-Konservatorium, Augsburg ein. Als 16-jähriger begann er sein Studium bei Prof. Jörg Metzger an der Musikhochschule Würzburg und setzte es bei Prof. Gert von Bülow (Kopenhagen) in Rostock fort.

Im Studium entstand ein ernsthaftes Interesse an Kammermusik jeglicher Art und es folgten Meisterkurse u.a. bei Prof. H. Beyerle, Reinhard Göbel, dem Arditti-String-Quartett.

1990 erhielt er den 2. Preis des „Salzmann-Wettbewerb“ für Cellisten, Augsburg.

Seit 1994 ist er Cellist des „ensemble KONTRASTE“, Nürnberg.

Cornelius Bönsch setzt sich aus Überzeugung mit Musik aus unterschiedlichsten Epochen und Stilrichtungen auseinander. Sein Repertoire reicht von Barockmusik bis zur Musik der Gegenwart. Als Kammermusiker war er bei wichtigen Festivals, wie den „Wiener Festwochen“, „Rheingau Musikfestival“, „Schleswig-Holstein-Festival“, „mdr - Musiksommer“ und den „internationalen Ferienkursen für neue Musik“, Darmstadt, zu Gast. Neben regelmäßigen Rundfunkproduktionen (BR, WDR, ORF, SFB, u.a.), sowie Aufnahmen für ZDF/arte, liegen Platteneinspielungen für verschiedene Firmen mit Kammermusik vor. Demnächst erscheinen Aufnahmen mit Musik von D. Scarlatti und Beethoven.

Ein weiterer wichtiger Aspekt ist die Arbeit mit Literatur und Theater, auch unter Einbeziehung der Musiker in das Bühnengeschehen.

Im November 2007 gibt Cornelius Bönsch zusammen mit Prof. Armin Bachmann einen Kurs für Interpretation von zeitgenössischer Musik an der Musikhochschule Weimar.

STEFAN DANHOF, 1962 im oberpfälzischen Tirschenreuth geboren, erhielt erste musikalische Anregungen im Elternhaus. Nach dem Abitur 1981 studierte er dann zunächst am Richard-Strauss-Konservatorium in München bei Halina Siedzieniewska.

1983 wechselte er an die Hochschule für Musik in Würzburg in die Klavierklasse von Prof. Arne Torger, wo er im Januar 1991 sein Konzertexamen absolvierte. Zur Erweiterung seiner Studien besuchte er unter anderem Kurse bei Jürgen Uhde, Klaus Schilde und Hans Leygraf. Seit 1990 ist Stefan Danhof Mitglied des ensembleKONTRASTE, das neben dem klassisch-romantischen Repertoire vorwiegend auch Werke des 20. und 21. Jhd. aufführt. Einen wichtigen Schwerpunkt bildet hier neben der Zusammenarbeit mit bedeutenden Komponisten unserer Zeit die so genannte Zweite Wiener Schule. (Näheres zum Profil des Ensembles siehe auch im Internet unter www.ensembleKONTRASTE.de) Darüber hinaus wirkte er zusammen mit dem Schriftsteller und Übersetzer Hans Wollschläger auch an einer neuen Reihe zum Thema Musik und Literatur unter dem Titel „Dichtercafé“ mit. Neben seiner Arbeit als Solist, Kammermusiker und Ensemble-Pianist ist Stefan Danhof in den letzten Jahren auch wesentlich für die programmatische Konzeption des ensembleKONTRASTE mitverantwortlich. Zusammen mit dem ensembleKONTRASTE konzertierte er in großen, europäischen Zentren, wie München, Berlin (Volksbühne), Paris, Athen (Concert Hall), Wien (Konzerthaus) und erhielt Einladungen zu renommierten Festivals wie u.a. dem Schleswig-Holstein-Festival, dem Bremer Podium dem MDR-Musiksommer und den Ludwigsburger Schlossfestspielen. Zahlreiche Produktionen bei den großen deutschen Rundfunkanstalten und ZDF/Arte sowie CD-Aufnahmen bei Ambitus Records dokumentieren weiter seine künstlerische Arbeit.

Das 1990 in Nürnberg gegründete **ensemble KONTRASTE** hat sich auf seinem kompromißlosen Weg nie beirren lassen. Mittlerweile konzertierte eK in großen europäischen Zentren wie München, Berlin, Wien, Paris, Athen und erhielt Einladungen zu renommierten Festivals – Wiener Festwochen, Schleswig Holstein Musikfestival, Ludwigsburger Schlossfestspiele, MDR Musiksommer, Janacek Festival Ostrava, Berlinale, Münchener Filmfest, Festival international du film d'Arras. Neben jeglicher Art von Kammermusik beschäftigt sich eK mit neu komponierter Stummfilmmusik, Tanz und Theater, Puppen- und Kindertheater sowie Bühnenmusik. Es hat mit Künstlern wie Anke Vondung, Christoph Prégardien, Salome Kammer, Hans Gansch oder dem Vokalensemble Singer Pur zusammengearbeitet. Das Ensemble produziert regelmäßig mit verschiedenen Rundfunkanstalten, für Tonträger, sowie für ZDF/arte. Das eK hat zahlreiche Kompositionsaufträge vergeben, u. a. an M. Smolka, A. Hamary, H. Winbeck, K. Ospald und widmet sich immer öfter dem Theater mit Einbeziehung der Musiker in das Bühnengeschehen. Mit der Gemeinschaftsproduktion „Die Zauberflöte - eine Prüfung“ zusammen mit dem Puppentheater „Thalias Kompagnons“ und dem Countertenor Daniel Gloger war das eK 2007 bei den Wiener Festwochen zu Gast.



Freiburger Lehrstätte für
Physikalische Therapie



ignigena  design



Andy's Tränke



KASPER & KELLER GMBH



Wasseraufbereitung
www.environ-gmbh.de

