

27·29·6·2024

HOMMAGE A PARIS



HOCHSCHULE
FÜR MUSIK
HANNS EISLER
BERLIN



KAMMER MUSIK FESTIVAL

Mit freundlicher Unterstützung der



Stiftung am
Grunewald



Medienpartner



Kammermusikfestival © Janine Escher

KAMMERMUSIKFESTIVAL 27.-29.6.2024



Prof. Andrea Tober © Zebur Kluth

Liebes Publikum,

„Als Künstler hat man kein Zuhause. Außer in Paris.“ In diesem Zitat von Friedrich Nietzsche spiegelt sich ein einzigartiges Phänomen der Kulturmetropole Paris: seit Jahrhunderten ist sie Projektionsfläche, Sehnsuchtsort, eine Oase der Möglichkeiten – mit einer geradezu magnetischen Kraft für alle Kunstliebenden. Kaum eine Stadt kann so viel bieten wie Paris!

Im Verlauf der Geschichte war Paris ein Schmelztiegel der Kreativität, eine unerschöpfliche Quelle der Inspiration für Künstlerinnen und Künstler. Von der Belle Époque über das Fin de siècle bis hin zu den Années folles und der Avantgarde hat die Stadt unzählige künstlerische Bewegungen hervorgebracht. Unser Festival „Hommage à Paris“, eine musikalische Liebeserklärung an die französische Hauptstadt, feiert diese reiche Kulturgeschichte mit einem Programm, das Werke von Komponistinnen und Komponisten aus verschiedenen Epochen umfasst.



Prof. Jonathan Aner © Felix Broede

Studierende, Lehrende und renommierte Gäste der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin werden gemeinsam auf der Bühne stehen und ein abwechslungsreiches Programm präsentieren – von Couperin bis Saariaho. Ein besonderer Schwerpunkt liegt dabei auf dem Schaffen des französischen Komponisten Gabriel Fauré, dessen Todestag sich 2024 zum 100. Mal jährt.



Johanna Staemmler © Neda Navaeae

Wir laden Sie herzlich ein, mit uns auf eine musikalische Reise durch die Stadt der Lichter zu gehen. Lassen Sie sich von der Vielfalt der dort entstandenen Musik verzaubern und erleben Sie ein unvergessliches Wochenende voller aufregender, raffinierter, humorvoller, romantischer, exotischer, kurz – fantastischer Musik!

Prof. Andrea Tober
Rektorin

Prof. Jonathan Aner, Johanna Staemmler
Künstlerische Leitung des Kammermusikfestivals

27.6. „OUVERTURE“
19 H

FRANÇOIS COUPERIN 1668-1733
„LES NATIONS“

SIEHE
S. 18

Aus „La Française“: Gravement – Gaiment – Rondement – Gaiment –
Gravement – Vivement
Air Gracieusement – Gaiment
Chaconne ou Passacaille

Jaehun Lee Flöte
An Cerne Flöte
Natalia Gavilán Quero Oboe
Mathilde Reyes Oboe
Yumeng Fu Violine
Lora Markova Violine
Joseph Pritchard Violoncello
Raphael Alpermann Cembalo

MAURICE RAVEL 1875-1937
LE TOMBEAU DE COUPERIN FÜR BLÄSERQUINTETT

SIEHE
S. 18

Prélude
Fugue
Menuet
Rigaudon

Carla Garcia Flöte
Rafaela Carvalho Oboe
Conrad Hähnlein Klarinette
Dor Yadlin Horn
Nur Koç Fagott

GABRIEL FAURÉ 1845-1924
CINQ MÉLODIES „DE VENISE“ OP. 58

SIEHE
S. 20

Mandoline
En sourdine
Green
À Clymène
C'est l'extase

Chaeeseon Kwak Sopran
Songyeon Catarina Kim Klavier

LE PAPILLON ET LA FLEUR OP. 1 NR. 1
NOCTURNE OP. 43 NR. 2

SIEHE
S. 20

Kangyoon Shine Lee Tenor
Songyeon Catarina Kim Klavier

- PAUSE -

FRANCIS POULENC 1899-1963
VIVE NADIA

SIEHE
S. 21

Kangyoon Shine Lee Tenor
Songyeon Catarina Kim Klavier

NADIA BOULANGER 1887-1979
TROIS PIÈCES

SIEHE
S. 22

Modéré
Sans vitesse et a l'aise
Vite et nerveusement rythmé

Alice Bonamore* Violoncello
Luca Avram* Klavier

*Musikgymnasium Carl Philipp Emanuel Bach

GEORGES BIZET 1809-1847 SUITE AUS DER OPER CARMEN

SIEHE
S. 22

(als Harmoniemusik für Bläsemonett bearbeitet von Andreas Nikolai Tarkmann)

Vorspiel zum 3. Akt
 Einführung und Habanera
 Kartenarie
 Vorspiel zum 2. Akt
 Blumenarie
 Seguidilla
 Zöllner-Terzett
 Melodram
 Torerolied

Christina Fassbender Flöte
Yijea Han Oboe
Dominik Wollenweber Englischhorn
Martin Spangenberg Klarinette
Barbara Pfanzelt Bassklarinette
Sibylle Mahni Horn
Robert Franz Horn
Luka Mitev Fagott
Claudio Lambroni Fagott
Akseli Porkkala Kontrabass



Kammermusikfestival © Janine Escher

27.6. 20:45 H „WENN MUSIK AUS DER STILLE ENTSTEHT, DANN IST DIE STILLE AUS MUSIK GEMACHT...“

Pausengespräch mit der Pantomime Compagnie
BODECKER & NEANDER und
Andrea Tober Rektorin

Lounge
 Neuer Marstall

27.6. NACHTKONZERT „LES NUITS D'ÉTÉ“ 21:30 H

DARIUS MILHAUD 1892-1974 SCARAMOUCHE OP. 165B

SIEHE
S. 23

Vif
 Modéré
 Brasileira (Mouvement de Samba)

Xavier Larsson Paez Saxophon
Magnus Baumgartl Klavier

HECTOR BERLIOZ 1803-1869 AUS LES NUITS D'ÉTÉ

SIEHE
S. 23

Villanelle
 Le spectre de la rose
 Absence
 L'île inconnue

Yingsi He Mezzosopran
Songyeon Catarina Kim Klavier

PANTOMIME MIT LIVEMUSIK
COMPAGNIE BODECKER & NEANDER

„RENDEVOUS“

LUIGI BOCCHERINI 1743-1805
 MENUETT OP. 11,5

SIEHE
 S. 24

„JEUX À DEUX“

JEAN FRANÇAIX 1912-1997
 DIVERTISSEMENT
 Vivace - Lento - Vivo assai - Allegro

SIEHE
 S. 24

Michaela Špačková Fagott
Sergey Putnikov Violine
Anqi Lai Violine
Santa Circene Viola
Leopold Behrens Violoncello
Yicen Meng Kontrabass

„DER TENOR“

Compagnie Bodecker & Neander
Lionel Ménard Regie Compagnie Bodecker&Neander



Compagnie Bodecker & Neander © Hans Ludwig Böhme

28.6. **„VOYAGE À PARIS“**
 19 H

FRANCIS POULENC 1899-1963
BANALITÉS

SIEHE
 S. 21

Chanson d'Orkenise
 Hôtel
 Fagnes de Wallonie
 Voyage à Paris
 Sanglots

Noëlle Drost Sopran
Daniel Prinz Klavier

GERMAINE TAILLEFERRE 1892-1983
STREICHQUARTETT

SIEHE
 S. 25

Modéré
 Intermède
 Finale. Vif

Cécile Vonderwahl Violine
Ina Han Brekke Violine
Álvaro Casteló Marchena Viola
Lena von Almen Violoncello

IGOR STRAWINSKY 1882-1971
DREI STÜCKE FÜR STREICHQUARTETT

SIEHE
 S. 25

Danse
 Excentrique
 Cantique

Viatores Quartett
 Louisa Staples, Violine
 Johannes Brzoska, Violine
 Takehiro Konoe, Viola
 Umut Saglam, Violoncello

SERGEI PROKOFJEW 1891-1953
QUINTETT G-MOLL OP. 39

SIEHE
 S. 26

Tema. Moderato
 Andante energico
 Allegro sostenuto, ma con brio
 Adagio pesante
 Allegro precipitato, ma non troppo presto
 Andante

Soohyun Jee Oboe
Conrad Hähnlein Klarinette
Veronika Miecznikowski Violine
Elsa Rapisarda Viola
Sarah Jessica Stampe Nielsen Kontrabass

- PAUSE -

CLAUDE DEBUSSY 1862-1918
SONATA FÜR FLÖTE, VIOLA UND HARFE

SIEHE
 S. 27

Pastorale. Lento, dolce rubato
 Interlude. Tempo di Minuetto
 Finale. Allegro moderato, ma risoluto

Ziqing Huang Flöte
Arnold Stieve Viola
Woo Chin Lee Harfe

GABRIEL FAURÉ 1845-1924
KLAVIERQUINTETT C-MOLL OP. 115

SIEHE
 S. 24

Allegro moderato
 Allegro vivo
 Andante moderato
 Allegro molto

Dayoon You Violine
Adam Christensen Violine
Kyungsik Shin Viola
Grace Sohn Violoncello
Lucas Huber Sierra Klavier

28.6. NACHTKONZERT „POUR LA FIN DU TEMPS“
 21:30 H

WOLFGANG AMADEUS MOZART 1756-1791
VIOLINSONATE E-MOLL KV 304

SIEHE
 S. 28

Allegro
 Tempo di Menuetto

Chiara Sannicandro Violine
Lili Bogdanova Klavier

OLIVIER MESSIAEN 1908 - 1992
QUATUOR POUR LA FIN DU TEMPS

SIEHE
 S. 29

Liturgie de cristal
 Vocalise, pour l'Ange qui annonce la fin du temps
 Abîme des oiseaux
 Intermède
 Louange à l'éternité de Jésus
 Danse de la fureur, pour les sept trompettes
 Fouillis d'arcs-en-ciel, pour l'ange qui annonce la fin du temps
 Louange à l'immortalité de Jésus

Martin Spangenberg Klarinette
Goldmund Trio
 Sergey Putnikov, Violine
 Leopold Behrens, Violoncello
 Xinlai Liu, Klavier



Kammermusikfestival © Astrid Ackermann

29.6. „FANTASIE“
16 H

KAIJA SAARIAHO 1952-2023
TROIS RIVIÈRES FÜR SCHLAGZEUG UND ELECTRONICS

SIEHE
S. 30

Jannis Demmig, Evan Xiao,
Max Peters, Boyang Zhang Schlagzeug

FRÉDÉRIC CHOPIN 1810-1849
CELLOSONATE G-MOLL OP. 65

SIEHE
S. 30

Allegro moderato
Scherzo. Allegro con brio
Largo
Finale. Allegro

Danbin Lee Violoncello
Dina Ivanova Klavier

- PAUSE -

CAMILLE SAINT-SAËNS 1835-1921
FANTASIE OP. 124

SIEHE
S. 31

Poco allegretto – Più Allegro –
Largamente – Poco più mosso

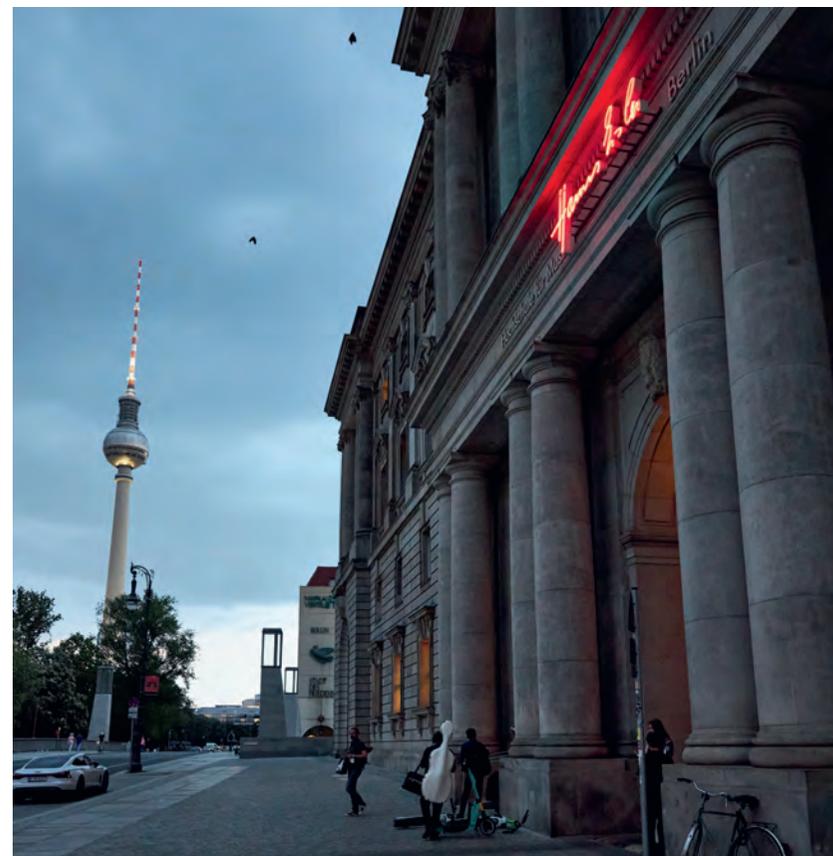
Alexandra Weißbecker Violine
Dominika Surzyn Harfe

SIEHE
S. 31

CÉSAR FRANCK 1822-1890
KLAVIERQUINTETT F-MOLL

Molto moderato quasi lento – Allegro
Lento con molto sentimento
Allegro non troppo ma con fuoco

EunChe Kim Violine
Léon Haffner Violine
Curtis Lau Viola
Hideaki Fujiwara Violoncello
Kiana Reid Klavier



Kammermusikfestival © Janine Escher

29.6. **ABSCHLUSSKONZERT „HOMMAGE“**
19 H

BEGRÜSSUNG

PROF. ANDREA TOBER REKTORIN

MAURICE RAVEL 1875-1937
INTRODUCTION ET ALLEGRO

SIEHE
S. 19

Trés lent - Allegro

Johanna Dorothea Görißen Harfe
Jaehun Lee Flöte
Min Gyu Kim Klarinette
Shihan Wang Violine
Sze Wing Poon Violine
Curtis Lau Viola
Tianzi Liu Violoncello

CLAUDE DEBUSSY 1862-1918
STREICHQUARTETT G-MOLL OP. 10

SIEHE
S. 27

Animé et très décidé
Assez vif et bien rythmé
Andantino. doucement expressif
Très modéré

Benjamin Günt Violine
Georgii Moroz Violine
Jimin Jang Viola
Noël Wilde Violoncello

MAURICE RAVEL 1875-1937
TROIS POÈMES DE MALLARMÉ

SIEHE
S. 19

Soupir - dédié à Igor Stravinsky
Placet futile - dédié à Florent Schmitt
Surgi de la croupe et du bond - dédié à Erik Satie

IGOR STRAWINSKY 1882-1971
TROIS POESIES DE LA LYRIQUE JAPONAISE

SIEHE
S. 26

Akahito
Mazatsumi
Tsaraïuki

Noëlle Drost Sopran
Jaehun Lee Flöte
Katharina Kiermaier Flöte
Min Gyu Kim Klarinette
Xiaomei Jin Klarinette
Massimiliano Iezzi Klavier
Sijun Kim Violine
Zhangbo Chen Violine
Christian Wrona Viola
Jonathan Forster Violoncello

- PAUSE -

MAURICE RAVEL 1875-1937
BERCEUSE SUR LE NOM DE GABRIEL FAURÉ

SIEHE
S. 19

Sijun Kim Violine
Jeonghwan Kim Klavier

GABRIEL FAURÉ 1845-1924
KLAVIERQUARTETT C-MOLL OP. 15

SIEHE
S. 21

Allegro molto moderato
Scherzo. Allegro vivo - Trio
Adagio
Finale. Allegro molto

Sijun Kim Violine
Jimin Jang Viola
Jae-Seung Lee Violoncello
Jeonghwan Kim Klavier

HOMMAGE À PARIS

Musikalische Werke – in Paris entstanden – von Paris inspiriert – seit der Barockzeit bis heute – so die Idee für das Kammermusikfestival der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin im Sommersemester 2024. Ein Blick auf diese europäische Musik-Metropole, der sicher interessant ist für Studierende aus der ganzen Welt, die an ‚die Hanns Eisler‘ gekommen sind, um von einer Professorin oder einem Professor ihrer Wahl unterrichtet zu werden – ein Blick, der vielleicht sogar neu ist für die Studierenden aus Frankreich, wenn sie ‚ihr Paris‘ aus der Ferne betrachten – ein Blick, der ganz sicher facettenreich und anregend ist für das Publikum.



- I. VERORTUNGEN
- II. GESCHICHTE(N)
- III. KOMPONISTINNEN UND KOMPONISTEN UND IHRE WERKE

I. VERORTUNGEN

Die Olympischen Sommerspiele 2024 finden in Paris statt, zum dritten Mal. Bereits 1900 und 1924 – also zuletzt vor 100 Jahren – wurden sie dort ausgerichtet. Sport in Paris, ist das die erste Assoziation? Denkt man nicht eher an Kunst, Architektur und Lebensart?

Es war ein Pariser, Pierre de Frédy, Baron de Coubertin (1863–1937), der sich, angeregt unter anderem von Ausgrabungen antiker Spielstätten, maßgeblich für die Idee der Wiederbelebung Olympischer Spiele einsetzte und 1894 erster Generalsekretär des neugegründeten Internationalen Olympischen Komitees wurde. Sein Ideal waren unpolitische Spiele mit allen Sportarten und allen Nationen. Von 1912–1948 gab es sogar Wettbewerbe in den künstlerischen Disziplinen Literatur,



Musik, Malerei, Architektur, Bildhauerei. Diesen Ideen und Zusammenhängen können sich in den Sommermonaten 2024 Frühaufsteher im Louvre aktiv annähern. Vor der offiziellen Öffnung des Museums finden Sportkurse in den Räumen mit den Exponaten statt: Yoga zwischen Skulpturen, Tanz vor Ölbildern etc.. Und für alle anderen Interessierten bietet der Louvre mit einer Ausstellung

die Möglichkeit, sich über die Geschichte der Spiele zu informieren, Titel: „Der Olympismus, eine moderne Erfindung, ein antikes Erbe“.

Die ersten Spuren der Stadtgründung von Paris verweisen auf eine keltische Siedlung des Stammes der Parisii im dritten vorchristlichen Jahrhundert. Die Römer statteten ihr Parisia dann mit allem aus, was für eine römische Stadt angemessen war, vor allem Thermen und Theater. Als Herrschende folgten die Merowinger, die Karolinger und die Kapetinger. Anfang des 15. Jahrhunderts war Paris englisch besetzt, nur einer der vielen Machtkämpfe des Jahrhunderts. Der 23. und 24. August 1572 – Bartholomäus-Nacht und -Tag genannt – stehen für die Ermordung tausender französischer Protestanten, Flucht und Vertreibung führten Menschen bis nach Berlin.

Gleichzeitig spricht man vom 16. Jahrhundert als einer Zeit der Verdichtung von Kunst und Kultur in Paris. Die französische Kirchenmusik war der Provinz an Ideenreichtum und Kunstfertigkeit schon lange überlegen, man denke nur an die Notre-Dame-Schule. Nun erhielten auch französische Chansons und Tänze europaweite Aufmerksamkeit; neue Druckverfahren machten die Verbreitung möglich und mehrten den Ruhm der Stadt und ihrer Musiker. Im 17. Jahrhundert stabilisierte Ludwig XIV. seine königliche Macht durch die Zentralisierung von Politik und Kultur sowie ihrer Protagonisten in Paris und Versailles – und die französische Oper, ob heiter tanzend oder tragisch-antikisierend, entwickelte ihren eigenen Stil. Ein Zentrum der Kultur zu sein, das ließ sich auch das 18. Jahrhundert nicht nehmen. Und als „Hauptstadt des 19. Jahrhunderts“ bezeichnete Walter Benjamin (1892–1940) dann Paris im Rückblick.

In dieser ‚Hauptstadt der Kultur‘ standen also durch alle Jahrhunderte Tanz, Oper, Konzert und bildende Kunst im Mittelpunkt des gesellschaftlichen Geschehens. Großen Stellenwert hatte die Malerei, deren von der Académie des Beaux Arts verschmähte Vertreter wie Monet und Pissarro 1874 mit rund 30 Kolleginnen und Kollegen in einer unabhängigen Ausstellung Werke präsentierten, die als impressionistisch belächelt wurden. Heute zählen die Werke dieser Impressionisten zu den populärsten und teuersten auf dem Weltmarkt; eine Entwicklung, die Paris-Reisende in diesen Wochen im Musée d’Orsay in der Ausstellung „Paris 1874. Erfindung des Impressionismus“ nachvollziehen können.

Auch auf die Musik wurde der Begriff Impressionismus übertragen, was durchaus ästhetische Diskussionen auslöste. Und wie holt man nun Paris-Impressionen nach Berlin in das Kammermusikfestival einer Musikhochschule? Zum Beispiel indem man eins der zentralen Elemente des französischen Kulturverständnisses integriert: Bewegung und eine besondere Form der Theatralik.

Das Theater erzählt Geschichten, mit Worten und Musik, bei Hof früher devot zu Ehren des Königs, auf der Straße auch mal bissig-kritisch-witzig. Welche Theaterzensur sich zu welchen Zeiten warum auch immer durchsetzen konnte, für darstellende Künstlerinnen und Künstler blieben immer noch Mimik und Gestik ohne Worte, die **Pantomime**. In allen Jahrhunderten fand diese Kraft des stillen Ausdrucks eigene Stile; der Franzose Marcel Marceau gehörte im 20. Jahrhundert zu den bekanntesten und prägendsten Pantomimen. An dessen „Ecole Marcel Marceau“ in Paris wiederum lernte sich die **Compagnie Bodecker&Neander** kennen, arbeitete jahrelang in seiner Compagnie mit Marcel Marceau zusammen und beteiligt sich nun der Gestaltung des Kammermusikfestivals der Hochschule.

Und noch eine weitere Form der Bewegung zieht sich durch das Programm, ohne ausdrücklich praktiziert zu werden: Der Tanz. Unabhängig von olympischen Ideen und Idealen bewegten sich Menschen aller Gesellschaftsschichten tanzend durch die Jahrhunderte. Louis XIV. (1638–1715) beispielsweise, absolutistischer französischer König, zeigte sich in jungen Jahren gerne selber tanzend auf der Bühne. Auch deshalb protegierte er den begabten Tänzer und Violinisten Lully, der das höfische Musiktheater mit viel neuer und gut tanzbarer Musik bereicherte. 1661 gründete Louis XIV. in Paris eine königliche Tanzakademie (Académie Royale de Danse), 1713 die Tanzschule der Oper. Die gründliche Ausbildung und das hohe Niveau des französischen Balletts erhielten erst Anfang des 20. Jahrhunderts Konkurrenz und neue stilistische Impulse durch die Balletts Russes.

II. GESCHICHTE(N)

Paris, Stadt der Musik und der Kunst bzw. für Künstler aller Genres. Paris gilt aber auch als Stadt der Mode, der guten Küche und – last but not least – als Stadt der Liebe. Hochzeitsreisen machte und macht man nach Paris; von der Atmosphäre der Stadt schwärmen Reisende aus aller Welt.

Im 20. Jahrhundert wurde die Idee des Sehnsuchtsortes Paris musikalisch beispielsweise von dem Amerikaner George Gershwin (1898–1937) bedient. Gershwin erlebte das Paris der späten 1920er-Jahre auf seiner Europa-Reise, begegnete dort unter anderen Honegger, Poulenc, Ravel und Prokofjew. Sein symphonisches Werk „An American in Paris“ (uraufgeführt 1928) setzt atmosphärische Impressionen dieses Paris-Aufenthaltes in ein „tone poem for orchestra“ – Pariser Taxi-Hupen inklusive. (Eine musikalische „Antwort“ komponierte 1963 Darius Milhaud: „A Frenchman in New York“.) Die Popularität von Gershwins „An American in Paris“ wurde durch eine Musical-Verfilmung (1951, in den Hauptrollen Leslie Caron und Gene Kelly) und Musical-Fassungen noch gesteigert.

Aus amerikanischer Perspektive war Paris ein Ort mit dem Potential der ‚Entpuppung‘, dort konnte aus jeder Raupe ein wunderbarer Schmetterling werden. Die amerikanische Film-Industrie bediente diesen Topos erfolgreich, gerne auch unter der Regie emigrierter Europäer wie beispielsweise bei „Sabrina“ (1954, Regie Billy Wilder), aber auch mit „Funny Face“ (1957, Regie Stanley Donen), jeweils mit Audrey Hepburn in der weiblichen Hauptrolle. Erzählt wird von jungen Amerikanerinnen, die über den Umweg Paris sich selbst und die große Liebe finden. „Funny Face“ führt dann auch wieder zu Gershwin, aus dessen gleichnamigem Musical (1927) Musik-Tanz-Nummern im Film verwendet wurden.

Die Liste der Filme, die Paris als Ort für die Erfüllung von Träumen wählen, ist lang. Erwähnt sei noch Woody Allens 2011 entstandene Film-Komödie „Midnight in Paris“, die zusammenführt, was die weltweite Paris-Sehnsucht bestimmt: Atmosphäre, Kunst, Nostalgie, Aufbruch und Variationen über das Thema Liebe. Die Hauptfigur, ein amerikanischer Paris-Tourist der Jetztzeit, kommt final wieder bei sich selbst und einer neuen Liebe in der Pariser Gegenwart an. Zuvor aber erlebt er in erstaunlichen nächtlichen Zeitreisen frühere Epochen, begegnet im Paris der 1920er-Jahre beispielsweise Ernest Hemingway, Salvador Dalí, Gertrude Stein, Pablo Picasso. Und lernt, dass sich Menschen dieser Zeit wiederum zurücksehnen nach der Belle Époque ...

Ebendiese Belle Époque wird aus französischer Perspektive in dem Roman „Das Phantom der Oper“ von Gaston Leroux lebendig, erschienen 1911 und nach wie vor erfolgreich als Musical oder Film. Die Geschichte spielt hinter den Kulissen der Pariser Opéra Garnier und bietet ein breites Gefühlsspektrum in und um eine Liebesgeschichte.

Auch die napoleonische Zeit ist mit vielen Projektionen und Verfilmungen besetzt, eignet sich ausgezeichnet für Erzählungen von Heldentum, Idealismus, Intrigen und natürlich Liebe. Zur grundlegenden Französischen Revolution wiederum gehört die Guillotine. Entwickelt wurde die Guillotine von einem Arzt, einem Scharfrichter und – wegen des hohen Anspruchs an Präzision – einem (deutschstämmigen) Klavierbauer. 1792 das erste Mal in Paris eingesetzt, wurde der Einsatz der Guillotine von den sensationslüsternen Schaulustigen ausgebuht, weil sich die Erwartung an eine lange grausam-quälende Hinrichtung nicht erfüllte. Das neue Tötungsinstrument sollte einen schnellen Tod ermöglichen – und das funktionierte. In den Jahren der Schreckensherrschaft 1793/94, als ‚die Revolution ihre Kinder fraß‘, starben Tausende unter der Guillotine, 50 Hinrichtungen in 20 Minuten konnten mit dem ‚rasoir national‘, dem Rasiermesser der Nation, exekutiert werden. Geschehnisse dieser Art brannten sich tief ein in das französische Bewusstsein und wurden auch künstlerisch verarbeitet – so als Traum-Sequenz in Berlioz’ ‚Marche au supplice‘, dem Gang zum Richtplatz in seiner ‚Symphonie fantastique‘.

Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit, das sollte die Französische Revolution den Menschen ursprünglich bringen, weil das Leid der armen Bevölkerung unter dem königlichen Regime ungeheure Ausmaße angenommen hatte. So wie Reichtum und Kunst sich bei Hof zu ungeheurer Pracht entfalteten. Da ist man wieder bei Louis XIV. (1643-1715). Für den tanzbegeisterten König entstanden Ballett-Komödien sowie Musiken für alle höfischen Gelegenheiten, dazu ernste Opern im französischen Stil, Tragédie lyrique genannt. Der durchgehende Musikbetrieb bei Hof erforderte ausübende Musiker in großer Zahl und für alle Instrumente, um die vielen Anlässe innen und außen repräsentativ zu bespielen. Also holte man die besten Musiker Frankreichs an den königlichen Hof, wo sich der ehrgeizige Jean Baptiste Lully (1632-1687) in der internen Hierarchie bald nach oben gearbeitet hatte und alle Facetten des Musikgeschehens lenken durfte. In der Nachfolge führte dann Jean-Philippe Rameau (1683-1764) die französische Oper stilistisch aus der sogenannten Barock-Epoche in die frühe Klassik.

Wo die besten Musiker sind, da wollen die besten Musiker hin; Paris wurde zu einem Musikzentrum mit magnetischer Wirkung. Und es gab Alternativen zum höfischen Betrieb, beispielsweise in der Kirche oder im Bereich der Instrumentalmusik. Etabliert hatten sich in Paris seit 1725 die Concerts spirituels, also geistliche Konzerte, für die bis Ende des 18. Jahrhunderts namhafte Künstler eingeladen wurden, neue Werke vorzustellen. Telemann gehörte dazu, der im Herbst 1737 von Hamburg nach Paris aufbrach und dort eine erfolgreiche Saison verbrachte. Und Mozart konnte auf seiner insgesamt bedrückenden Paris-Reise 1778 zumindest in dieser Konzertreihe reüssieren.

III. KOMPONISTINNEN UND KOMPONISTEN UND IHRE WERKE

FRANÇOIS COUPERIN 1688-1733

Auch **François Couperin** führte in den Concerts spirituels eigene Werke auf. Und auch er gehörte zu den Musikern, die vor allem so komponierten, wie es Paris, personifiziert durch Louis XIV., erwartete.

In der Familie Couperin war die musikalische Begabung verdichtet, fast jeder musizierte und komponierte, auch die Frauen. François Couperin, geboren 1688, war der einzige Sohn des Cembalisten und Organisten Charles Couperin, der aus der Provinz nach Paris gekommen war und sich dort als Nachfolger seines Bruders an der Kirche St. Gervais etablierte. Als er starb, wartete man, bis sein begabter, aber eben erst elfjähriger Sohn François 1706 alt genug war, die Position zu übernehmen. Bis 1826 blieb St. Gervais musikalisch dann im Wortsinn en famille; die Stelle wurde immer wieder an Couperins vergeben.

Für François Couperin war die ergänzende Berufung an den königlichen Hof bedeutsam; dort wirkte er als Organist und Lehrer der königlichen Familie mit dem offiziellen Titel ‚Maître de clavecin des Enfants de France‘. Den bei Hof naheliegenden Schritt zur etablierten Gattung der französischen Oper ließ François Couperin aus. Sein Fokus lag im Bereich der Kirchenmusik und der Musique de chambre in der französischen Tradition. Ein ‚Bekenntnis‘ zum italienischen Stil war in den höfischen Kreisen verpönt, das hatte Jean-Baptiste Lully im Sinn des Königs Louis XIV. durchgesetzt. Lully war, Ironie des Schicksals, geborener Italiener, allerdings seit seiner Jugend in Frankreich gefördert und ausgebildet. Nach Lullys Tod 1687 jedoch setzte sich die jüngere französische Komponistengeneration dann vorsichtig (Louis XIV. lebte bis 1715) wieder mit dem italienischen Stil auseinander. François Couperin beispielsweise konnte sich sowohl für das Oeuvre Lullys als auch für die Werke von Corelli begeistern und komponierte auch entsprechend. Geleitet von diplomatischer Vorsicht, ließ Couperin allerdings seine ersten Sonaten im italienischen Stil unter italienischem Pseudonym aufführen – bei Verzicht auf den Applaus, denn die Sonaten gefielen. Erst nach dem Tod des Königs unterstrich Couperin öffentlich seine Überzeugung, dass alle Stile ihre Berechtigung haben, ja sich ergänzen und bereichern können, kompositorisch dokumentiert in seiner Suite ‚Les goûts réunis‘, also die wiedervereinigten Geschmäcker. Sein italienisches Pseudonym gab Couperin dann 1726 im Zusammenhang mit der Publikation von ‚Les Nations‘ preis.

Ein Hauch europäischen Geistes prägt die Suite ‚Les Nations‘ in vier Teilen: ‚La Française‘ – ‚L’Espagnole‘ – ‚L’Imperiale‘ – ‚La Piémontoise‘. Im Programm des Kammermusikfestivals werden – dem Motto entsprechend – Sätze aus ‚La Française‘ gespielt.

MAURICE RAVEL 1875-1937

Im Zeitraum 1914-17 komponierte **Maurice Ravel** eine Suite für Klavier in sechs Sätzen, der er den Titel ‚Le Tombeau de Couperin‘ gab. Tombeau wird übersetzt mit Grabmal oder Grabstätte. Und als Tombeau betitelte man in der französischen Barockzeit Trauermusiken für verstorbene wichtige Persönlichkeiten. In diese bedeutende barocke französische Tradition stellte

sich Ravel mit dem Titel, verbeugte sich gleichsam vor Couperin und seiner Zeit. Gleichzeitig widmete er jeden Satz explizit einem seiner im Ersten Weltkrieg gefallenen Kameraden und implizit wohl auch seiner 1917 gestorbenen Mutter. Der als persönlich unnahbar beschriebene Ravel lässt in seiner Tombeau-Suite dabei keine Melancholie zu; er zeigt seine handwerkliche Kunst mit der Reflexion barocker Tänze, die er harmonisch und melodisch sowohl historisch als auch modern gestaltet. Das war zu der Zeit gerade en vogue in der französischen Musikwelt. Sogar die katholische Kirche mischte sich ein, empfahl die Abgrenzung vom anstößigen Tango. Ravel wurde in diesem Zusammenhang auf eine Forlane Couperins aus dessen „Concerts Royaux IV“ aufmerksam, auf die er sich im dritten Satz seiner Tombeau-Suite bezieht. Den altfranzösischen Hoftanz Rigaudon findet man bei Couperin und bei Ravel ebenso wie das französisch-höfische Menuet. Verklauusulierten Beziehungsreichtum kann man allen Sätzen zuordnen und dabei in der abschließenden Toccata bis zu Liszt und Chopin kommen. Letzterem fühlte sich Ravel durch einen seiner ersten Lehrer, einen Chopin-Schüler, verbunden. 1919 erstellte Ravel von vier Sätzen der Suite eine Orchesterfassung: Prélude – Forlane – Menuet – Rigaudon. Diese wiederum diente als Vorlage der **Fassung für Bläserquintett** von Mason Jones (2007).

Ravel war am Pariser Konservatorium Schüler von Gabriel Fauré gewesen. Seine **„Berceuse sur le nom de Gabriel Fauré“** ist eine Referenz an den Lehrer, die in einem Wiegenlied ein aus Faurés Namen gewonnenes Thema variiert. Veröffentlicht wurde es 1922 in einem Heft mit dem Titel „Hommage à Gabriel Fauré“; beauftragt und herausgegeben von „La Revue musicale“. Sieben Konservatoriums-Schüler Faurés beteiligten sich an der Publikation, für die sie als Basis den Namen ihres Lehrers in Noten-Buchstaben und Solmisationssilben „übersetzten“. Ravel lässt die Violine gedämpft spielen und überschreibt die Berceuse mit „Simplice“. Simplicie ist ein französischer Vorname mit der Bedeutung des würdevollen Einfachen. So wie das italienische Semplice in der Musik einfach und ohne Verzierungen meint.

Seinen Lied-Zyklus **„Trois poèmes de Mallarmé“** komponierte Ravel 1913; die Uraufführung fand 1914 statt. Ravel verehrte Mallarmé ebenso wie Debussy, der 1913 ebenfalls drei Gedichte von Mallarmé vertonte. Und Ravel reiste 1913 in die Schweiz, wo er Strawinsky traf, der gerade seine drei Lieder nach japanischen Gedichten komponiert hatte. Kaum vorstellbar, dass man sich nicht austauschte über Lyrik, Vertonungen und Instrumentierungen, deren Ähnlichkeit beachtenswert ist ...

In Ravels **„Introduction et Allegro“**, komponiert 1905, zeigt der Einsatz der Harfe französischen Klangsinn – und verweist auf den Anlass für die Komposition. Auftraggeber war der französische Harfen- und Klavierbauer Érard, der ein Werk für die neu entwickelte chromatische Harfe brauchte. Diese zeigt sich als Begleit- und als Solo-Instrument, grundiert arpeggierend das schwelgerisch-tänzerisch-melodische Moment der beiden Sätze.

GABRIEL FAURÉ 1845-1924

2024 ist das 100. Todesjahr des berühmten Komponisten und Lehrers **Gabriel Fauré**, der 1922 mit der Publikation „Hommage à Gabriel Fauré“ von seinen Schülern geehrt wurde. Faurés Begabung zeigte sich früh; 1854, also bereits mit neun Jahren wurde ihm deshalb der Schulbesuch in Paris (statt in seiner Heimat Pamiers im Département Ariège) ermöglicht. Der Komponist und Pianist Louis Niedermeyer (1802-1861) hatte 1853 in Paris die Leitung einer Schule mit Musikschwerpunkt übernommen, die „École de Musique religieuse et classique“, dann „École Niedermeyer“ genannt. 1861 wurde Camille Saint-Saëns, ehemaliger Schüler Niedermeyers, sein Nachfolger. Zum Lehrplan der Kirchenmusik-Schule gehörten Werke von der Renaissance bis zur europäischen Gegenwart, ein umfassender Blick, den Fauré später als Lehrer an das Konservatorium mitnahm.

Zunächst jedoch verdiente er sich als Organist seinen Lebensunterhalt und war bald auch eine gern gesehene elegante Erscheinung in den Pariser Salons, wo er die Anwesenden – man darf an George Sand und Gustave Flaubert denken – mit seinen Improvisationen am Klavier begeisterte. Dazu kam seine sprachliche Souveränität; Fauré schrieb für die berühmte Zeitung „Le Figaro“. Als Lehrer am ehrwürdigen Pariser Konservatorium unterrichtete Fauré unter anderen Maurice Ravel. Durch seine Ausbildung war Fauré tief verankert in der kirchenmusikalischen Tradition und fühlte sich gleichzeitig der französischen Musik eines Berlioz oder César Franck verbunden; er beschäftigte sich aber auch mit der deutschen Klassik und dem Œuvre von Mendelssohn, Schumann und Wagner beispielsweise. 1905 wurde Fauré Direktor des Pariser Konservatoriums.

An Ehrungen für Fauré mangelte es zu seinen Lebzeiten nicht; er wurde 1913 assoziiertes Mitglied der „Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique“ und erhielt 1920 die Auszeichnung mit dem Großkreuz der Ehrenlegion. Zu seinen persönlichen Schicksalsschlägen gehörte die zunehmende Schwerhörigkeit; 1920 trat er deshalb von der Direktion des Konservatoriums zurück.

Fauré schrieb Opern und größer besetzte Werke, besonders beliebt waren jedoch seine Kammermusik und Lieder, zahlreiche ‚Mélodies‘, die vor allem in Frankreich und England sehr gerne gehört, gesungen und auch instrumental aufgeführt wurden.

Sein erstes gedrucktes Werk, sein Opus 1 Nr. 1, basierend auf einem jugendlichen Entwurf, war **„Le papillon et la fleur“** (1860/1868). eine Victor Hugo-Vertonung, in der ein Schmetterling eine Blume in tänzerischer 6/8-Bewegung umschwirrt. Diese sonnige Heiterkeit kontrastiert das **„Nocturne op. 43. Nr. 2“**, entstanden 1886 nach einem Gedicht von Auguste Comte de Villiers de L'Isle-Adam (1838-1889).

Texte von Paul Verlaine (1844-1896), wie bei den **„Cinq Mélodies de Venise op. 39“**, wählten einige aus dem Kreis von Faurés Komponisten-Kollegen, die dem Dichter Verlaine vielleicht in einem der Pariser Cafés begegnet waren. Fauré entwarf seine „Cinq Mélodies“ in Venedig, wohin er für einen Ferienaufenthalt von der Widmungsträgerin Madame la Princesse Winnaretta de Sceaux-Montbéliard eingeladen war, letztere begeisterte Verlaine-Leserin und Pariser Kunst-Mäzenin. Vollendet hat Fauré den kleinen Zyklus venezianischer Stimmungen dann 1891 in Paris.

Die erste Aufführung 1892 in der „Société Nationale de Musique“ brachte also einen Hauch Italien mit in die Institution, die sich seit dem verlorenen Deutsch-Französischen Krieg 1871 zur Aufgabe gemacht hatte, vor allem zeitgenössische Musik französischer Komponisten aufzuführen. Fauré war Mitglied dieser Vereinigung, zu deren Gründern Camille Saint-Saëns gehörte.

Ist Faurés Musik französisch? Man kann sie als elegant beschreiben, als ‚schön‘ mit fließenden Melodien, melancholisch und auch heiter-leicht, mal dicht, dann wieder durchsichtig, strukturiert und sogar in Momenten rhythmischer und harmonischer ‚Gewagtheit‘ nicht schroff.

Faurés **Klavierquartett op. 15** wurde 1880 mit ihm am Klavier uraufgeführt und fand spontan positive Resonanz. Einzig zum letzten Satz gab es kritische Anmerkungen; Fauré überarbeitete ihn und in dieser Fassung von 1883 gehört das Klavierquartett zum Kanon des französischen Kammermusikrepertoires.

Sein **Klavierquintett op. 115** komponierte Fauré rund 40 Jahre später als Mittsiebziger und widmete es Paul Dukas; es wurde 1921 in Paris uraufgeführt und war sofort erfolgreich. Die Rezeption beschrieb das in klassischer Viersätzigkeit strukturierte Quintett nicht als Alterswerk, sondern betonte seine jugendliche Frische und Schönheit.

FRANCIS POULENC 1899–1963

Francis Poulenc gehört zu der Gruppe, die sich in Paris Anfang der 1920er-Jahre im Umkreis des Komponisten Eric Satie zusammenfand und gegenseitig bei der Entwicklung eines neuen Stils bestärkte, den man als Abgrenzung von Romantik und Impressionismus bezeichnen kann. Arthur Honegger und Darius Milhaud waren dabei, außerdem Georges Auric, Germaine Tailleferre und Louis Durey. In Anlehnung an das russische „mächtige Häuflein“ bzw. die „Gruppe der Fünf“, wurden die jungen Franzosen mit journalistischem Effet als „Groupe des Six“ bezeichnet. Gleichzeitig gilt: Poulenc zu ‚klassifizieren‘ würde ihm nicht gerecht. Seine Abkehr vom Impressionismus führte in eine stilistische Vielfalt, die in klassische Formen souverän Melodiösität, Humor sowie geistreich-unterhaltsame Elemente beispielsweise aus dem Jazz oder der Variété- und Zirkus-Musik integrierte.

Für den hervorragenden Pianisten und Liedbegleiter Poulenc lag es nahe, Lieder zu komponieren. In den „**Banalités**“, 1940 in Paris entstanden, vertonte er fünf Texte von Guillaume d'Apollinaire (1880–1918), die das Alltägliche in Melodien fangen.

Poulencs kurzer Einwurf „**Vive Nadia**“ verweist auf den Kreis, der sich um seine Kollegin Nadia Boulanger gebildet hatte. Die zwölf Jahre ältere Musikerin und Komponistin prägte als weltföhene und weltbekannte Lehrerin sowie als souveräne Gastgeberin das Pariser Musikleben; ‚man traf sich bei ihr, ob in Paris residierend oder auf der Durchreise.

NADIA BOULANGER 1887–1979

Als Tochter einer Sängerin und eines Komponisten war die frühe musikalische Prägung für **Nadia Boulanger** so unausweichlich wie für ihre sechs Jahre jüngere Schwester Lili (1893–1918). Dazu kam die Hochbegabung der beiden Mädchen. Als Kind bereits komponierend, wurde die zehnjährige Nadia Schülerin am Pariser Konservatorium auch von Fauré, für den sie bereits als Sechzehnjährige stellvertretend an „La Madeleine“ Orgel spielte. Preise und Auszeichnungen für Orgelspiel und Kompositionen folgten, dazu Aufführungen ihrer Werke und – ungewohnt für die Orchester der Zeit – Orchester-Dirigate. Um die Verbreitung der Werke ihrer früh verstorbenen Schwester kümmerte sie sich ihr Leben lang.

Für Nadia Boulanger entwickelte sich eine von zahlreichen Ehrungen und viel kollegialem Respekt begleitete internationale pädagogische Karriere. So vertraute ihr Igor Strawinsky den Unterricht seines Sohnes Soulima an. Nadia Boulangers erklärtes Ziel war, Schülerinnen und Schüler ihren jeweils eigenen Stil entwickeln zu lassen, allerdings auf der Basis fundierter musiktheoretischer und –ästhetischer Kenntnisse, die sie aus allen Epochen vermittelte. Nadia Boulanger gilt als eine der bedeutendsten Komposition lehrenden Persönlichkeiten des 20. Jahrhunderts; fast müsste man fragen, wer nicht bei ihr Unterricht hatte. Legendär ist die Schülerschaft Astor Piazzollas, der von Nadia Boulanger angeregt und unterstützt wurde, seinen kompositorischen Weg in dem Metier zu gehen, das wiederum ihn geprägt hatte: Tango bzw. Tango Nuevo.

Ihre Souveränität im Umgang mit Melodik, Kontrapunkt und Rhythmus zeigt Nadia Boulanger in ihren „**Trois Pièces**“, drei Sätzen für Violoncello und Klavier, die 1915 im Druck erschienen.

GEORGES BIZET 1838–1875

Ob bewusst oder unbewusst; Melodien aus **George Bizets „Carmen“** kennt jeder. 1875, also im Auftakt zur sogenannten Belle Époque, fand die Uraufführung von „Carmen“ an der Pariser Opéra-Comique statt, wobei das Publikum und die Kritik zunächst irritiert waren von Bizets realistisch-dramatischer Gestaltung einer spanischen Liebesgeschichte mit tödlichem Ausgang. Doch einige Monate später, von Wien ausgehend, begann der bis heute erfolgreiche Weg des Werkes über die Bühnen der Opernhäuser weltweit. Diesen Hit-Charakter unterstreicht auch die Tatsache der vielen Arrangements berühmter Nummern der Oper. Andreas Tarkmann stellte eine Suite für Bläsernonett zusammen (Kontrabass ad libitum), die 1986 das erste Mal aufgeführt wurde.

Tragisch ist nicht nur das Ende der Oper „Carmen“, sondern auch, dass Bizet den Erfolg seines Werkes nicht mehr erlebte; er starb wenige Wochen nach der Pariser Uraufführung mit 36 Jahren. Überhaupt erfüllten sich für Bizet die Vorstellungen einer erfolgreichen Existenz in Paris nicht. Dabei hatte seine außergewöhnliche Begabung auf eine große Karriere hoffen lassen. Im Alter von zehn Jahren wurde Bizet Schüler am Pariser Konservatorium, brillierte als Pianist und gewann Preise, darunter den mit einem Stipendium und Aufenthalt verbundenen legendären Rom-Preis. In Bizets kurzem Leben blieb die Zeit in Rom die einzige außerhalb von Paris.

DARIUS MILHAUD 1892-1974

Der international aufgestellte Darius Milhaud stammte aus Aix-en-Provence und die Leichtigkeit seines Schaffens in allen Gattungen und Stilen schien immer auch ein wenig die Heiterkeit des französischen Südens abzubilden – ergänzt um musikalische Impressionen aus Brasilien, wo sich Milhaud von 1916 bis 1918 aufhielt. In Paris studierte Milhaud am Konservatorium Violine und Komposition, was ihn mit Poulenc, Honegger, Auric, Tailleferre und Durey in der sogenannten Groupe des Six zusammenführte, die sich in den 1920er-Jahren auf die Suche nach neuen stilistischen Möglichkeiten machte.

„**Scaramouche**“ komponierte Milhaud zunächst als Suite für zwei Klaviere in drei Sätzen. Die Entstehung des Werkes und die Uraufführung 1937 gehören in den Zusammenhang von Bühnenmusiken, die Milhaud in dieser Phase für Komödien komponierte, darunter eine des Barock-Dichters Molière. Mit dem Titel bezieht sich Milhaud auf Scaramouche als komische Figur der Commedia dell'arte, also des ursprünglich italienisch-volkstümlichen Theaters, das vom 16. bis ins 18. Jahrhundert verbreitet und in Paris im 18. Jahrhundert sehr populär war. Diese Form der Unterhaltung arbeitete mit meist durch Masken standardisierten Rollen, wodurch die Figuren auf einen bestimmten gestischen und sprachlichen Typus fixiert waren, über den die Darstellerinnen und Darsteller dann akrobatisch und mit frechem Wortwitz improvisierten. Im 20. Jahrhundert erinnerte man sich gerne an diese heitere historische Typologie, in der Scaramouche der großspurige Abenteurer ist.

Milhauds Klaviersuite war so erfolgreich und begehrt, dass er fünf weitere Fassungen erstellte, darunter eine für den Jazz-Klarinettenisten Benny Goodman, die auch vom Saxophon gespielt werden kann.

HECTOR BERLIOZ 1803-1869

Die Wahrscheinlichkeit, zumindest die „Symphonie fantastique“ (entstanden 1830) von **Hector Berlioz** zu kennen, ist groß, eignet sich das Werk doch ausgezeichnet zur Annäherung an Musik ohne Worte, aber mit Programm, wird entsprechend häufig als Schlüsselwerk erwähnt und gerne in die Konzertdramaturgie eingebunden. Die Liebe des französischen Komponisten Berlioz zu der englischen Schauspielerin Harriet Smithson ist die ‚Story‘ dazu. Seine hartnäckige Werbung um ihre Gunst löste zwar Schübe künstlerischer Inspiration aus und führte zur Hochzeit, allerdings nicht ins Ehe-Glück.

Berlioz, der Verfasser großer symphonischer Werke und einer entsprechenden Instrumentationslehre, beschäftigte sich auch mit der intimen Gattung Lied. Seine Sammlung „**Les nuits d'été**“, die Sommernächte, basiert auf Texten von Théophile Gautier, erschienen in dessen Gedichtsammlung „La Comédie de la Mort“, also „Die Komödie des Todes“. Es geht um die romantische Liebe vom schwärmerischen Anfang bis zum Verlust, Lyrik, mit der sich Berlioz ab 1834 auseinandersetzte. 1841 erschien die Klavierfassung der Lieder mit einer Widmung an Louise Bertin, Komponistin, Dichterin und Tochter des Verlegers Louis-François Bertin, für dessen „Journal des débats“ Berlioz Artikel geschrieben hatte.

Das kleine Format Stimme und Klavier wurde dann bald vom Bedarf des Aufführungsbetriebes überholt; Berlioz erstellte Orchesterversionen der Lieder, zunächst von „Absence“ (1843), dann von „Le spectre de la rose“ (1856) und im Anschluss, den Erfolg bedienend, von den verbleibenden vier Liedern des Zyklus.

Es liegt nahe, wie bei der „Symphonie fantastique“ auch bei den „Nuits d'été“ an biographische Zusammenhänge zu denken. Eine problematische Ehe und Trennung (1844), eine neue Beziehung, das könnte die musikalische Umsetzung der Gedichte grundiert haben. Marie Recio, eine der ersten Sängerinnen der Lieder, wurde 1854, nach dem Tod von Harriet Smithson, Berlioz' zweite Ehefrau. Doch auch in dieser Ehe war das persönliche Glück so brüchig wie Berlioz' Karriere in Paris. In diese Stadt war er als junger Student der Medizin gekommen, dort hatte er gewagt, Musiker zu werden, begegnete den reisenden Virtuosen seiner Zeit und nahm alle Anregungen der europäischen Musik-Metropole auf. Um eigene Aufführungen, Positionen und den Lebensunterhalt allerdings musste er kämpfen. Es waren Stationen in Deutschland oder auch Aufenthalte in London beispielsweise, bei denen Berlioz gefeiert wurde, während ihn in Paris immerwährende Schwierigkeiten herausforderten. Dennoch blieb Paris seine Heimat.

JEAN FRANÇAIX 1912-1997

Zum Schülerkreis Nadia Boulangers gehörte auch **Jean Françaix**. Sein Unterricht bei ihr begann in seiner Kindheit, gut vorbereitet durch sein musikalisches Elternhaus; die Fortsetzung am Pariser Konservatorium war begleitet von einer Empfehlung Ravels. Françaix' Œuvre umfasst alle Genres, bietet immer wieder überraschende Besetzungen und kann stilistisch als sehr französisch bezeichnet werden im Sinne von: tänzerisch, heiter, klassizistisch mit Esprit. Das „**Divertissement pour Basson et Quintette à cordes**“ schrieb er 1942 mit der Anlage einer viersätzigen Sonate.

LUIGI BOCCHERINI 1743-1805

Boccherini war ein italienischer Cellist und Komponist, der wichtige Impulse im Bereich der Streicherkammermusik gab, vor allem Cello-Sonaten und Cello-Konzerte, aber auch einige Vokal-Werke schrieb. In Paris hielt er sich von Ende 1767 bis Anfang 1768 verhältnismäßig kurz auf. Paris galt in dieser Zeit als Zentrum des europäischen Notendrucks, und Boccherini konnte dort nicht nur erfolgreich konzertieren, sondern auch für ihn sehr wichtige Kontakte zu Verlegern aufbauen.

Zur Sicherung seines Lebensunterhaltes fand Boccherini immer wieder königliche Mäzene; so schrieb er seit 1787 als „Hofcompositeur“ für Friedrich Wilhelm II. von Preußen Quartette und Quintette, ohne vor Ort Präsenz zeigen zu müssen. Zu der Zeit lebte er bereits in Spanien. Das **Menuett** aus seinem **Quintett E-Dur op. 11,5** gehört heute zu Boccherinis populärsten Werken; als Film-Musik bzw. Musik im Film „Ladykillers“ (1955) machte es eine Einzelkarriere im 20. Jahrhundert. Komponiert wurde es 1771 als Teil einer Sammlung von Quintetten mit der Opus-Zahl 11, die Boccherini einem Prinzen des Hauses Bourbon widmete. Veröffentlicht wurden diese Quintette 1775 in Paris.

GERMAINE TAILLEFERRE 1892-1983

Germaine Tailleferre veröffentlichte ein dreisätziges **Streichquartett**, das sie zwischen 1917-19 komponiert hatte. Sie widmete es einem Pianisten, Arthur Rubinstein.

Geboren in einem Vorort von Paris und früh mit Klavierunterricht gefördert, galt sie als pianistisches Wunderkind und studierte ab 1904, also bereits als Zwölfjährige, am Pariser Konservatorium. Dort wurde sie immer wieder mit Preisen ausgezeichnet, unter anderem in den Fächern Harmonielehre, Kontrapunkt und Klavierbegleitung. Zu den Juroren gehörten Fauré und Debussy. Tailleferres künstlerische Begabung war vielfältig, auch an der Kunstakademie studierte sie einige Zeit, entschied sich jedoch für die Musik.

Bereits während des Studiums lernte sie Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Darius Milhaud und Francis Poulenc kennen. Zum Kern dieser sogenannten Group de Six gehörend – mehr eine journalistische Zuschreibung denn eine bewusste Gründung – wird sie bis heute überwiegend in diesem Zusammenhang genannt. Gespielt werden ihre Werke vergleichsweise selten. Tailleferre komponierte und unterrichtete ihr Leben lang, auch bei ihren Aufenthalten in den USA, wohin sie in den späten zwanziger Jahren aus persönlichen Gründen und während des Zweiten Weltkrieges als Emigrantin ging. Ihre Werkliste umfasst Kammer- und Vokalmusik, Symphonik, Konzerte, Bühnenwerke und Filmmusik. Als junge Komponistin gehörte sie zu den Fortschrittlichen, doch auf die kompositorischen Entwicklungen nach 1945 verzichtete sie und blieb ihrem Ideal einer heiteren, eleganten, neoklassizistischen Kompositionsweise stilistisch verbunden bzw. kehrte immer wieder dahin zurück – so wie sie auch immer wieder nach Paris zurückkehrte.

IGOR STRAWINSKY 1882-1971

Strawinsky und Paris – da denkt man sofort an seine Ballettmusiken, an die Sensationserfolge der Ballets Russes, an die Pariser Uraufführungen von „L'Oiseau de feu“ (1910), „Pétrouchka“ (1911) und „Le Sacre du printemps“ (1913). Die Aufträge vergab der Impresario der russischen Ballett-Truppe Sergej Diaghilev, vermittelt hatte sie Nikolai Rimsky-Korsakov, Lehrer des hochbegabten und hochstrebenden jungen russischen Komponisten Igor Strawinsky.

Ab 1920 lebte Strawinsky in Frankreich, ab 1934 mit französischer Staatsbürgerschaft. 1940 verließ er seine Wahlheimat und emigrierte in die USA. Die russische Revolution als Impuls, die Heimat zu verlassen, der Erste Weltkrieg 1914-18 als Auslöser für eine Lebensphase in der Schweiz, der Zweite Weltkrieg als Grund für die Emigration aus Frankreich in die USA. Persönliche Veränderungen prägten Strawinskys Leben ebenso wie er stilistische Veränderungen von der Spätromantik bis zur Atonalität lebte. Wer seine groß besetzten schwelgerischen Ballettmusiken der 1910er-Jahre kennt, erwartet kaum die drei kurzen Sätze bzw. **Drei Stücke für Streichquartett** – ursprünglich titulierte als „Grottesken“ – die Strawinsky 1914 in seiner Zeit am Genfer See zunächst für Klavier komponierte und danach für Streichquartett ausarbeitete. „Dance“ heißt der erste Satz, der zwar eine russische Volkstanzmelodie zitiert, sich aber mit seinen metrisch-rhythmischen Verschiebungen als nicht tanzbar erweist. „Excentrique“ ist der Titel des zweiten Satzes, der laut Strawinsky mit seinen Stimmungswechseln an die Sketche des

um 1900 berühmten Clowns Little Tich erinnern darf – oder vielleicht doch an Petruschka? „Cantique“ als dritter Satz assoziiert russische liturgische Gesänge. Die Uraufführung der drei Sätze fand 1915 in Chicago statt, gespielt vom Flonzaley Quartett, das Strawinsky um dieses Werk gebeten hatte.

Ende 1912 und Anfang 1913 komponierte Strawinsky **Trois poésies de la lyrique japonaise**, drei Lieder nach japanischen Gedichten für Sopran und Klavier. Es reizte ihn, die Kürze und Dichte der Texte, für die ihm eine russische Übersetzung vorlag, musikalisch zu fassen. Ergänzend instrumentierte er eine Version für Kammerensemble, deren Besetzung sowohl der von Schönbergs „Pierrot Lunaire“ als auch der von Ravels „Trois poèmes de Mallarmé“ ähnelt – ohne dass heute akkurat nachvollziehbar ist, wer wann welches Werk und welche Besetzungsideen kannte. Strawinsky widmete jedes seiner drei japanischen Lieder einem Komponisten-Kollegen: Maurice Delage, Florent Schmitt und Maurice Ravel.

SERGEJ PROKOFJEW 1891-1953

Von **Sergej Prokofjew** kennt man „Peter und der Wolf“, ein Märchen, das der Hörschaft anschaulich Musikinstrumente erklärt, indem jeder Gestalt der Geschichte ein Instrument und Motiv zugeordnet wird. Diese Musik entstand 1936, nach Prokofjews Rückkehr in seine russische Heimat, allerdings in ein anderes System.

Prokofjew wurde 1891 im russischen Kaiserreich geboren, in der heutigen Ukraine (Oblast Donezk). Schon früh wurde seine musikalische Begabung erkannt und gefördert; im Alter von 13 Jahren setzte er seine Ausbildung am Petersburger Konservatorium fort. Zu seinen Lehrern gehörte unter anderen Rimsky-Korsakov, zu seinen Fächern neben dem Klavierspiel auch Komposition und Dirigieren. Nach der Oktoberrevolution verließ Prokofjew Russland, ging zunächst in die USA, dann nach Deutschland und schließlich nach Paris. Dort verbrachte er weitgehend die berühmten 1920er-Jahre, orientierte sich in den 1930er-Jahren aber wieder gen Russland bzw. nun Sowjetunion, konkret Moskau, wo er 1953 starb.

In den Anfang seiner Pariser Zeit fällt die Komposition seines **Quintetts op 39**. Er schrieb es 1924 für eine kleine Sektion der Ballets Russes als Tournee-Stück, betitelt mit „Trapez – Sechs Episoden aus dem Zirkusleben“. Die kleine Besetzung ist reisegeeignet, die Musik harmonisch und rhythmisch eigenwillig bis grotesk – und aus Sicht von Prokofjew unabhängig von den Zirkus-Nummern zu hören. Dennoch lässt sich nicht leugnen, dass einige Passagen solche Assoziation geradezu provozieren. Die Ballett-Tournee durch Deutschland und Italien 1925 jedenfalls war ein großer Erfolg; die erste konzertante Aufführung fand 1927 in Moskau statt.

CLAUDE DEBUSSY 1862-1918

Debussy, das ist französischer musikalischer Impressionismus pur – gleichsam unabhängig von der Diskussion über die Angemessenheit des aus der Malerei entlehnten Begriffs. Denn auch viele der um 1900 entstandenen Kompositionen wollten und sollten – vergleichbar der Malerei der Zeit – die Atmosphäre und Klänge eines Moments einfangen und sich von akademischen

Vorgaben, in diesem Fall der Dur-Moll-Tonalität und formalen Schemata, lösen. Fließende Melodik und sphärische Instrumentation prägen diese Werke. Dafür steht Debussy, dessen musikalische Begabung am Klavier früh erkannt und gefördert wurde, wobei sein Bildungsweg in den ersten Jahren sehr individuell war. Eine regelkonforme Ausbildung schloss sich erst am Pariser Konservatorium an. Dort nahm Debussy das Fach Komposition in den Fokus und passte sich soweit an, dass er den etablierten Prix de Rome gewann. Seine stilistische Entwicklung allerdings zielte auf eine Erneuerung der Musiksprache. Wie die Maler seiner Generation – angeblich wäre er auch gerne Maler geworden – war Debussy sehr interessiert an der Kunst anderer Kulturen, die beispielsweise durch die Weltausstellung 1889 in Paris erlebbar wurde. Zu den ihn faszinierenden Eindrücken gehörten Aufführungen eines javanischen Gamelan-Ensembles, er beschäftigte sich mit pentatonischen Stimmungen, Ganztonleitern und weiteren Alternativen zur etablierten Harmonielehre. Jazz und spanische Volksmusik interessierten ihn ebenso wie die Musiksprache der (französischen) Barockzeit. Und da er über alles, was in und für Paris musikalisch relevant war, sehr gut schrieb, konnte er mit Musikkritiken persönliche finanzielle Engpässe überbrücken.

Debussy, dem es in Rom nicht gefallen hatte, blieb Paris treu, er veränderte dort allerdings mehrfach seine Lebenssituation. Zum Zentrum seines Denkens und Fühlens wurde seine 1905 geborene Tochter, der er seine „Petite Suite pour Piano seul“ mit dem Titel „Children's Corner“ widmete. Die Entstehung dieser beliebten Miniaturen folgt interessanterweise der Komposition eines der groß besetzten symphonischen Werke Debussys: „La Mer, trois esquisses symphoniques pour orchestre“, uraufgeführt 1905, der Inbegriff eines musikalisch-impressionistischen Klangrauschs und ein Spielplan-Hit bis heute.

Zehn Jahre später, 1915, begeisterte Debussys **Sonate für Flöte, Viola und Harfe**. Agogik und Klangfarbigkeit wirken nach wie vor impressionistisch, während gleichzeitig die Verbindung mit der Tradition der barocken Sonate deutlich wird – man denke an das Menuett als Hoftanz beispielsweise. Debussy plante einen Zyklus von sechs Sonaten, vollendete drei davon. Er ergänzte hinter seinem Namen „Musicien français“ und unterstrich damit sein Traditionsbewusstsein ebenso wie sein nationales Aufbegehren gegen den Ersten Weltkrieg, dessen Ende im November 1918 er nicht mehr erlebte, Debussy starb im März 1918.

Debussy einziges **Streichquartett** war bereits 1893 entstanden: Vier Sätze in nicht ganz orthodoxer Tempofolge und mit einem die Sätze verbindenden Thema, das im Kopfsatz vorgestellt wird. Parallel arbeitete Debussy an seinem symphonischen „Prélude à l'après-midi d'un faune“, inspiriert durch ein Gedicht von Mallarmé und uraufgeführt 1894. Die erfolgreiche Uraufführung dieses „Prélude“ gilt als Durchbruch für Debussy und Auftakt für eine musikalische Moderne, die sich im Streichquartett noch zurückhaltend ankündigt.

WOLFGANG AMADEUS MOZART 1756-1791

Erfolg und Tod, diese beiden Erfahrungen verbinden Wolfgang Amadeus Mozart mit Paris. 1763, als Familie Mozart in die französische Metropole reiste, um das Wunderkind Wolfgang vorzustellen, durfte sie sogar am Hof Ludwig XV. wohnen. Die Summe aus Begeisterung und Wohlwollen führte 1766 zum zweiten Paris-Aufenthalt der reisenden Familie Mozart. Doch als sich Wolfgang Amadeus Mozart 1778 als inzwischen junger Mann nach Paris aufmachte, um sich, an die früheren Erfolge anknüpfend, als Komponist zu positionieren, interessierte sich kaum jemand mehr für ihn. Punktuelle Anerkennung, wie sie die Aufführung seiner Symphonie in D-Dur KV 297, der sogenannten Pariser Symphonie, in den Concerts spirituels im Juni 1778 erfuhr, blieb die Ausnahme. In Paris diskutierte man eher über die Opern Glucks als über den jungen Komponisten aus Salzburg, der mal ein Wunderkind gewesen war. Tragischerweise erkrankte die Mozart begleitende Mutter und starb in Paris. Mozarts Rückkehr nach Salzburg, vom Vater entschieden, war unausweichlich.

Bereits 1777, also noch vor seiner Ankunft in Paris, hatte Mozart an seinen Vater von der Idee geschrieben, sechs Sonaten für Violine und Clavicembalo zu schreiben; er nannte sie „Duetti“ und konzipierte sie meist zweisätzig. Die **Sonate e-Moll KV 304** ist die einzige in einer Moll-Tonart; sie wurde im Sommer 1778 in Paris beendet und es drängt sich auf, ihren verhaltenen Charakter mit den biografischen Erfahrungen zu verbinden. Allerdings hatte Mozart schon auf der Hinreise in Mannheim mit der Komposition begonnen. Im Januar 1779 erhielt die Widmungsträgerin Kurfürstin Elisabeth Maria von der Pfalz eine erste Ausgabe der sechs Sonaten.

OLIVIER MESSIAEN 1908-1992

Messiaen – ist das nicht der spirituelle Synästhetiker mit den Vögeln? Sehr fromm und sehr modern? Messiaen besaß zwei Arten Visitenkarten, eine neutrale und eine, die beschreibt, wie er sich sah und gesehen werden wollte: „compositeur de musique, ornithologue et rythmicien“, also „Komponist, Ornithologe und Rhythmiker“.

Messiaen sammelte beziehungsweise notierte Vogelrufe und sah keinen Widerspruch zwischen einer tiefen Religiosität und Offenheit für alle Kulturen (z.B. Indien) sowie Traditionen (z.B. Gregorianik) und Innovationen (z.B. Vierteltonmusik). Seine Oper handelt von Franz von Assisi, also dem Heiligen, der mit den Tieren sprach.

Geboren wurde Messiaen 1908 in Avignon, nach mehreren Umzügen war die Familie ab 1919 in Paris wohnhaft. Bildung, insbesondere literarische Bildung, spielte eine große Rolle. Messiaens musikalische Begabung wurde erkannt und gefördert; in Paris begann 1919 seine bis 1930 währende Ausbildung am Konservatorium mit den Fächern Klavier und Klavierbegleitung, Harmonielehre, Improvisation, Orgel, Komposition (letzteres bei Paul Dukas). 1931 übernahm Messiaen eine Stelle als Organist an „La Trinité“, die er 60 Jahre ausfüllte. Parallel begann er zu unterrichten, ab 1966 mit einer Professur für Komposition am Konservatorium.

In den Pariser Salons der 1930er-Jahre war Messiaen präsent, integriert auch in den intensiven künstlerischen Austausch der Gruppe „Jeune France“ mit u.a. André Jolivet. 1939 wurde er einberufen, kam 1940 in deutsche Kriegsgefangenschaft und wurde schließlich im Stammlager

für Kriegsgefangene (Stalag VIII A) in Görlitz registriert. Vermutlich würde kaum jemand noch dieses Lager erwähnen, wäre dort nicht eines der meistaufgeführten Kammermusikwerke des 20. Jahrhunderts entstanden, das **„Quatuor pour la fin du temps“** (Quartett für das Ende der Zeit). Bei der Besetzung orientierte sich Messiaen an mitgefangenen Instrumentalisten, inhaltlich bezog er das Werk auf die Offenbarung des Johannes bzw. die Offenbarung Jesu Christi durch Johannes.

Ist der Verfasser dieser Offenbarung wirklich Johannes? Oder hat der Text verschiedene Verfasser? Wann entstand er? Die theologischen Deutungen wechseln, die Fragen bleiben, fest steht der prophetische Charakter der Visionen, mit denen sich Messiaen auseinandergesetzt hatte. Er besaß zahlreiche theologischen Schriften und erlebte sich als tief gläubigen Katholiken. Auf die Gottesdienste in „La Trinité“ bereitete er sich vor, indem er die biblischen Texte las, um sie musikalisch zu kommentieren. Seine entsprechenden Improvisationen waren legendär, zogen zahlreiche Musikinteressierte an.

Unter ganz anderen Voraussetzungen fand die Uraufführung des „Quartetts für das Ende der Zeit“ statt. Die Lagerleitung hatte ein Klavier für Messiaen besorgt und mit einer Sondererlaubnis durften die gefangenen Musiker – Klarinette, Violine, Violoncello, Klavier – in den Waschräumen des Lagers proben, um das Werk später in der Theaterbaracke aufzuführen. Dieses Konzertieren mit klammern Fingern auf verstimmten Instrumenten in einer kalten Januar-Nacht 1941 vor 400 Mitgefangenen hat sich Messiaen tief eingepägt – er betonte später die Konzentration des Publikums, von dem er sich verstanden fühlte. Im Gegensatz zur Hörerschaft in Paris, wo das Quartett im Juni 1941 aufgeführt wurde. Messiaen war zu dem Zeitpunkt bereits wieder in Paris, hatte einen Weg gefunden, nicht als Soldat, sondern als Soldaten-Musiker eingestuft und zusammen mit Sanitätern aus der Kriegsgefangenschaft entlassen zu werden.

Die besondere Besetzung seines Quartetts beeindruckt das Publikum bis heute, auch weil die Instrumente in den acht Sätzen nicht immer gleichzeitig im Einsatz sind. So ist der dritte Satz „Abîme des oiseaux“ („Abgrund der Vögel“) für Klarinette solo, also monodisch komponiert. Auf solche klare kraftvolle Einstimmigkeit griff Messiaen immer wieder zurück, nicht zuletzt in der Tradition des gregorianischen Gesanges. Musik war für Messiaen spirituell, ohne zwingend konfessionell zu sein.

KAIJA SAARIAHO 1952-2023

Kaija Saariaho kam 1982 nach Paris, um am IRCAM zu arbeiten, nachdem sie zuvor in Deutschland in Freiburg bei Brian Ferneyhough und Klaus Huber studiert und die Darmstädter Sommerkurse besucht hatte. Geboren wurde sie 1952 in Helsinki/Finnland, wo sie an der Sibelius Akademie ihre Ausbildung begann. Auf der Suche nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten war in ihrer Generation die Beschäftigung mit Live-Elektronik ein wichtiges Thema. Vokalmusik spielte ebenfalls eine große Rolle in ihrem Schaffen, von kleineren Besetzungen über das Oratorium bis zur Oper. 2023 starb sie in Paris.

Das IRCAM (Institut de recherche et coordination acoustique/musique) dokumentiert eine Perspektive der musikalischen Avantgarde in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Es steht für Forschung in den Bereichen Akustik und Musik bzw. Musikästhetik mit dem Schwerpunkt

Elektroakustik. Seine Gründung wurde maßgeblich von Pierre Boulez unterstützt und begleitet. Räumlich gehört es zum Centre Pompidou, genauer „Centre national d'art et de culture Georges Pompidou“, einem Zentrum für Kultur und Wissen, 1977 in der französischen Metropole eröffnet.

„Trois Rivières“ ist nicht nur der Name einer Stadt in der kanadischen Provinz Québec, sondern auch der Titel eines Werkes von Kaija Saariaho für Schlagwerk und Live-Elektronik von 2001.

„**Trois Rivières**“ entstand als Auftragswerk der französischen Regierung und Musica Strasbourg und ist dreiteilig konzipiert: Zu Beginn werden die Klangfarben des Stückes vorgestellt, danach rhythmisiert und schließlich epilogisch neu kombiniert. Integriert sind Stimmen, die den Text eines alten chinesischen Gedichtes von Li Po (701-762) in französischer Übertragung sprechen: „La nuit de lune sur le fleuve“

FRÉDÉRIC CHOPIN 1810-1849

1809 wurde Mendelssohn, 1810 wurden Chopin und Schumann geboren, 1811 Liszt, 1813 Wagner und Verdi. Sie prägten die Entwicklung der Musik des 19. Jahrhunderts maßgeblich. Und sie kannten und begegneten sich. Paris beispielsweise war der Ort, der Chopin mit Liszt zusammenführte.

Geboren wurde **Frédéric Chopin** in Polen, wo er als musikalisches Wunderkind auffiel, am Warschauer Konservatorium studierte und als Musiker und Komponist bekannt wurde. Der Aufbruch nach Paris, also in das Zentrum des europäischen Musiklebens, war eine logische Konsequenz, 1830 gerahmt vom polnischen Aufstand und seiner Niederschlagung durch das zaristische Russland.

Chopins pianistische Virtuosität und Improvisationskunst ermöglichten ihm bald nach seiner Ankunft in Paris 1831 das Entrée in die anspruchsvollen Künstler-Salons sowie eine Existenz als gefragter Lehrer. Und er komponierte zahlreiche Werke für Klavier solo, außerdem zwei Konzerte für Klavier und Orchester. Ausnahmen in Chopins Werkkatalog bilden einige Lieder sowie Kammermusikwerke, in denen das Violoncello eine Sonderstellung hat, darunter die viersätzig, 1846/47 komponierte **Sonate für Violoncello und Klavier in g-Moll op. 65**.

Die Jahre von 1846 bis zu seinem Tod waren schwierig für Chopin. Seine Beziehung zu George Sand endete und sein Gesundheitszustand verschlechterte sich dramatisch; Chopin hatte Tuberkulose. Auch der Entstehungsprozess der Cello-Sonate war nicht einfach; man geht davon aus, dass Chopin sich von dem befreundeten Widmungsträger und Cellisten Auguste-Joseph Franchomme beraten ließ, die Möglichkeiten des Instrumentes zu nutzen. Das würde die ungewöhnlich große Zahl an Skizzen und Entwürfen erklären. Ende 1847 erschien die Sonate gedruckt; die Uraufführung im Februar 1848 in Paris spielte Franchomme. Es war Chopins letztes öffentliches Konzert. Er starb 1849 in Paris. Franz Liszt wurde sein erster Biograph.

CAMILLE SAINT-SAËNS 1835-1921

Camille Saint-Saëns wurde in Paris als Wunderkind gefeiert, konzertierte, studierte und komponierte früh und trat mit 17 seine erste Organisten-Stelle an. Sein Werk-Spektrum umfasst Kirchenmusik, Symphonik und Opern; zu seinen Schülern gehörten unter anderen Gabriel Fauré und Vincent d'Indy. 1871, nach Frankreichs militärischer Niederlage gegen Preußen, initiierte Saint-Saëns gemeinsam mit César Franck die Gründung einer „Société Nationale de Musique“ zur Förderung französischer Musik – auch als eine Geste der Abgrenzung von der deutschen musikalischen Romantik und ihrem Anspruch an Tiefe. Französisch, das war Klarheit und Leichtigkeit, gepaart mit natürlicher Eleganz. Und das ideale Instrument dafür war die Harfe. 1907 komponiert, zeigt Saint-Saëns „**Fantaisie op. 124**“ bereits ‚offene Türen‘ für musikalische Entwicklungen des beginnenden 20. Jahrhunderts.

Berufliche Anerkennung und Ehrungen begleiteten den Komponisten und Lehrer Saint-Saëns zu Lebzeiten; zum bekanntesten seiner Werke wurde nach seinem Tod dann ausgerechnet eines, das er zu Lebzeiten gar nicht zur Veröffentlichung freigegeben hatte: „Le Carnaval des animaux“, also „Der Karneval der Tiere“. Entstanden auf der Basis musikalischer Parodien aus seinem pädagogischen Umfeld und 1886 für ein Fastnachtskonzert instrumentiert, hatte Saint-Saëns in seine „Grande fantaisie zoologique“ für kleine Besetzung musikalische Zitate zwar bereits verstorbener, aber eben berühmter Komponisten eingeflochten. Seiner Meinung nach sollte diese Form von Humor den passenden Rahmen nicht verlassen.

CÉSAR FRANCK 1822-1890

In Lüttich/Belgien 1822 geboren wurde **César Franck** früh musikalisch gefördert, auch nach dem Umzug der Familie nach Paris, wo Franck ab 1837 am Konservatorium studierte und sich als Organist etablierte: Ab 1858 als Titular-Organist an Sainte-Clotilde und ab 1872 als Professor für Orgel am Konservatorium. Als Lehrer prägte er viele Schülerinnen und Schüler (Claude Debussy gehörte dazu), als Komponist konzentrierte er sich einige Jahre auf die Orgel, ein Akzent, der sich um 1880 in den symphonischen Bereich verschob.

Zu Francks späten Werken gehört auch sein **Klavierquintett**, das er 1879 komponierte und das 1880 mit seinem Kollegen Camille Saint-Saëns am Klavier uraufgeführt wurde. Letzterer allerdings schätzte das Werk nicht und nahm die Partitur mit der handschriftlichen Widmung nicht an.

Die drei Sätze des Quintetts sind thematisch verbunden und lassen Assoziationen an wechselnde Orgel-Registrierungen zu. Die zeitgenössischen Hörer fühlten sich durch Umfang, emotionale und klangliche Wucht sowie ungewohnte chromatische bzw. harmonisch weit ausholende Passagen des Werkes herausgefordert. Bis zu César Francks Tod 1890 in Paris änderte sich diese Einschätzung nicht. Karriere machte das Werk dann im 20. Jahrhundert.

Juliane Wandel



SCHLÄGT IHR HERZ FÜR KAMMERMUSIK?
 UNTERSTÜTZEN SIE UNSER ZENTRUM FÜR
 KAMMERMUSIK MIT IHRER SPENDE!

www.hfm-berlin.de/festival-foerdern

WEITERE VERANSTALTUNGEN

DO&SA

4·7
6·7

EINTRITT FREI

19 H
16 & 19 H
KKS

KONZERT

KAMMERMUSIKKONZERTE

Studierende der HfM Hanns Eisler Berlin

FR

5·7

€ 6.- ERM 4,-
030.20 309-2101
19 H
STUDIOSAAL

KONZERT

ECHO ENSEMBLE

Mit Werken von A. Schönberg, A. Webern,
S. Wolpe und M. Spahlinger
Manuel Nawri Künstlerische Leitung

FR

12·7

€ 8.- ERM 5,-
18 H
KKS

KONZERT

EXZELLENZ-KONZERT

Schirmherrschaft Daniel Barenboim

SPIELORTE

STUDIOSAAL Charlottenstr. 55, Gendarmenmarkt, 10117 Berlin-Mitte
KKS (Krönungskutschen-Saal) Schloßplatz 7, 10178 Berlin-Mitte

IMPRESSUM

HERAUSGEBER

Prof. Andrea Tober, Rektorin der
Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin

KÜNSTLERISCHE LEITUNG

Prof. Jonathan Aner, Johanna Staemmler

VERANSTALTUNGSMANAGEMENT

Eva Gabronova, Daniel Scheer, Naomi Mebus

REDAKTION

Text: Dr. Juliane Wandel. Originalbeitrag für das KMS-
Festival der HfM Hanns Eisler im Juni 2024
Redaktion: Alexander Piefke, Marit Magister,
Mariana Mielke, Daniel Prinz

COVERFOTO

Janine Escher

KONTAKT

Wir schicken Ihnen gerne regelmäßig den Newsletter
per E-Mail.

Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin
Veranstaltungsmarketing
Charlottenstraße 55, D-10117 Berlin
T 030.68 83 05-806
F 030.68 83 05-740
veranstaltungen@hfm-berlin.de
www.hfm-berlin.de

REDAKTIONSSCHLUSS 17.6.2024

Programm- und Besetzungsänderungen vorbehalten.

BITTE BEACHTEN SIE

Mit der Teilnahme an der Veranstaltung erklären Sie sich mit Film, Foto- und Tonaufnahmen und einer eventuellen Wiedergabe Ihrer Person einverstanden.
Aufnahmen jeglicher Art bedürfen der ausdrücklichen Genehmigung der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin.