

19. SOLSBERG
FESTIVAL

27.JUNI-6.JULI 2024



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



LIEBE KONZERTBESUCHERIN LIEBER KONZERTBESUCHER

Wir heissen Sie herzlich willkommen zum 19. Solsberg Festival in Olsberg, Rheinfelden und St. Peter. 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 annähernd 70 000 Abonnentinnen und Abonnenten und stellen somit den grössten Klassik-Kanal auf YouTube der Schweiz dar! Die Kombination von digitalem und physischem Festival haben uns neue Distributionsformen aufgezeigt, und es ist für uns mittlerweile eine Selbstverständlichkeit, dass wir einige unserer physisch vor Ort veranstalteten Konzerte auch mit einem grossen Publikum auf dem Hochrhein Musikfestival-YouTube-Kanal teilen.

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 und hochsensible Pianistin Marie-Ange Nguci, der italienische Meistercellist Mario Brunello oder die französische Nachwuchssängerin Juliette Mey, welche in den letzten zwei Jahren gewichtige internationale Gesangswettbewerbe gewann. Unsere Tradition der Vokal-Konzerte setzen wir dieses Jahr mit dem Konzert des Choirs of Trinity College Cambridge, der Nachwuchsschmiede schlechthin der englischen Chorszene, fort. Gross besetzte Kammermusik-Werke von Brahms und Schönberg sowie Trio-Werke von Mendelssohn bilden den roten Faden im diesjährigen Programm, welches mit zwei Nachtkonzerten im Jazz-Keller des Schützen Rheinfelden oder den Bach-Violin-Partiten für Violoncello Piccolo auch einige Überraschungen bietet.

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. Neuerdings bieten wir den Young Artists anstelle von «Vorkonzerten» allein stehende Hauptkonzert-Termine an, sodass diese Plattformen noch mehr Gewicht im Festivalprogramm erhalten.

Ein Festival wie das unsrige wäre undenkbar ohne die vielen Sponsoren und Gönner. Wir danken unseren Hauptsponsoren, 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 Hochrhein Musikfestivals». 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

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 Gründungs-ort 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.

KONZERT 1: REZITAL

Donnerstag, 27. Juni 2024, 19.30 Uhr, Klosterkirche Olsberg

SOL GABETTA, VIOLONCELLO
BERTRAND CHAMAYOU, KLAVIER

WOLFGANG RIHM (*1952)

«Lied ohne Worte»
«Verschwundene Worte»

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809–1847)

Sonate Nr. 1 B-Dur für Violoncello und Klavier, op. 45 (1838)

Allegro vivace
Andante
Allegro assai

JÖRG WIDMANN (*1973)

«Lied ohne Worte» für Violoncello und Klavier (2022)

JOHANNES BRAHMS (1833–1897)

Sonate Nr. 2 F-Dur für Violoncello und Klavier, op. 99 (1886)

Allegro vivace
Allegro affettuoso
Allegro passionato
Allegro molto

PROGRAMMTEXT ZU KONZERT 1

Lieder ohne Worte. Ein Titel, der bei genauer Betrachtung eine Widersprüchlichkeit in sich trägt, wenn nicht sogar Verwirrung stiftet: Wie kann ein Lied ohne Worte existieren? Ist ein Lied per Definition nicht etwas, das Worte beinhalten muss? **Felix Mendelssohn Bartholdy** (1809–1847) komponierte ganze acht Bände von Liedern ohne Worte. Während er den Begriff prägte, sah er sich allzu oft dazu gedrängt, sein neues Genre zu erklären, gar zu verteidigen. Heute mögen wir daran gewöhnt sein, dass Musik «abstrakt» daherkommt und sich damit selbst überlassen ist. Aber während es noch galt, dieses «seltsame» neue Genre zu ergründen, schlug kein geringerer als Schumann vor, dass Mendelssohn spezifische Texte im Sinn hatte, sie aber schlichtweg nicht offenlegen würde. Andere – darunter Mendelssohns Cousin Marc-André Souchay – bot hingegen an, diesen eigenartig wortlosen Stücken Titel zu geben. Während seine Schwester Fanny (die als Komponistin ebenfalls in einem Ideenaustausch mit ihrem Bruder an der Entwicklung des Genres beteiligt gewesen sein dürfte) die Lieder ohne Worte in einem 1838 verfassten Brief als «Scherze, die wir, als blosse Kinder, erfanden, um die Zeit zu vertreiben» allzu klein beschrieb, bleiben die Stücke heute mehr als je zuvor in ihrer Empfindsamkeit ein Ausdruck dessen, dass es keine Worte braucht, um eine Botschaft

und gesellschaftlich bewegende Themen klar und mit aller Deutlichkeit zu vermitteln.

Mit seinem Œvre für das Cello – zwei Cellosonaten, die Variations concertantes, op. 17, und einem einzigen Lied ohne Worte – tritt Mendelssohn in die Fußstapfen von Beethoven. Obwohl Mendelssohn Brahms zeitlich vorausging, befindet sich sein Werk für das Cello bereits an der Schwelle zur Romantik ... als eine Art Verbindungselement zwischen der klassischen und romantischen Periode. Die **Cellosonate Nr. 1 B-Dur** entsteht 1839 für seinen jüngeren Bruder Paul. Nach einem sonnigen Allegro vivace wird die Musik, ganz wie wir es von Mendelssohn gewohnt sind, schon bald stürmisch – der Satz endet in einem wahren Wirbelwind zwischen Klavier und Cello. Das Andante kommt zart, beinahe leichtfüßig daher, während sich das Finale als hochtrabender Dialog dramatisch präsentiert.

In einen inspirierenden Austausch mit der ersten Cellosonate Mendelssohns setzen Sol Gabetta und Bertrand Chamayou Neukompositionen von Liedern ohne Worte, die auf Nachfrage der Cellistin bei zeitgenössischen Komponisten entstanden sind. **Wolfgang Rihm** (*1952) hatte bereits das «Concert in SOL» für die Cellistin geschrieben –

seine poetische Schreibweise sei es gewesen, die Sol Gabetta dazu angehalten habe, den in Karlsruhe geborenen Komponisten für das **«Lied ohne Worte»** anzufragen. Sich in beiden Sätzen im elegisch weichen Stil bewegend, lädt insbesondere der zweite mit **«Verschwundene Worte»** betitelte Satz zum Innehalten inmitten der leisesten Töne ein.

Jörg Widmann (*1973) bezeichnet sein **«Lied ohne Worte»** im Vorwort als «Hommage und Verneigung vor [Mendelssohn], dem Meister dieser Form.» Das Gedenken des in München geborenen Komponisten an Mendelssohn zeigt sich als eine Verschachtelung klanglicher Zeitebenen, die sich in Form von Zitaten übereinanderlegen und ergänzen. Durch das enge Ineinandergreifen der Stimmen ergibt sich ein inniger Dialog, der in keinem Moment Worte vermissen lässt.

Johannes Brahms' (1833–1897) **Cellosonate Nr. 2 F-Dur** verströmt im Unterschied zur zwanzig Jahre zuvor als klare Hommage an den Kontrapunkt J. S. Bachs entstandenen Cellosonate Nr. 1 e-Moll jede Menge vorausdeutende Leidenschaft und Schwung. So beschreibt der Kritiker Eduard Hanslick die Sonate als «feurig bis zur Heftigkeit, bald trotzig herausfordernd, bald schmerzlich klagend.» Tatsächlich: Plötzlich flammende Blitze erwecken das Allegro –

vivace zum Leben und lassen an ein stürmisch aufbrausendes Meer erinnern. Das zärtliche Wiegenlied im Adagio affettuoso ist erfüllt von Wehmut, beinahe herbstlicher Nostalgie. Der dritte Satz entspricht einem feurigen, tumultartigen Scherzo, das als dynamisches Gespräch zwischen Klavier und Cello erscheint. Der Trio-Abschnitt ist träumerisch liedhaft und umschließt in einer abenteuerlichen Wanderung das Durchstreifen von Landschaften zwischen Sonnenschein, Melancholie und Stille. Das Finale beginnt als anmutiges Rondo (Allegro molto) zunächst einfach-pastoral, bevor eine plötzliche, triumphale Coda den leidenschaftlichen Schlusspunkt setzt.

Karina Kücking



Klosterkirche Olsberg

KONZERT 2: SOLO-REZITAL (ohne Pause)
Freitag, 28. Juni 2024, 19.30 Uhr, Klosterkirche Olsberg

MARIO BRUNELLO, VIOLONCELLO PICCOLO

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Sonate Nr. 1 g-Moll (original für Violine), BWV 1001

Adagio

Fuga. Allegro

Siciliana

Presto

Partita Nr. 1 h-Moll (original für Violine), BWV 1002

Allemande – Double

Corrente – Double. Presto

Sarabande – Double

Tempo di Borea – Double

Partita Nr. 2 d-Moll (original für Violine), BWV 1004

Allemanda

Corrente

Sarabande

Giga

Ciaccona

PROGRAMMTEXT ZU KONZERT 2

Wo auch immer ihn sein Schicksal hinführen sollte, zeigte sich **Johann Sebastian Bach** (1685–1750) inmitten jeder (neuen) Lebenssituation unglaublich produktiv. Als Hofkapellmeister des Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen blühte er zwischen 1717–1723 nicht nur als Leiter des Hoforchesters auf, sondern produzierte unter anderem Orchesterwerke, Konzerte und ein Dutzend ganz besonders erstaunlicher Kompositionen, sechs für Violine solo, neben sechs Suiten für das Solo-Cello. Die sechs Werke für Violine solo wurden ausbalanciert dreifach als Sonaten und dreifach als Partiten bezeichnet, dabei sind die Sonaten polyphoner als die Partiten und enthalten jeweils einen Fugensatz, während sich die Partiten mit den Tanzsätzen befassen, die für die Suiten jener Zeit typisch sind – ein Umstand, der sich bei einem kurzen Blick auf die «Umstände» jener Kompositionsjahre als nur folgerichtig erweisen kann, schliesslich galt es ab der ruckelnden Kutschen-Ankunft im Dezember 1717 in Köthen, barocke Hoffeste für den musikliebhabenden Fürsten auszustatten. Künstlerisch-kompositorische Höhenflüge Bachs sollten die Köthener Hofkapelle zum barocken Hotspot werden lassen!

Die **Sonate Nr. 1 g-Moll** beginnt mit einem wahrlich imposanten Adagio: geschrieben für Solo-Violine lässt sich

die Pracht nicht steigern, selbst, wenn die Musik für ein vollständiges Sinfonieorchester transkribiert würde. Der zweite Satz, die Fuge, beglückt uns mit einer dieser typisch Bach'schen Form-Kaleidoskope: ein fast lächerlich kurzes, scheinbar unbedeutendes Thema entwickelt sich zu erstaunlichen Dimensionen. Eine sanft-mutige Siciliana trennt die Fuge vom Wirbelwind, der im letzten Satz steckt – das Presto gleicht einem Perpetuum Mobile der barocken Violin-Virtuosität. Das Faszinierende? Die Sonate erscheint als Barockessay 2024 mit genau jener Innovations-Relevanz wie im Jahr 1720, ganz besonders in Kombination mit der Wiederbelebung eines alten Instruments, dem Violoncello piccolo, einer Art Kreuzung zwischen Geige und Violoncello. Im Gegensatz zum «üblichen» viersaitigen Cello ist es die fünfte Saite, die das Violoncello piccolo auszeichnet. Neben den Solo-Werken für Violine schrieb Bach sechs Suiten für Violoncello solo, die gerne als absoluter Prüfstein für Cellist:innen angesehen werden. Während die ersten fünf dieser Cello-Suiten für das viersaitige, damals wie heute in erster Linie gebräuchliche Instrument geschrieben wurden, steht bei der sechsten Suite der Hinweis auf das Violoncello piccolo im Manuskript notiert – ohne die fünfte Saite sind, so bis heute die vordergründige Meinung zum Hinweis durch

Bach, die spieltechnischen, akrobatisch-verspielten Herausforderungen kaum zu bewältigen.

Im Vergleich zu den Englischen und Französischen Suiten sind Bachs Partiten sehr viel imposanter und technisch anspruchsvoller. Die **Partita Nr. 1 h-Moll** besteht aus vier Tänzen: der als Standard gesetzten Allemande, Courante und Sarabande, gefolgt von einer schwungvollen Bourrée, die anstelle der traditionellen Gigue steht. Unter Bachs Partiten ist diese einzigartig, da jeder Tanz mit einer Variationsform gepaart ist, die im Französischen als «Double» bekannt ist. Das Double bewegt sich rund um die gleichen Harmonien wie der vorherige Tanz, jedoch in einem gleichmässigen Strom kürzerer Notenwerte. Die Allemande eröffnet in festlicher Stimme mit stolzen Mehrfachgriffen, verzierenden Trillern ... fast im Stile einer französischen Ouvertüre. Die Courante – genauer genommen hier als Corrente, der italienischen, schnelleren Auslegung der französischen Courante – erstreckt sich über einen immens weiten Tonraum. Der Dialog zwischen hohen und tiefen Registern erscheint als zweistimmige Textur, die sich im Double in einen wahren Wirbelwind von Läufen verwandelt. Nachdem die Aufregung in der langsamen, expressiven Sarabande nahezu zum Stillstand kommt, versetzt

die finalen Borea (italienisch für Bourrée) durch intensive Auftaktbetonungen und rhythmische Nuancen in elegante Tanz-Szenarien des französisch-ländlichen Raums.

Eine gewisse formale Strenge, die wir zu gut aus seinen Sonaten kennen, bewahrt Bach auch in all seinen Partiten bei – genau wie eine Reihe musikalischer Herausforderungen: In der Courante, also dem schnellen Tanz im Dreiertakt, der **Partita Nr. 2 d-Moll** spielt Bach mit dem Rhythmus, wechselt zwischen Triolen und punktierten Figuren und erzeugt so einen Effekt der Schwungbewegung. Die Sarabande, so langsam und majestätisch sie erscheinen mag, setzt auf jede Menge Doppelgriffe, während Bach hier ein für ihn ungewöhnliches «Add-On» einsetzt: eine kurze Coda, die als Brücke zur folgenden Gigue fungiert. Es folgt Bachs vielleicht grösster Erfolg in jenem Genre: die packende, finale Chaconne. Hier beschenkt uns Bach mit nicht weniger als einer etwa fünfzehnminütigen Abfolge von 64 Variationen über ein eigentlich schlichtes Vier-Takte-Thema – eine kaum bemerkbare Quelle, eine kleinste Keimzelle, über die sich in einer überwältigenden Vielfalt an Formen immer mehr neue Ideen vollkommen fantasie reich ausbreiten.

Karina Kücking

KONZERT 3: SOLO-REZITAL

Samstag, 29. Juni 2024, 19.30 Uhr, Klosterkirche Olsberg



MARIE-ANGE NGUCI, KLAVIER

ALEXANDER SKRJABIN (1872–1915)

Sonate Nr. 5 für Klavier, op. 53 (1907)

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

Fantasie g-Moll für Klavier, op. 77 (1809)

Allegro

MAURICE RAVEL (1875–1937)

«Gaspard de la Nuit» (1908)

Ondine (Undine)

Le gibet (Der Galgen)

Scarbo (Der Zwerg Scarbo)

SERGEI RACHMANINOW (1873–1943)

Variationen über ein Thema von Chopin, op. 22 (1902–1903)

Theme. Largo

Variation 1. Moderato

Variation 2. Allegro

Variation 3. (L'istesso tempo)

Variation 4. (L'istesso tempo)

Variation 5. Meno mosso

Variation 6. Meno mosso

Variation 7. Allegro

Variation 8. (L'istesso tempo)

Variation 9. (L'istesso tempo)

Variation 10. Piu vivo

Variation 11. Lento

Variation 12. Moderato

Variation 13. Largo

Variation 14. Moderato

Variation 15. Allegro scherzando

Variation 16. Lento

Variation 17. Grave

Variation 18. Piu mosso

Variation 19. Allegro vivace

Variation 20. Presto

Variation 21. Andante

Variation 22. Maestoso—Meno mosso—Presto

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Partita Nr. 2 d-Moll, BWV 1004 (Bearb: Ferruccio Busoni)

Chaconne

PROGRAMMTEXT ZU KONZERT 3

«Heute habe ich die **5. Sonate [op. 53]**, das heisst ein grosses Poem für Klavier, fast vollendet, und ich halte sie für das Beste meiner Klavierwerke», schrieb **Alexander Skrjabin** 1907 an die Mäzenin Margarita Kirillowna Morozowa. Die Bezeichnung des Stücks als «grosses Poem» geht auf die Dichtung «Poème de l'extase» des damals in Lausanne wohnhaften Komponisten zurück, die später auch zur Grundlage des gleichnamigen Orchesterwerks wurde.

Dem Notendruck der Klaviersonate von 1908 stellte Skrjabin einen Ausschnitt seines Gedichts voran. Im Klangbild der Klaviersonate zieht sich das Ineinanderwirken der im Gedicht genannten aufladenden «geheimnisvolle[n] Kräfte» und abebbenden «dunklen Tiefen» über den gesamten Entwicklungsstrang des einsätzigen Werks. So klingt zum Beispiel gleich zu Beginn im «Impetuoso»-Thema in virtuosem Gestus der Ruf zum Leben («Je vous appelle à la vie») an.

Ludwig van Beethovens «Fantasie für's Klavier allein» (**Klavierfantasie g-Moll, op. 77**), welches der grosse Tonkünstler 1809 komponierte, galt schon in zeitgenössischen Rezensionen als «ganz originell in seinen Harmonien, Form und Modulazionen». Die originelle Form der

Klavierfantasie ist laut Beethovens Schüler Carl Czerny darauf zurückzuführen, dass das Stück ein «treues Bild von der Art, wie er zu improvisieren pflegte», darstelle. Genauer gesagt, «wenn er kein bestimmtes Thema durchführen wollte, und daher sich seinem Genie in Erfindung immer neuer Motive überliess». Doch in die freie Ideenfindung des Stücks scheinen auch noch kompositorische Eingriffe eingeflossen zu sein, wie Notizen Beethovens nahelegen.

Maurice Ravel komponierte seinen Klavierzyklus «**Gaspard de la Nuit**» im Jahre 1908. Im dreiteiligen Zyklus bezieht sich der Komponist auf die gleichnamige fantastische Prosadichtung von Aloysius Bertrand. Auf einen Schüler Ravels (Maurice Delage) geht die Vorstellung zurück, dass der Komponist in diesem Werk die bis dahin anspruchsvollste Klavierliteratur in ihrer technischen Schwierigkeit noch übertreffen wollte. Später betonte Ravel selbst die «transzendent[e] Virtuosität» seines Klavierzyklus. Der Komponist bezieht die literarische Vorlage eng in seine Musik ein. So begleitet uns der murmelnde Gesang des Wassergeistes Ondine («chanson murmurée») im gleichnamigen ersten Teil des Werks in kleinen wiederkehrenden rhythmischen Zellen. Im zwei-

ten Teil, dem Gibet, durchdringt immer wieder ein tiefer Ton das Klangbild wie eine Glocke, welche abseits des Geschehens schlägt («la cloche qui tinte»). Im letzten Teil des Werks folgt uns das Lachen des Klopffeistes Scarbo («rire dans l'ombre») in kleinen Umspielungen durch die fantastische Welt von Ravels Klavierzyklus.

Sergei Rachmaninow verband in seinen **Variationen über ein Thema von Chopin, op. 22** von 1903 die Idee der virtuoson Variation mit dem technischen Anspruch von Etüden. Der Komponist beleuchtet in jeder der 22 Variationen eine eigene technische Charakteristik, in die er virtuose Einfälle einflechtet. Als zugrundeliegendes Thema wählte Rachmaninow Frédéric Chopins choralhaft fortschreitende Prélude, op. 28 Nr. 20 in c-Moll. In Rachmaninows Werk lässt sich eine Gruppierung der Variationen in drei Teile feststellen. Nach zehn schnellen Stücken in c-Moll wird durch die elfte Variation mit einer Aufhellung nach Dur eine langsame Gruppe eingeleitet. In den letzten vier Variationen erkundet Rachmaninow das Thema dann in entlegeneren Tonarten, ehe er – recht unüblich – zwei Möglichkeiten für das Ende des Werks vorsieht: entweder lässt man das Werk nach einem triumphalen C-Dur Marsch in einem meno mosso-Abschnitt

andächtig ausklingen, oder das Werk endet in einem optionalen dynamisch-virtuoson presto.

Ferruccio Busoni erläuterte das Konzept seiner Bearbeitung von **Johann Sebastian Bachs Chaconne** aus der Partita Nr. 2 d-Moll, BWV 1004 für Klavier wie folgt: «Ich gehe von der Empfindung aus, dass Bach in der Conception des Werkes weit über die Grenzen und Mittel der Geige hinausgeht, so dass das von ihm zur Ausführung bestimmte Instrument nicht ausreicht. Dieses gewissermassen «Fehlende» in der offenbar beabsichtigten Wirkung des immens gross gedachten Stückes wiederherzustellen war meine Absicht». Zunächst plante Busoni, das Stück gar für Orchester umzuschreiben, doch ihm wurde klar, «dass die Chaconne für einen grossen Apparat nicht ausreicht, – sie verliert an Grösse». Schon viele grosse Namen hatten sich vor ihm an Umarbeitungen von Bachs Chaconne gewagt, so etwa Felix Mendelssohn Bartholdy, Robert Schumann und Johannes Brahms. Busoni durchdrang Bachs Chaconne mit einem idiomatisch dem Klavier zugehörigen kontrapunktischen Satz, ohne aber in das thematische Material des Ausgangswerks stark einzugreifen.

Giulio Biaggini

KONZERT 4: KAMMERMUSIK

Sonntag, 30. Juni 2024, 11.30 Uhr, Klosterkirche Olsberg

HANA CHANG, VIOLINE
SOL GABETTA, VIOLONCELLO
ALEXANDRA DOVGAN, KLAVIER

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809–1847)

Variations concertantes D-Dur für Violoncello und Klavier, op. 17 (1829)

Andante con moto Variation
Variation
Variation
Più vivace Variation
Allegro con fuoco Variation
L'istesso tempo Variation
L'istesso tempo Variation
Presto ed agitato Variation
Tempo I. Coda: Più animato

Sonate F-Dur für Violine und Klavier, MWV Q26 (1838)

Allegro vivace
Adagio
Assai vivace

Trio Nr. 2 c-Moll für Violine, Violoncello und Klavier, op. 66 (1845)

Allegro energico e con fuoco
Andante espressivo
Scherzo. Molto allegro quasi presto
Finale. Allegro appassionato



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

PROGRAMMTEXT ZU KONZERT 4

Fanny und **Felix Mendelssohn Bartholdy** sind allbekannt. Doch die beiden hatten noch zwei weitere Geschwister: Rebecka und Paul. Letzterer ist Widmungsträger der **Variations concertantes D-Dur für Violoncello und Klavier, op. 17**. Felix komponierte das Werk für seinen Bruder Paul, da jener leidenschaftlich Cello spielte. Doch Paul war nicht etwa Berufscellist, vielmehr kam er nach seinem Vater Abraham und wurde Bankier. Für Felix' Empfinden war Paul viel zu emsig. 1827 schrieb er seinem Bruder: «Lieber Paul, Du musst nicht so viel arbeiten, sonst verachtest Du Deinen müßigen Bruder zu sehr!» Dennoch fand Paul neben seines beruflichen Fleisses offensichtlich genügend Zeit, Cello zu üben. Wie hätte er sonst die virtuosösen Passagen der «Variations concertantes» beherrschen können? Komponiert hatte Felix die Variationen 1829 – genau in dem Jahr, in welchem er auch Johann Sebastian Bachs Matthäuspassion zur ersten Aufführung seit 100 Jahren brachte. Dass Felix in seine Variationen einige barockisierende Elemente einbaute, scheint also kein Zufall zu sein: Die (Wieder-)Entdeckung des Œuvre Bachs lag ihm am Herzen und an keinen Geringeren erinnert er mit den barockisierenden Elementen. Für die Variationen wählte Felix ein gefälliges Thema. Doch die Leichtigkeit verwandelt sich über die verschiedenen Variationen in ein

eher ungestümes Wesen. Erst in der achten Variation finden Violoncello und Klavier wieder zur Ruhe zurück; das Thema erscheint in seiner Ausgangsfassung und klingt nach den unbändigen Variationen nun noch reizender.

Als Felix bereits seit über 100 Jahren verstorben war, wurde 1953 in New York ein Stück Geschichte geschrieben: In einem Verlag erschien seine **Violinsonate F-Dur**. Felix hatte diese Sonate zu Lebzeiten nicht zum Druck freigegeben. So geriet das Werk vorerst in Vergessenheit, bis schliesslich kein Geringerer als Yehudi Menuhin das Manuskript wiederentdeckte. Menuhin meinte, diese Sonate habe nicht nur die ritterlich-romantische Qualität des Zeitalters, in dem Schumann wirkte, sondern auch die Eleganz und Leichtigkeit des Zeitalters, in dem Mozart lebte; darüber hinaus habe sie sogar die perfekte formale Präsentation, welche von Bach inspiriert war. Im ersten Satz wird das Thema vorerst vom Klavier eingeleitet – ein punktierter Rhythmus, der folglich von der Geige übernommen wird. Während Melodie- und Begleitstimme nahezu im ganzen Satz streng getrennt sind, verzahnen sie sich gegen Satzende immer stärker, bis sie schliesslich in einem Unisono-Lauf den Satz beenden. Im zweiten Satz herrscht ein durchwegs ruhiger Duktus. Die

sanfte Art wird nur durch einen gewittrigen Zwischenteil gestört, bevor schliesslich das Klavier die zarte Anfangsmelodie wieder aufnimmt. Der abschliessende Satz wirkt wie ein Wettlauf der beiden Instrumente in unbeschwerter Manier. In einem Schwung braust das Finale federleicht dem Ende zu.

Um die zweieinhalb Jahre vor seinem Tod komponierte Felix sein zweites und letztes **Klaviertrio c-Moll, op. 66** – überhaupt blieb es zu seinen Lebzeiten seine letzte veröffentlichte kammermusikalische Komposition. Felix schloss die Arbeit daran im Frühjahr 1845 ab und schrieb am 20. April seinen Schwestern: «Das Trio ist ein bißchen eklig zu spielen, aber eigentlich schwer ist es doch nicht.» Über Akkorden in den Streichinstrumenten präsentiert das Klavier das Thema des ersten Satzes. Die Exposition beschäftigt sich unter anderem mit einem «Lied ohne Worte», welches Felix bereits 1842 skizziert hatte. Der Satz ist geprägt von Passagen, die unermüdlich Energie der Musikerinnen fordern und ein brodelndes Feuer herbeischwören, welches nur kurzzeitig zu besänftigen ist. Nach diesem dramatisch geprägten ersten Satz, stimmt der zweite zarte Töne an: Vorerst spielt das Klavier ganz allein, folglich wird die sanfte Es-Dur-Melodie von den

Streichinstrumenten aufgegriffen. Später bringt das Cello eine wehmütige Moll-Passage auf die Bühne, welche die Geige übernimmt und gemeinsam mit dem Klavier zum Höhepunkt bringt. Felix fand nach diesem Ausbruch dennoch zur Innigkeit des Anfangs zurück. Das darauffolgende Scherzo wird oftmals als Hexenritt beschrieben, denn es tauchen wilde Sechzehntelfiguren in den Streichinstrumenten auf. Ebenso hastig verhält sich das Klavier, um mitzuhalten. Im letzten Satz wird der Choral «Vor Deinen Thron tret' ich hiermit» zentral. Die Entwicklung des gesamten Satzes zielt auf die Apotheose dieses Chorals ab. Das Werk wendet sich schliesslich vom düsteren c-Moll zum triumphalen C-Dur.

Lea Fussenegger



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, Erasmus klingt! – Festival Lab 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).



Stadtkirche St. Martin, Rheinfelden

KONZERT 5: REZITAL (ohne Pause)

Montag, 1. Juli 2024, 19.30 Uhr, Klosterkirche Olsberg

STEPHEN WAARTS, VIOLINE
NATHALIA MILSTEIN, KLAVIER

SERGEI PROKOFJEW (1891–1953)

Fünf Melodien für Violine und Klavier, op. 35a (1920)

Andante

Lento, ma non troppo

Animato, ma non allegro

Andantino, un poco scherzando

Andante non troppo

MIECZYŚLAW WEINBERG (1919–1996)

Sonate für Violine und Klavier g-Moll Nr. 5, op. 53 (1953)

Andante con moto

Allegro molto

Allegro moderato

Allegro – Andante – Allegretto

EUGÈNE YSAÏE (1858–1931)

Sonate G-Dur Nr. 5 für Violine solo, op. 27 (1923)

Lento assai

Danse rustique

Moderato amabile

RICHARD STRAUSS (1864–1949)

Sonate Es-Dur für Violine und Klavier, op. 18 (1887)

Allegro, ma non troppo

Improvisation. Andante cantabile

Finale. Andante – Allegro

SOLSBERG
FESTIVAL

Young Artists

PROGRAMMTEXT ZU KONZERT 5

Es ist das Jahr 1918. Der 27-jährige **Sergei Prokofjew** (1891–1953) verlässt aufgrund des russischen Bürgerkriegs seine Heimat und reist ins weit entfernte Amerika, um sich dort als Komponist und Pianist zu behaupten. Zwar hatte das Land nicht auf das junge Talent gewartet, doch scheint es dennoch Gefallen an ihm zu finden: Nach einem Klavierabend in der New Yorker Aeolian Hall im November 1918 berichtete etwa der New York Tribune von «einem der erstaunlichsten Pianisten und einem der erregendsten Komponisten, die aus dem Land der unbegrenzten Unannehmlichkeiten» kam. Zwei Jahre später komponierte Prokofjew auf einer Konzerttournee durch Kalifornien die Fünf Lieder ohne Worte für Piano und Sopran, die er 1925 als **Fünf Melodien, op. 35a** für Violine und Piano arrangierte. Mal scherzend, mal verträumt, expressiv und angereichert mit Flageolets, Pizzikati, Doppelgriffen und Oktavierungen weist jede der Fünf Melodien einen ganz eigenen Charakter auf – und im vierten Satz hört man sogar ein wenig Jazz hindurchschimmern.

Mieczysław Weinberg (1919–1996) kam in Warschau als Sohn eines jüdischen Theatermusikers zur Welt und trat im Alter von nur zwölf Jahren dem Warschauer Konservatorium bei. Ein erfolgreiches Leben als Berufsmusiker

schien gesichert. Doch kaum hatte er 1939 sein Studium abgeschlossen, brach der Zweite Weltkrieg aus. Weinberg selbst gelang die Flucht nach Minsk, seine jüdische Familie blieb jedoch zurück und wurde von den Nationalsozialisten ermordet – eine Tragödie, die sich zeitlebens auch immer wieder in seiner Musik niederschlagen sollte. Durch glückliche Umstände erfuhr Dmitri Schostakowitsch 1942 vom jungen Komponisten und holte ihn im Folgejahr zu sich nach Moskau. Fortan verband sie eine innige Freundschaft und inspirierende Zusammenarbeit. Auch die 1953 entstandene **Violinsonate Nr. 5, op. 53** zeugt mit ihrer Widmung an Schostakowitsch von dieser Freundschaft. Sie weist einen zwar von Mahler, Schostakowitsch oder Bartók inspirierten, aber durchaus sehr persönlichen Stil auf. Die Melodien wirken teilweise erhalten, meditativ-reflektierend, an anderer Stelle energisch bis enthusiastisch-tänzerisch. Schliesslich ist diese Violinsonate mit ihrer berührenden, menschlichen Tiefe Teil eines zu Unrecht vernachlässigten Repertoires eines äusserst interessanten Komponisten.

War **Eugène Ysaÿe** (1858–1931) komponierender Virtuose oder virtuoser Komponist? Wohl beides! In Belgien aufgewachsen, lebte Ysaÿe lange Zeit in Paris, wo er

schon früh enge Beziehungen zu den grossen französischen Meistern, wie Saint-Saëns, Franck, Fauré und später d'Indy, aufbaute – mit Folgen. Ihr Einfluss auf Ysaÿes Musik ist unverkennbar. Der Zyklus à sechs Sonaten für Violine solo, op. 27 aus dem Jahre 1923 gilt hierbei als regelrechter Höhepunkt seines kompositorischen Schaffens. Ysaÿe widmete jede dieser sechs Sonaten einem jungen Virtuosenkollegen und schnitt sie auf raffinierte Weise auf dessen persönliche Spielweise zu. Die fünfte Sonate gilt hierbei Mathieu Crickboom, der zweiten Violine im Ysaÿe-Quartett, welches etwa mit Uraufführungen wie dem Konzert für Piano, Violine und Streichquartett, op. 21 von Chausson oder dem Streichquartett, op. 10 von Debussy betraut war. Harmonisch frei zwischen Dur- und Molltonarten pendelnd, in Ganztonleitern abschweifend verlangt die **Sonate Nr. 5** nach hohen technischen Fertigkeiten, jedoch ohne jegliche Effekthascherei. Vielleicht war dieser Zyklus ein unbewusster Versuch Ysaÿes, seine eigene unnachahmliche Spielweise in gewisser Weise fortbestehen zu lassen.

Richard Strauss (1864–1949) hatte in seiner Jugend schon unzählige Kammermusik- und Klavierstücke komponiert, also Werke, die für das Musizieren im Familien-

kreis gedacht waren. Mit 23 Jahren, also in Zeit der Entstehung der **Violinsonate in Es-Dur, op.18 Tr.V 151** im Jahr 1887, befand sich ihr Komponist in der fortgeschrittenen Findungsphase eines eigenen Stils: Die Jugend und das Musikstudium lagen hinter ihm, der Ernst des Lebens stand an – und er hatte auch schon zahlreiche gross besetzte Werke komponiert. 1885 feierte er seinen ersten öffentlichen Auftritt als Konzertpianist (der sehr gelungen war) und trat im selben Jahr unter Hans von Bülow sogar eine Stelle als dessen stellvertretender Hofkapelldirektor in Meiningen an. Nach seinen Jugendstücken, die vielseitig inspiriert die Musikgeschichte bis zurück zu Bach reflektiert hatten, waren nun Brahms und Wagner an die Stelle der grössten Inspiration gerückt. In diese Stilwebungen ordnet sich diese Violinsonate als ein noch eher klassisch klingendes Werk ein, das mit seiner Raffinesse die Reihe der kleinbesetzten Jugendwerke beschliesst.

Brigitta Grimm

KONZERT 6: KAMMERMUSIK (ohne Pause)
Dienstag, 2. Juli 2024, 19.30 Uhr, Klosterkirche Olsberg



JULIETTE MEY, MEZZOSOPRAN
LAURINE RIGHYNI, VIOLA DA GAMBA
VIOLAINE COCHARD, CEMBALO

HENRY PURCELL (1659–1695)

«If music be the food of love», Z. 379 (1692–1695)

ANONYM

Air de Cour «J'avais cru qu'en vous aimant»

MICHEL LAMBERT (1610–1696)

«Rochers, vous êtes sourds»

MARIN MARAIS (1656–1728)

Suite g-Moll

Prélude

MICHEL LAMBERT

«Vos mépris chaque jour»

FRANÇOIS COUPERIN (1668–1733)

«Les Sylvains», Auszug aus dem 1. ordre

LOUIS-NICOLAS CLÉRAMBAULT (1676–1749)

4 Cantatas Française, 3. Buch (1716)

«Zephyre et Flore»

HENRY PURCELL

«If music be the food of love», Z. 379

«The Fairy Queen», Z. 629 (1692)

«Hark! The echoing air»

«Ye gentle spirits of the air»

JOHN ECCLES (1668-1735)

«The Mad Lover» (1700)

«Ground»

HENRY PURCELL

«The Fairy Queen», Z. 629

«The plaint»

«If music be the food of love», Z. 379

PROGRAMMTEXT ZU KONZERT 6

«If music be the food of love, sing on till I am fill'd with joy»; mit diesen Worten wird das Konzert musikalisch eröffnet. Dieses Stück von **Henry Purcell**, dessen Titel aus Shakespeares Komödie «Twelfth Night» stammt, durchzieht den gesamten Abend wie ein roter Faden und verkörpert die universelle Thematik der Liebe, sei es zu Menschen oder zur Musik. Das vielfältige Programm nimmt uns auf eine Reise in die faszinierende Welt des Pariser und Londoner Barocks mit.

Der erste Teil mit französischen Kompositionen beginnt mit dem anonymen Air de Cour «**J'avais cru qu'en vous aimant**». Das Juwel französischer Barockmusik berührt mit seiner Anmut und Einfachheit das Herz und spricht von Enttäuschungen in der Liebe.

Es folgen **Michel Lamberts «Rocher vous êtes sourds»** und «**Vos mépris chaque jour**». Lambert war neben seiner kompositorischen Tätigkeit angesehener Gesangslehrer und Sänger. Dies beeinflusste auch maßgeblich seine Kompositionen. Er ist heute insbesondere für seine *Airs* bekannt, wovon er mehr als 330 komponierte. Beide zarten *Airs* behandeln das Thema nichterwidelter Liebe.

Zwischen den beiden Kompositionen von Lambert erklingt **Marin Marais' Prélude in g-Moll**.

François Couperins «Les Sylvains» aus dem «1. ordre» wurde in einem seiner Bücher mit «Pièces de clavecin» veröffentlicht, die einen wichtigen Teil seines Schaffens darstellen. Ein «Ordre» bezeichnet darin eine Gruppierung von Stücken derselben Tonart – in Dur und in Moll. «Les Sylvains» ist ein Rondeau und Teil der Suite bestehend aus 18 Tänzen in G.

Höhepunkt und Abschluss des Pariser Teils stellt «**Zéphire et Flore**» von **Louis-Nicolas Clérambault** dar. Die Kantate ist Teil einer Sammlung, die im Auftrag von Ludwig XIV entstand. Als Meister seines Fachs brilliert Clérambault besonders in dieser Gattung und wurde dafür bereits von Zeitgenossen sehr geschätzt.

«Zéphire et Flore», bestehend aus drei Arien und zwei Rezitativen, erzählt die Geschichte der sensiblen, verliebten Flore und dem untreuen Zéphire. Trotz der Komplexität ihres Verhältnisses, flammt ihre gemeinsame Liebe Jahr für Jahr auf und lässt ihre Umgebung in neuem Glanz und Harmonie aufleuchten.

Als Übergang zum englischen Teil ertönt erneut **«If music be the food of love»**, diesmal als instrumentale Version. Es folgen Auszüge **Henry Purcells** fünftaktigen Semi-Oper **«The Fairy-Queen»**. Das Libretto ist eine Adaption von Shakespeares **«Midsummer Night's Dream»**. Das barocke Spektakel – **auch Masque genannt** – setzt die Vielfaltigkeit der szenischen Möglichkeiten in den Vordergrund. Als Vorläufer der barocken Oper in England vereint es Musik, Gesang, Tanz, Dichtung, Kostüm und weitere dramatische Künste.

In **«Hark the echoing air»** und **«Ye gentle spirits»** verleiht **Purcell** mit Leichtigkeit den zarten Wesen der Luft eine Stimme. Die Gesangsstimme schwebt dabei scheinbar mühelos durch die Verse über die freudigen Cupids im dritten Akt, bevor sie im fünften Akt die Luftgeister ruft, ihre süßen Melodien zu entfalten, als würden sie den Liebesgott in einen sanften Schlaf wiegen.

Bevor ein weiterer Ausschnitt der **«Fairy-Queen»** erklingt, der klagend einen Abschied betrauert, folgt ein kurzes Zwischenspiel mit **John Eccles' «Ground»** aus **«The mad lover»**. Der Engländer, der auch mit Purcell zusammenarbeitete, war der führende Komponist für Bühnen-

musik an den Londonern Theatern. Viele seiner Kompositionen wurden genau für diese Zwecke geschaffen, darunter auch **«The Mad Lover Suite»**, die Bühnenmusik für das Stück **«The Mad Lover»** der englischen Dramatiker und Dichter Francis Beaumont und John Fletcher. Wie im Titel angedeutet, behandelt auch dieses herausragende Stück die möglichen Folgen unerwidelter Liebe.

Abgerundet wird das Konzert mit einem letzten **«If music be the food of love»**, das als krönender Abschluss in einer verzierten, ausgeschmückten Form präsentiert wird.

Diese bemerkenswerte Aufführung wird von der talentierten 24-jährigen Juliette Mey präsentiert, die gerade dieses Jahr den Preis in der Kategorie **«Révélation»** bei **«Victoires de la musique classique»** gewann. **«The Fairy-Queen»** von Purcell hat sie bereits mit les Arts florissants auf internationaler Tournee gesungen. Mitmusizieren werden die hervorragende Laurine Righyni mit ihrer 7-saitigen Viola da Gamba und die internationale Preisträgerin Violaine Cochard am Cembalo.

Lucie Jeanneret

SCHÜTZENKELLER RHEINFELDEN

Das charaktervolle HOTEL SCHÜTZEN RHEINFELDEN, ruhig am Eingang zur Altstadt gelegen, besteht seit 1846 und fasziniert durch seinen einzigartigen Stil. Nach der Modernisierung im Jahr 2023 verbinden sich darin authentische Gründerzeitarchitektur, der Stil der Jahrhundertwende und der Komfort der Moderne: Lebendige Tradition, die mit viel Liebe fürs Detail gepflegt wird.

Seit jeher genießt die Kultur einen hohen Stellenwert im Schützen. Billiard-, Lese- und Musikzimmer dienen den Gästen vor 100 Jahren als Bereicherung und zum Zeitvertrieb. Heute bietet der stimmungsvolle Schützenkeller – einst der Weinkeller des Hauses – ein vielfältiges Kulturprogramm an: Das Spektrum reicht von Konzerten, Lesungen bis Kleinkunst.

Durch das vielseitige Programm mit internationalen und regionalen Künstlerinnen und Künstlern engagiert sich der Schützen für eine lebendige Kulturszene, die eine hohe Strahlkraft weit über Rheinfelden hinaus besitzt.



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. Jahrhunderts 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 Kirchengemeinde 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.

KONZERT 7: A CAPPELLA-CHOR

Mittwoch, 3. Juli 2024, 19.30 Uhr, Stadtkirche Rheinfelden

THE CHOIR OF TRINITY COLLEGE CAMBRIDGE
JONATHAN LEE, ORGEL
STEVEN GRAHL, LEITUNG

CHARLES VILLIERS STANFORD (1852–1924)

Magnificat B-Dur, op. 164

JULIAN ANDERSON (*1967)

«O sing unto the Lord» (1999)

THOMAS TALLIS

«Suscipe quaeso Domine» (1554)

JOHANN SEBASTIAN BACH

Achtzehn Choräle verschiedener Art für Orgel Solo (1740–1748)

«Allein Gott in der Höh sei Ehr», BWV 663

PIERS CONNOR KENNEDY (*1991)

«The Evening-Watch» (2016)

JOHN WILBYE (1574–1638)

«Draw on, Sweet night»

GUSTAV HOLST (1874–1934)

«Nunc dimittis», H. 127 (1915)

THOMAS TALLIS (1505–1585)

«Loquebantur variis linguis»

ANONYM

«Veni Creator Spiritus»

JUDITH WEIR (*1954)

«Vertue» (2005)

Vertue

Antiphon

Prayer

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Achtzehn Choräle verschiedener Art für Orgel Solo (1740–1748)

«Schmücke dich, o liebe Seele», BWV 654

THOMAS TALLIS

«Miserere nostri»

PROGRAMMTEXT ZU KONZERT 7

Imposante Architektur, weitläufige Innenhöfe, üppige Gärten. Das Trinity College ist eines der angesehensten, ältesten Colleges der University of Cambridge. Während die historischen Gebäude, Kapellen, Innenhöfe und Gartenanlagen die Entwicklung architektonischer Stile widerspiegeln, erstrahlt der Chor des Trinity College Cambridge durch seine Jahrhunderte lange Traditionslinie über den gesamten Campus. Vom Gramophone Magazine als einer der «Top 5»-Chöre weltweit ausgezeichnet, gehört der gemischte Chor zu den weltweiten Repräsentanten und bedeutenden Würdeträgern der Institution. Das Besondere: der Chor setzt sich aus Studierenden einer Vielzahl akademischer Fächer zusammen! Während Cambridge seine winterliche Romantik voll entfalten konnte, die ehrwürdigen Gemäuer als schneebedeckte Puzzle-Motive aufglühten, nahm Steven Grahl im Januar 2024 seine Position als neuer Musikalischer Leiter am Trinity College in Cambridge auf und folgte damit auf Stephen Layton MBE, der zuvor für 17 Jahre die Stelle innehielt.

Thomas Tallis (1505–1585), einer der grössten Komponisten Englands, verbrachte einen Grossteil seines (langen!) Arbeitslebens als Gentleman der Chapel Royal, die während der Herrschaftszeit der Tudors im Greenwich Palace ansässig war. So wirkte Tallis unter den Regimen

von Heinrich VIII., Eduard VI., Maria und Elisabeth I., womit er der einzige Komponist des 16. Jahrhunderts ist, der vier Herrschenden einer einzigen Dynastie diente, sowohl katholischen als auch protestantischen. Unter seinem Chorwerk findet sich als eines der besonders reifen Werke das **«Loquebantur variis linguis»**: eindeutig von einem erfahrenen, selbstbewussten Komponisten erschaffen, zeichnet sich das Werk mit seinem Themenkomplex des Pfingst-Gottesdiensts aus sieben kunstvoll ineinander verwobenen Stimmen aus, bei denen die Anzahl der Stimmen womöglich eine Anspielung auf das Wiederauftreten der mystischen Zahl Sieben sein könnte.

Eine königliche Komponistin der Gegenwart: die 1954 in Cambridge geborene **Judith Weir** feierte gerade erst im Mai ihren siebzigsten Geburtstag, ist bekannt für ihre Wagner-Gegenentwürfe, die Liebe zur Romantik und ... für ihre klangvolle Ernennung als «Master of the King's Music», höchstpersönlich durch Queen Elizabeth II. im Jahr 2014. Unter den drei kurzen Chorwerken hören wir das 2005 zu einem Gedicht von George Herbert (1593–1633) komponierte **«Vertue»**. Zunächst erleben wir einen einfach gehaltenen Beginn, völlig unbegleitet setzt das Vokalensemble an, bevor sich die Musik nach und nach in acht Stimmen aufsplittet. Im Prayer, dem letzten der

drei Stücke, sind in Paaren angeordnete Solostimmen inmitten massiver Akkorde wahrzunehmen. Während das Vertue und Antiphon noch als Madrigal und Hymnus mit der Zielsetzung einer klar verständlichen Wiedergabe der «wunderbaren Worte» des Dichters angesetzt sind, wird das kompositorische Dreigespann im Prayer hoch komplex umschlossen.

Weiter wird die grosse Historie britischer Chormusik mit Werken vom irischen Komponisten **Charles Villiers Stanford** (1852–1924), von **Julian Anderson** (*1967 in London), dem 1991 geborenen und heute in Suffolk lebenden walisisch-irischen Komponisten **Piers Connor Kennedy** oder **John Wilbye** (1574–1638) durchwandert: eine Repertoireliste, die von der Klangpraxis mittelalterlicher Klöster bis hin zu hochaktueller, neuer Stilausprägungen eine der weltweit am weitest entwickelten und facettenreichsten musikalischen Traditionslinien überhaupt spiegelt!

Optimale Ruhepunkte, um das Spektrum der Chormusik immer wieder mit aller Frische zu beleuchten, sind die beiden berühmten Orgelchoräle **«Schmücke dich, o liebe Seele»** und **«Allein Gott in der Höh sei Ehr»** von **J. S. Bach**. Beide Werke stammen aus den sogenannten «Leipziger Chorälen», einer Sammlung gross angelegter Cho-

ralbearbeitungen (BWV 651–668) für die Orgel, die Bach während seiner letzten Lebensjahre schrieb. In «Schmücke dich, o liebe Seele» besticht die Oberstimme durch prägnante Ornamentik, während jede neue Melodiephrase zuerst durch dreipunktierte, halbe Noten schlicht, einfach und gradlinig präsentiert wird. So kann sich die folgende Melodie-Ornamentierung noch viel wirkungsvoller entfalten!

Das Programm endet dank **Gustav Holst** (1874–1934) in einer umarmenden Verehrung verschiedener Traditionsmomente der anglikanischen Kirchenmusik, so sah sich der englische Komponist veranlasst, die bedeutende Rolle des **«Nunc Dimittis»** mit seiner friedlichen Dankesstimmung als Teil des Evensong als Doppelchoral zu vertonen. Ein anfänglicher Pianissimo-Akkord versetzt in eine kontemplative Stimmung, die schon bald einer mehrstimmigen, lebhafteren Schreibweise weichen muss, bevor schliesslich der klangvolle «Amen»-Gipfel erreicht wird. In Momenten des Wechsels zwischen Ruf und Antwort und mit dem Einsatz von einem bis zu achttimmigen Satz als Ausdruck der polychoralen Tradition ehrt Holst immer wieder historische Gesangstechniken: ein faszinierender Höhepunkt der dialogischen Vokalkunst!

Karina Kücking



Schützenkeller Rheinfelden

KONZERT 8: LATE NIGHT (ohne Pause)

Dienstag, 2. Juli 2024, 22.00 Uhr, Hotel Schützen, Schützenkeller (Zusatzkonzert)

Mittwoch, 3. Juli 2024, 22.00 Uhr, Hotel Schützen, Schützenkeller

OMAR MASSA, BANDONEON

JERZY CHWASTYK, GITARRE

ASTOR PIAZZOLLA (1921–1992)

«Adiós Nonino» (1959)

«Ave Maria»

ALBERTO GINASTERA (1916–1983)

Sonate für Gitarre, op. 47 (1976)

Scherzo

Finale

JOSEPH DE TORRES Y VERGARA (1661–1727)

«Obra de lleno de séptimo tono»

ALESSANDRO MARCELLO (1673–1747)

Konzert d-Moll für Oboe, Streicher und B.c. in Bearbeitung für Bandoneon und Gitarre (1717)

Andante e spiccato

Adagio

Presto

OMAR MASSA (*1981)

«Tango Lullaby»

ASTOR PIAZZOLLA

«L'Histoire du Tango» (Die Geschichte des Tangos)

Bordel 1900

Cafe 1930

Nightclub 1960

Concert d'aujourd'hui

PROGRAMMTEXT ZU KONZERT 8

Dreh- und Angelpunkt dieses Programms ist der Nuevo Tango und sein Schöpfer, **Astor Piazzolla**. Die «Tangorevolution» des am 11. März 1921 im argentinischen Seebad Mar del Plata als Kind italienischer Einwohner geborenen Komponisten und Musiker entspricht einem Spiegel seiner Zeit und Lebensumstände – der politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Turbulenzen und Umbrüche Argentiniens in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Als Piazzolla gerade einmal vier Jahre alt ist, wandert seine Familie nach New York aus – zu einer Zeit, als er sich langsam in das Klavierspiel, Jazz und Werke von J. S. Bach verliebt.

«Immer nur Tango?» Keine Option für Piazzolla! Es sollte bis zur Rückkehr der Familie nach Buenos Aires 1937 dauern, dass Piazzolla in Sachen Tango ein völlig unerwartetes Schlüsselereignis begegnen würde: er besucht ein Konzert des Ensembles Elvino Vardaro, die den Tango auf ganz eigene, neue Art auslegten. Die 1954 komponierte Sinfonie Piazzollas, geschrieben für das Philharmonische Orchester Buenos Aires, brachte ihm ein Stipendium ein, um bei Nadia Boulanger in Paris zu studieren: ein zweites Schlüsselereignis, eine Begegnung, die Piazzolla immer mehr dazu bewegte, den Tango als seine wahre Ausdrucksform zu verstehen. Mit dem eigenen Club, gegründet nach seiner Rückkehr 1955 nach Argentinien, begegnet Piazzolla zudem der zum Teil harschen Kritik der

Tango-Purist:innen – der neue Raum schenkt Piazzolla also genau die Freiheit, unter der sich seine bahnbrechende Originalität immer mehr entfalten konnte. Seinen Nuevo Tango schickte Piazzolla sofort mit einer Art Gleichung ins Rennen: Nuevo Tango = Tango + Tragödie + Komödie + Bordell. So wird unmittelbar deutlich, dass die neu eingeschlagene Richtung dem Tango nichts nehmen möchte, sondern nur an Inhalten, Ideen und Innovationen bereichert und ergänzt.

«Er war jener Lehrer, der mir das Fundament gab», erinnert sich Piazzolla an seine frühe Ausbildung bei **Alberto Ginastera**, einem der renommiertesten Komponisten seiner Zeit. «Bei ihm lernte ich Orchestration, das zu einer meiner Stärken werden sollte, und all das, was ich später mit Nadia Boulanger in Paris weiterentwickeln konnte.» Die **Sonate für Gitarre, op. 47**, entsteht 1976 und stellt innerhalb Ginasteras musikalischem Werdegang eine Art Synthese dar. Während die ursprünglichen thematischen Quellen innovativ verarbeitet werden, sorgen Folklore-Rhythmen für ein Eintauchen in eine einzigartige Atmosphäre inmitten argentinischer Volksmusik und neuester Avantgarde-Musik.

Allzu viel ist nicht bekannt über **Joseph de Torres y Vergara** (1661–1727), der sein Schaffen als Organist und Kompo-

nist zur Zeit des Barocks in Mexiko ausleben konnte. Bekannt für seine Gelehrsamkeit, war Joseph de Torres y Vergara wahrscheinlich Organist an der Kathedrale von Mexiko-Stadt. Charakteristisch für sein Orgelwerk ist der damals aufgetauchte «Trend» der geteilten Klaviatur, dem sogenannten Medio registro. Die Unterteilung einzelner Register in Bass und Diskant zeigt einen kreativ-mutigen Ansatz, der die gesamte hispanische Orgelmusik beeinflussen sollte. Andere Stücke aus Vergaras Orgelbuch zeigen durch Fugenelemente mit italienischen Anklängen oder harmonische Ideen französischen Ursprungs, wie abgeschlossen und neugierig er sich inmitten des historischen Sakralbaus allen stilistischen Einflüssen gegenüber zeigte.

Malerei, Dichtung, Philosophie oder Mathematik – **Alessandro Marcello** (1673–1747) lebte sich inmitten des italienischen Barocks durch die reichhaltige Vielfalt der schönen Künste. In Venedig geboren, galt der Zeitgenosse J. S. Bachs (dem er allerdings nie begegnete!) dennoch als musikalischer Dilettant, für den kompositorische «Ausflüge» eher eine Art Zeitvertreib darstellen sollten. Veröffentlicht wurden nur sehr wenige seiner Werke, das 1717 veröffentlichte **Oboenkonzert in d-Moll** ist heute das bei weitem bekannteste seiner Kompositionen. Damals nahm man an, das Konzert könnte aufgrund der stilistischen

Nähe von Vivaldi stammen – und tatsächlich erkennen wir im Oboenkonzert d-Moll einige Merkmale, die auf Vivaldi hinweisen, darunter den im Unisono geschriebenen Beginn des ersten Satzes oder die langen Abschnitte im langsamen Satz, die ohne Bass auskommen. Auch Bach sah sich beeindruckt von den «vivaldischen» Momenten, schliesslich war er es, der das Konzert als Solostück für Cembalo transkribierte (BWV974).

Omar Massa wurde 1981 in Buenos Aires geboren, lebt seit 2019 in Berlin und bereichert als Komponist wie als Bandleader die Welt des Nuevo Tango – als Botschafter des Stils wird er (und das ist lange kein Geheimnis mehr!) als Nachfolger Astor Piazzollas gesehen. Sein etwa vierminütiges **«Tango Lullaby»** wurde im Rahmen des Schleswig-Holstein Musik Festival uraufgeführt und 2021 erstmals aufgenommen. Sanfte Gitarrenklänge in Form von kleinsten, sich fast träumerisch wiederholenden Motiv-Folgen, über die sich eine weiche Bandoneon-Melodie liegt – hier ist die Bezeichnung «Lullaby» Programm. Ein Stück, das zum Finden der eigenen Ruhe einlädt.

Karina Kücking



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 Vorböten 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 unverändert 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 Wandpfei-



lern. 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 9 UND 10: KAMMERMUSIK

Donnerstag, 4. Juli 2024, 19.30 Uhr, Barockkirche St. Peter (D)

Freitag, 5. Juli 2024, 19.30 Uhr, Stadtkirche Rheinfelden

VERONIKA EBERLE, VIOLINE

HANNA WEINMEISTER, VIOLINE

AMIHAI GROSZ, VIOLA

PAULINE SACHSE, VIOLA

SOL GABETTA, VIOLONCELLO

UXÍA MARTÍNEZ BOTANA, KONTRABASS

JOHANNES BRAHMS (1833–1897)

Quintett G-Dur für zwei Violinen, zwei Violen und Violoncello, op. 111 (1890)

Allegro non troppo, ma con brio

Adagio

Allegretto

Allegro assai

ARNOLD SCHÖNBERG (1874–1951)

«Verklärte Nacht». Sextett für zwei Violinen, zwei Violen und zwei Violoncelli, op. 4 (1899)

Sehr langsam Breiter

Schwer betont

Sehr breit und langsam

Sehr ruhig



Dieses Konzert wird von © HMF Productions aufgezeichnet und zu einem späteren Zeitpunkt auf unseren YouTube-Kanal hochgeladen sowie von SRF 2 Kultur ausgestrahlt.

PROGRAMMTEXT ZU DEN KONZERTEN 9 UND 10

Ein «erstes» Lebewohl. Das **Streichquintett Nr. 2** sollte sein letztes Werk sein, so schrieb der 57-jährige **Johannes Brahms** (1833–1897) im Dezember 1890 an seinen Verleger Simrock: «Sie können mit diesem Zettel Abschied nehmen von meinen Noten. Es ist höchste Zeit, aufzuhören». Tatsächlich würde Brahms aber schneller als gedacht aus dem Ruhestand zurückkehren und uns eine Reihe von Werken aus dem «Herbst» seines Lebens schenken, darunter das Klarinetten trio, op. 114, oder die Klavierstücke, op. 116–119. Nichtsdestotrotz bleibt das Gefühl eines monumentalen finalen Kapitels, welches das Streichquintett Nr. 2 (1890) umgibt – womöglich, weil die ersten Skizzen des Stücks aller Wahrscheinlichkeit nach sogar als gross angelegte Fünfte Sinfonie konzipiert waren. So wirkt das Kammerwerk mit der Besetzung eines Streichquartetts und einer zusätzlichen Bratsche fast sinfonisch. Die weitere Stimme im Mittelregister verleiht Gewicht, Tiefe und öffnet die Tür zu einem heroischen Massstab inmitten der Kammermusik!

Ein kühnes, fast draufgängerisches Statement im Cello läutet den ersten Satz ein. Die weiteren Instrumente liefern ekstatische, pulsierende Linien im 9/8-Takt. Mit der Präsenz eines Herkules kämpft sich das Cello durch die zu-

sammengeschlossenen Vier hindurch. Das zweite Thema im Satz wird durch die Bratsche eingeführt, entspannt sich recht bald und läuft in einem schwingenden Wiener Walzerrhythmus aus. Der zweite Satz im Adagio beginnt mit einem Duett der Bratschen, das von sprudelnden Pizzicati des Cellos vorangetrieben wird. Wir sind es von Brahms gewohnt: der dritte Satz ist kein Scherzo, sondern ein langsames Intermezzo im Dreiertakt. Herbstlich gestaltet, gleitet die sanfte Bewegung irgendwo zwischen einem Walzer und einem Menuett. Im Schlusssatz brechen wilde, ausgelassene ungarische Volkstänze aus – ein wahrlich fröhliches Finale!

Buchabhandlungen, Dissertationen, ganze Konferenzen und ununterbrochene Debatten sind über das Fortleben von **Arnold Schönberg** (1874–1951) hinaus mit seinem Namen verbunden – ja, der Ruf und das gesamte Werk des österreichischen Musik-Tausendsassa sieht sich mit Kontroversen aller Art verbunden. Aber ist genau dieser Umstand nicht Zeugnis für die Tiefe und Bedeutung, mit der das vielfältige Genie zwischen Komposition, Musikschritztum, Pädagogik, bildender Kunst und Erfindungsreichtum interpretiert werden kann? Im Grunde war es Schönberg selbst, der mit seinem messerscharfen Verstand und der

Strenge inmitten seiner theoretischen Schriften bereits keinen Zweifel an der polemischen Haltung gab, die er durch sein vielfältiges Werk auszudrücken wusste.

Der kulturelle Kontext Wiens, in dem der junge Schönberg zwischen September und Dezember 1899 sein Streichsextett **«Verklärte Nacht», op. 4**, komponiert, sieht sich durch eine Teilung zwischen Brahms- und Wagner-Befürworter:innen geteilt: auf der einen Seite ist da die brahmsische Ästhetik einer «absoluten» Musik, die sich abstrakt und selbstreferentiell versteht, andererseits der Ansatz Wagners, der sich auf aussermusikalische, programmatische Elemente stützt. In den Jahren unmittelbar vor der Komposition seines Streichsextetts entsteht eine Reihe von Instrumentalwerken, die sich eher an Brahms anlehnen. Später bringt Schönberg gerne den Begriff der «entwickelnden Variation» in Bezug auf die Kompositionen jener Zeit mit in die Beschreibung. Die Entdeckung des Dichtbands «Weib und Welt» von Richard Dehmel, in denen sich der Verfasser mit philosophischen Transformationsgedanken im Spannungsfeld zwischen Themen wie «männlich-weiblich», «Subjekt-Objekt», «Licht-Finsternis» oder «Natur-Gott» beschäftigt, gibt Schönberg Anlass, seine «neobrahmsische» Phase zu

übertreten (wenngleich nicht gänzlich zu verlassen!). Die Form des Gedichts «Verklärte Nacht» sieht sich in der ABACA-Struktur gestaltet, wobei der A-Teil als Refrain einen nächtlichen Spaziergang zweier sich Liebender beschreibt, bei dem die Frau im folgenden B-Teil gestehen muss, dass sie ein Kind von einem anderen Mann erwartet. Der C-Teil offenbart die Reaktion des Mannes, der seine Bereitschaft versichert, das Kind dennoch als sein eigenes anzunehmen. Eine Erzählung zwischen der Dualität von Konflikt und Erlösung, höherer Menschlichkeit, Mitgefühl und verständnisvoller Empathie. In Schönberg rief die Erzählung den Wunsch hervor, neue Formen in sein Werk einzusetzen, die es schaffen sollten, den Zusammenhang der Verse auch in der Musik organisch umzusetzen – so setzt Schönberg in das rund halbstündige Werk einen, laut seiner eigenen Worte, «neuen Ton in die lyrische Stimmung» ein. Verklärte Nacht wurde ursprünglich für Streichsextett komponiert und ist damit das erste kammermusikalische Werk Schönbergs, das als sinfonisches Gedicht geschrieben ist. 1917 schrieb Schönberg eine Transkription für Streichorchester, auf die 1943 eine Überarbeitung folgen sollte.

Karina Kücking



Barockkirche St. Peter

KINDERKONZERT (ohne Pause)

Samstag, 6. Juli 2024, 15.00 Uhr, Klosterkirche Olsberg

MARIANNA BEDNARSKA, PERKUSSION SOL GABETTA, VIOLONCELLO

Im Kloster Olsberg bewachen zwei Schwestern eine Uhr, die die glückliche Zeit misst. Ein unüberlegter Witz einer der Schwestern beschädigt die Uhr und sie gerät aus dem Rhythmus der Freundschaft und des allgegenwärtigen Glücks. Wird es den Schwestern gemeinsam mit der Musik und den jüngsten Zuhörern gelingen, die Uhr zu reparieren und die Freude wiederherzustellen?

«Über die Uhr, die die glückliche Zeit mass» ist eine musikalische und theatrale Geschichte, erzählt in der Sprache der Schlaginstrumente und des Cellos von Marianna Bednarska und Sol Gabetta, die zusammen das Publikum auf eine Reise voll des Reichtums an Klängen und musikalischen Stilen mitnehmen werden.

Mit Werken von Gerassimez, Nørgård, Paganini, Nas, Ravel, Piazzolla und Xenakis.

PARTNER UND SPONSOREN

Projektpartner



Fahrzeugpartner



Transportpartner



Medienpartner



Hotelpartner



Restaurantpartner



Sponsoren



Sachspensoren



Gönner



Johanna Holer, Peter Kotzbek, Françoise Rhyner Stiftung, Vrenjo-Stiftung

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

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

15. SAISON
2024-2025

5 MAL KLASSIK- GLANZ FÜR RHEINFELDEN

Vorverkaufsstart: 1. September 2024

[KLASSIKSTERNE-RHEINFELDEN.COM](https://www.klassiksterne-rheinfelden.com)

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

KLASSIK STERNE RHEINFELDEN



NEU AUCH IN
RHEINFELDEN
BADEN

KLASSIK
STERNE
RHEINFELDEN

TourismusRheinfelden

Konzert-Package Klassik Sterne Rheinfelden*

Ein musikalisches Rundumpaket für
den Konzertbesuch in Rheinfelden

Eintauchen in die Welt der klassischen Musik. Mit dem exklusiven Konzert-Package der Klassik Sterne Rheinfelden profitieren Sie vom Spezialpreis.

- Konzerttickets mit 15% Rabatt
- 3-Gang-Menü im Restaurant Schützen
- Übernachtung inkl. Frühstück im Hotel Schützen Rheinfelden
- Rheinfelder Gutschein

CHF 420.-** zzgl. Konzertkarten für zwei Personen

CHF 280.-** zzgl. Konzertkarten für eine Person

*Verfügbarkeit auf Anfrage

** Preise inkl. MwSt.

Jetzt Angebot entdecken



Tourismus Rheinfelden
Stadtbüro
Marktgasse 16
4310 Rheinfelden
T +41 61 835 52 00
[tourismus-rheinfelden.ch/
klassiksterne](https://www.tourismus-rheinfelden.ch/klassiksterne)



KLOSTERS MUSIC

27. Juli bis 4. August 2024

BEGEGNUNGEN. PEOPLE AND PLACES

Thomas Hampson, © Jiyang Chen

Sa, 27. Juli 2024, 19.00 Uhr, Konzertsaal, Arena Klosters

NEUE WELTEN

ALINA IBRAGIMOVA VIOLINE
MAXIM EMELYANYCHEV LEITUNG
DIE DEUTSCHE KAMMERPHILHARMONIE BREMEN

So, 28. Juli 2024, 17.00 Uhr, Konzertsaal, Arena Klosters

HEIMATSTOLZ

JAN LISIECKI KLAVIER
MAXIM EMELYANYCHEV LEITUNG
DIE DEUTSCHE KAMMERPHILHARMONIE BREMEN

Mo, 29. Juli 2024, 19.00 Uhr, Kirche St. Jakob, Klosters

CON PASSIONE!

NURIA RIAL SOPRAN
MAURICE STEGER BLOCKFLÖTE & LEITUNG
LA CETRA BAROCKORCHESTER BASEL

Di, 30. Juli 2024, 17.00 Uhr, Konzertsaal, Arena Klosters

TINO FLAUTINO UND KATER LEO FAMILIENKONZERT

MAURICE STEGER BLOCKFLÖTE & LEITUNG
NIKOLAUS SCHMID ERZÄHLER
LA CETRA BAROCKORCHESTER BASEL

Mi, 31. Juli 2024, 19.00 Uhr, Atelier Bolt, Klosters

VOM PANORAMA ZUM TRIPTYCHON

GIOCONDA LEYKAUF-SEGANTINI VORTRAG
JAMES ATKINSON BARITON
HAMISH BROWN KLAVIER

Do, 1. August 2024, 17.00 Uhr, Konzertsaal, Arena Klosters

BLUE SKIES

THOMAS HAMPSON BARITON
JANOSKA ENSEMBLE

Fr, 2. August 2024, 17.00 Uhr, Kirche St. Jakob, Klosters

IN DIE TIEFE

SIR ANDRÁS SCHIFF KLAVIER

Fr, 2. August 2024, 19.30 Uhr, Kirche St. Jakob, Klosters

DIE SCHÖNE MÜLLERIN

SIR ANDRÁS SCHIFF KLAVIER
JULIAN PRÉGARDIEN TENOR

Sa, 3. August 2024, 19.00 Uhr, Konzertsaal, Arena Klosters

LEUCHTENDE VORBILDER

BEN GOLDSCHIEDER HORN
CHRISTOPH KONCZ LEITUNG
MÜNCHENER KAMMERORCHESTER

So, 4. August 2024, 17.00 Uhr, Konzertsaal, Arena Klosters

«AND THE OSCAR GOES TO...»

KEVIN GRIFFITHS LEITUNG
CITY LIGHT SYMPHONY ORCHESTRA

ABTEILUNG KULTUR

Für unseren Kulturkanton

Römerlager Vindonissa
Kantonsarchäologie
Denkmalpflege
Kunsthaus
Museum Aargau
Bibliothek und Archiv
Kulturvermittlung



KANTON AARGAU



Tickets und Informationen unter www.klosters-music.ch



mmh

Genuss im Fluss

Die Stadt Rheinfelden wünscht Ihnen gute Unterhaltung und musikalischen Genuss – passend zum Jahresmotto. rheinfelden.ch



9.8.2024, 20 UHR

Movie Classics: The Red Violin

Ein Film von François Girard (Regie) mit Musik von John Corigliano (1998)

City Light Symphony Orchestra (Luzern)
Anthony Gabriele, Dirigent

10.8.2024, 11 UHR

Open Stage

Big Sound Orchestra (Rheinfelden Baden)
David Grottschreiber, Leitung

10.8.2024, 20 UHR

Sommernachts- zauber

Lucienne Renaudin Vary, Trompete
Pascal Deuber, Horn
Orchestra della Svizzera Italiana (Lugano)
Holly Hyun Choe, Leitung

open-classics-am-rhein.ch



OPEN CLASSICS AM RHEIN

by HOCHRHEIN MUSIKFESTIVAL

Das **KLASSIK
OPEN AIR FESTIVAL**
auf dem Rhein-Inseli,
Rheinfelden mit
internationalen Stars
und lokalen
Musiker:innen



9.+10. AUGUST 2024

präzise werbung,
präzise töne.

Wir unterstützen das Solsberg Festival
bereits seit 19 Jahren bei der Kommunikation.

startbahnwest.ch

startbahnwest

Bei uns spielen
Sie die erste
Geige.



DACIA



Jeep FIAT



GARAGE KEIGEL

BASEL • FRENKENDORF • FÜLLINSDORF • OBERWIL • ZWINGEN • LIESTAL
www.GARAGEKEIGEL.ch info@garagekeigel.ch



Sonntag, 7. Juli
NEW ORLEANS DREAMS

Sonntag, 25. August
THE MOODY TUNES

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

CHF 89



Jazz im Garten

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


SCHÜTZEN HOTELS
RHEINFELDEN



«Uhren-Design im Rhythmus der Zeit»

Im Kirschgarten 5
4434 Hölstein
061 951 19 62
www.althaus-uhren.com


althaus uhren
atelier für grossuhren

**NIMM
EINFACH
RICOLA**

Die Kraft von
13 Schweizer
Alpenkräutern.



Rein in die Freizeit.

22 Tagesausflüge für die Entdecker und Geniesser.
postauto.ch/nordschweiz





SALZBURGER FESTSPIELE · 19. JULI – 31. AUGUST 2024

SOLISTENKONZERT
ANNA PROHASKA
PATRICIA KOPATCHINSKAJA

György Kurtág Kafka-Fragmente für Sopran und Violine op. 24

Sopran **Anna Prohaska**

Violine **Patricia Kopatchinskaja**

FR 23. August, 19:30

Stiftung Mozarteum – Großer Saal

www.salzburgfestival.at



SIEMENS



Stand: 06. Juni 2024

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

GLEICH IST NICHT GLEICH
Erleben Sie mit Steudler Press den Unterschied

Kein Kunde hat die gleichen Ansprüche und keine Drucksache stellt die gleichen Anforderungen. Flexibilität und die gemeinsame Suche nach innovativen Lösungen, das sind unsere Stärken.



STEUDLERPRESS

Gleich ist nicht Gleich

Steudler Press AG
Offset- und Digitaldruck
Zeughausstrasse 51
4020 Basel
T +41 61 319 90 40
www.steudlerpress.ch

HAYDN 2032



Die Gesamtaufnahme der 107 Haydn-Sinfonien wird als CD-Edition und als Vinyl-Sammleredition in Buchform herausgegeben.

Foto: Martin Parr / Magnum Photos

LA GALLINA

Il Giardino Armonico
Giovanni Antonini

11. OKTOBER 2024, 19.30 UHR, DON BOSCO BASEL
JOSEPH HAYDN:
SINFONIEN NR. 57 / NR. 58 / NR. 83 «LA POULE»
CARLO FARINA:
«CAPRICCIO STRAVAGANTE»

Ab 16.00 Uhr im Heinz Holliger Auditorium:
SRF 2 Kultur «Diskothek» und
Lesung mit Lorenz Langenegger (Autor)

Karten: CHF 90 / 65 / 43 / 30 erhältlich unter
www.haydn2032.com oder bei Bider & Tanner,
Ihr Kulturhaus in Basel, +41 (0)61 2069996

Livestream: www.youtube.com/c/Haydn2032



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



BAROCK KIRCHE ST. PETER

KONZERTE IN ST. PETER | Juli 2024 - Januar 2025

■ 28. Juli bis 01. September 2024 Internationale Orgelkonzerte St. Peter

- Sonntag jeweils 17 Uhr
- So, 28.07.: Muriel Cantoreggi, Violine / Johannes Götz, Orgel
 - So, 04.08.: Wladyslaw Szymansky / Katowice
 - So, 11. 08.: Marie Esslová / Budweis und Jürgen Essl / Stuttgart
 - So, 18.08.: Stephen Tharp / New York
 - So, 25.08.: Enrico Zanovello / Vicenza
 - So, 01.09.: Thomas Ospital / Paris

- Sonntag, 29. September, 17 Uhr
Der gute Ton der Polizei
Landespolizeiorchester Baden-Württemberg unter der Leitung des Chefdirigenten Professor Stefan R. Halder
Johannes Götz, Orgel

- Freitag, 01. November, 17 Uhr
Patient Beethoven
Claudia Spahn und Bernhard Richter,
Vortrag
Alfonso Gómez, Klavier

- Sonntag, 01. Dezember, 17 Uhr
Anton Bruckner zum 200. Geburtstag
Anna Immerz und Lukas Rommelspacher,
Klavier
Camerata Vocale, Freiburg
Leitung: Winfried Toll

- Mittwoch, 01. Januar 2025, 17 Uhr
Festliches Neujahrskonzert
Hughes Morgan, Trompete
Johannes Götz, Orgel

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



ERASMUS KLINGT! FESTIVAL — LAB

09 — 15/09/2024

2. INTERDISZIPLINÄRE BIENNALE

Erasmus' Werk «Die Klage des Friedens» und seine Wirkung

mit Barock-Konzerten, Lesungen, Colloquien, Podiums-
diskussionen, Laboratorien, Führungen und mehr

25% Rabatt mit
dem FESTIVAL-PASS



erasmus-klingt.ch



IMPRESSUM

Medieninhaber, Herausgeber und Verleger: Hochrhein Musikfestival AG
Texte: Giulio Biaggini, Lea Fussenegger, Brigitta Grimm, Lucie Jeanneret, Karina Kücking
Redaktion: Helene Seider, Hochrhein Musikfestival AG

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

Bildnachweise: Giorgia Bertazzi, Marco Borggreve, Peter But, Valentine Chauvin,
Giulio Favotto, Benno Hunziker, Priska Ketterer, Kaupo Kikko, Nicolaj Lund,
Irina Schymchak, Louie Thain, Emma Wernig, Julia Wesely

Facebook: facebook.com/solsbergfestival
Instagram: [solsbergfestival](https://instagram.com/solsbergfestival)
YouTube: [Hochrhein Musikfestival Productions](https://youtube.com/HochrheinMusikfestivalProductions)

© Hochrhein Musikfestival AG

