

Monika Herr studierte Schulmusik, Instrumentalpädagogik und Orchester-
musik mit den Hauptfächern Violine und Viola in Hannover (Karl-Heinrich von
Stumpff, Barbara Koerppen), Würzburg (Boris Goldstein) und München (Kim
Kashkashian). Meisterkurse für Violine, Viola, Kammermusik und Barockvio-
line sowie eine langjährige Mitwirkung im Kammerorchester unter Günther
Wich ergänzten ihr Studium. Seit 1987 unterrichtet sie an der Berufsfach-
schule für Musik Oberfranken und ist daneben an der Sing- und Musikschule
besonders in den Bereichen Streicher-Früherziehung sowie Kinder- und Ju-
gendorchester aktiv.

Die **Berufsfachschule für Musik Oberfranken** in Kronach bietet eine qualifi-
zierte Ausbildung zum Ensembleleiter bzw. Chorleiter in den Fachrichtungen
Klassik und Kirchenmusik an. Darüber hinaus arbeitet sie sehr erfolgreich auf
dem Gebiet der Vorbereitung auf ein Musikstudium. Die Ausbildungsdauer
beträgt zwei Jahre. In einem dritten Schuljahr kann eine pädagogische Zu-
satzqualifikation erworben werden, die zur Unterrichtserteilung an Musik-
schulen befähigt. Der erfolgreiche Abschluss der Schule bietet zudem die Vor-
aussetzung zur weiterführenden Ausbildung zum Fachlehrer für Musik und
Kommunikationstechnik an Haupt-, Real- und Förderschulen am Staatsinsti-
tut in Ansbach.

Weiterführende Informationen finden Sie unter:

www.kronacher-kammerorchester.de

www.bfm-oberfranken.de

www.musikschule-kronach.de

VERANSTALTUNGSVORSCHAU

Samstag, 21.04.2012, 10:30 Uhr bis ca. 15:30 Uhr

Sing- und Musikschule, Kulmbacher Str. 44

3. Kinder- und Jugend-Streichorchestertag

Leitung Monika Herr, Johannes Klumpp, Tinh Thuy Lutz

Samstag, 21.04.2012, 19:30 Uhr

Kronach, Synagoge

Konzert der Gitarren- und Schlagzeugklasse der BfM

Leitung Maria Kuhn und Günther Peppel

Freitag, 11.05.2011, 19:30 Uhr

Kronach, Kreiskulturraum

Jahreskonzert der Berufsfachschule für Musik

Solisten und Ensembles der Schule präsentieren

Höhepunkte aus der Arbeit des Schuljahres

Zwischen Orient und Okzident

Kronacher Kammer Orchester

Marion Köhler, Akkordeon
Geneviève Tschumi, Alt
Monika Herr, Leitung

Sonntag, 25. März 2012

18:30 Uhr

Klosterkirche Kronach

Samstag, 12. Mai 2012

19:30 Uhr

St. Hedwig Kulmbach

Eintritt frei

PROGRAMM

Nikos Skalkottas
1904 – 1949

Griechische Tänze (1936)

Kretikos - Allegretto moderato
Arkadikos - Moderato
Tsamikos - Allegro moderato

Arvo Pärt
* 1935

Summa (1977/1991)

Astor Piazzolla
1921 – 1992

Tango Sensations (1987)

für Akkordeon und Streicher

Asleep - Molto moderato
Anxiety - Pesante
Fear - Allegro deciso, Fuga

Arvo Pärt
* 1935

“My Heart’s in the Highlands” (2000)

für Alt und Orgel

Fassung für Streichorchester: Monika Herr

Vardapet Komitas
1869 – 1935

Sergei Zarachovich

Aslamazian

1897 – 1978

Armenische Miniaturen (1905 – 1912)

Shoger jan - Allegro scherzando
Chinar es - Andante
Al iailukhs - Allegretto
Kak’avik - Allegro
Ierkink’n ampel a - Andante
Djoghovrdakan - Sostenuto
Habrban - Allegro

Foto Titelseite: Höhlenkloster Geghard, Provinz Kotajkh, Armenien

AUSFÜHRENDE

Kronacher Kammerorchester

Violine Monika Herr, Iris Eitel-Nasoetion, Sabine Hempfling
Stefan Pflaumer, Lena Walter, Johannes Klumpp
Manuela Gräbner, Vanessa Götz, Geneviève Tschumi
Viola Karl-Heinz Kostka, Elisabeth Esser, Hagen Schellenberg
Violoncello Bernhard Krügel, Martin Axtner
Kontrabass Thomas Rozsypal

Das **Kronacher Kammerorchester** (Kammerorchester der Berufsfachschule für Musik) wurde im Oktober 2006 von Monika Herr gegründet. Es setzt sich zum einen aus den Streichern der Berufsfachschule für Musik und zum anderen aus fortgeschrittenen Streicherschülern der Sing- und Musikschule zusammen. Auch steht es interessierten Geigern, Bratschisten, Cellisten und Kontrabassisten aus Kronach und Umgebung offen, die über ein spieltechnisches Fundament verfügen, auf ihrem Instrument weiterkommen möchten, offen sind für neue Literatur und die Bereitschaft zur eigenen Probennacharbeit mitbringen. In den wöchentlich stattfindenden Proben bildet die Vorbereitung des jeweils aktuellen Konzertprogramms einen wesentlichen Schwerpunkt. Daneben wird an streichertechnischen Grundlagen gearbeitet, die ein Zusammenspiel auch ohne Dirigenten ermöglichen. Regelmäßiges Vom-Blattspiel schließlich fördert das Kennenlernen der **vielsaitigen** Streicherliteratur.

Marion Köhler wurde in Würzburg geboren und besucht seit dem Schuljahr 2009/2010 die Berufsfachschule für Musik Oberfranken, wo sie im Hauptfach von Dr. Alma Flammersberger unterrichtet wird. Sie ist jahrelanges Mitglied im Akkordeonorchester der Stadt Marktheidenfeld sowie dem Kunststufenensemble „Akkordeonissimo“ und nahm mehrfach erfolgreich an Wettbewerben in den Sparten Solo, Duo und Kammermusik teil.

Geneviève Tschumi erhielt ihren ersten Gesangsunterricht bei Regina Wunderlich in ihrer Heimatstadt Kiel. Von 2008 bis 2010 war sie Schülerin von Helga Kutter an der Berufsfachschule für Musik Oberfranken in Kronach. Seit 2010 studiert sie Gesang bei Prof. Yvi Jänicke an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg.

das „Klingeln“ des Dreiklangs, dessen Töne ein ganzes Stück über mittönen. Dieser Stil, den Pärt seit 1976 in seinen Kompositionen verwendet, beschränkt das Klangmaterial auf das absolut Wesentliche. Mit Hilfe alter Techniken wie z. B. des Proportionskanons entwickelt er Formen, die durch ihre Regelmäßigkeit große Ruhe ausstrahlen.

Pärt selbst erklärt seine Musik so: *„Ich habe entdeckt, dass es genügt, wenn ein einziger Ton schön gespielt wird. Dieser Ton, die Stille oder das Schweigen beruhigen mich. Ich arbeite mit wenig Material, mit einer Stimme, mit zwei Stimmen. Ich baue aus primitivem Stoff, aus einem Dreiklang, einer bestimmten Tonqualität. Die drei Klänge eines Dreiklangs wirken glockenähnlich. So habe ich es Tintinnabuli genannt.“*

Summa entstand ursprünglich als eine Vertonung des Credo für vier Stimmen, wurde aber später auch in Fassungen für Streichquartett oder Streichorchester veröffentlicht. Eine schlichte Melodie, die ausschließlich aus den Tönen eines g-Moll Dreiklangs besteht, wird in Variationen verarbeitet, sowohl rhythmisch als auch durch eine regelmäßige Rotation von drei Instrumentalgruppen (Violine I und II, alle vier Stimmen und Viola mit Violoncello).

Während Pärts Schulzeit war Russisch in estnischen Schulen die erste Fremdsprache, die jeder Schüler lernen musste, doch andere Sprachen wurden ebenso unterrichtet. Pärt lernte viele englische Gedichte auswendig. Sein erstes, welches auch zu seinem Lieblingsgedicht avancierte, war Robert Burns' **„My hearts in the Highlands“**, jener Ruf und artikulierte Sehnsucht nach einem anderen Ort. Da *„der Text mein ganzes Leben in mir widerhallte“*, lag es nahe, ihn einer Komposition zugrunde zu legen. Ein in Sekundschritten fortschreitender Bass und die einen f-Moll Dreiklang bildende Oberstimme sind streng im *Tintinnabuli-Stil* gehalten. Auch für die Gesangsstimme wählte Pärt nur die Töne desselben Dreiklangs aus - einen für jeden Vers. Trotz dieser spartanisch anmutenden musikalischen Bausteine - oder gerade deswegen? - findet die Musik eine adäquate Entsprechung für die Rauheit und Sehnsucht des Gedichtes.

Monika Herr

My Heart's in the Highlands

My heart's in the Highlands, my heart is not here,
My heart's in the Highlands a-chasing the deer,
A-chasing the wild deer and following the roe -
My heart's in the Highlands, wherever I go!

Farewell to the Highlands, farewell to the North,
The birthplace of valour, the country of worth!
Wherever I wander, wherever I rove,
The hills of the Highlands for ever I love.

Farewell to the mountains high cover'd with snow,
Farewell to the straths and green valleys below,
Farewell to the forests and wild-hanging woods,
Farewell to the torrents and loud-pouring floods!

Robert Burns (1759 - 1796)

Deutsche Übertragung

Mein Herz ist im Hochland, mein Herz ist nicht hier!
Mein Herz ist im Hochland und jagt im Revier;
Da jagt es den Hirsch und das flüchtige Reh –
Mein Herz ist im Hochland, wo immer ich geh'.

Leb wohl denn, o Hochland, lebt wohl denn, o Nord!
Die Wiege der Tapfern, der Kühnen ist dort!
Wo immer ich wandre, wo immer ich zieh',
Die Hügel des Hochlands vergess' ich doch nie.

Lebt wohl mir, ihr Berge, begraben in Schnee,
Lebt wohl mir, ihr Täler, voll Blumen und Klee!
Lebt wohl mir, ihr Forsten, du waldig Gefild,
Lebt wohl mir, ihr Ströme, so brausend und wild!

Karl Bartsch (1832 - 1888)

KOMPONISTEN und WERKE

„Zwischen Orient und Okzident“ – der Titel unseres Konzertprogramms rückt besonders ein Land und seine Musik in den Fokus: Armenien, ein kleines Land im Kaukasus, am Kreuzungspunkt zwischen Europa und Asien gelegen, der erste christliche Staat der Welt (seit 301) mit einer sehr wechsel- und leidvollen Geschichte, einer eigenen, einzigartigen Schrift sowie einer Jahrhunderte alten Musiktradition.



Der gelehrte Mönch, Priester, Musikwissenschaftler, Musikpädagoge und Komponist **Komitas** gilt als Begründer der modernen klassischen Musik Armeniens. Als Soghomon Gevorki Soghomonian (armenisch Սողոմոն Գևորգի Սողոմոնյան) wurde Komitas (Vardapet ist ein Titel der armenischen Kirche) in Kütahya, einer Stadt in der heutigen Türkei geboren. Mit elf Jahren schickte man den verwaisten Jungen an das theologische Seminar nach Etschmiadsin in Armenien. Dort nahm er nach Abschluss seines Studiums den Namen eines wichtigen armenischen Hymnendichters des siebten Jahrhunderts an. Als Komponist ursprünglich Autodidakt, studierte Komitas drei Jahre Musik in Berlin,

bevor er nach Armenien zurückkehrte. Später lebte er in Konstantinopel, wo er Chöre in mehreren der großen Zentren des verstreuten armenischen Volkes organisierte und dirigierte. Der türkische Genozid 1915 an Hunderttausenden von Armeniern - literarisch eindrucksvoll in Franz Werfels Roman *„Die vierzig Tage des Musa Dagh“* dargestellt - führte bei Komitas zu einem körperlichen und seelischen Zusammenbruch, sodass er nach Beendigung des 1. Weltkriegs die letzten sechzehn Jahre seines Lebens in einem Pariser Hospital verbrachte.

Komitas erforschte die alten, komplexen Traditionen der armenischen Kirchenmusik und übertrug sie in die europäische Notenschrift. Leider wurden diese Aufzeichnungen während des Genozids vernichtet. Zugleich sammelte Komitas die nur mündlich überlieferten armenischen Volkslieder und Volkstänze, harmonisierte sie und bearbeitete viele von ihnen für Chor a capella, Gesang und Klavier oder Klavier solo. Daneben komponierte er neue Werke in demselben Stil. Sein Gesamtschaffen wird im *New Grove Dictionary* als *„eine riesige Galerie armenischer Bilder und musikalische Epos nationalen Lebens“* beschrieben. Eine Auswahl dieser Stücke wurde später als Sammlung für Streichquartett von Sergei Zacharowitsch Aslamazian, dem Cellisten und Mitbegründer des Komitas-Quartetts arrangiert und herausgegeben. Diese **Armenischen Miniaturen** zeigen die Einfühlungskraft von Komitas' Volksliedvertonungen und -bearbeitungen mit Zusätzen chromatischer Harmonien und motivischer Imitation, wie auch die rauhe Kraft seiner Arrangements von Tänzen, deren Wurzeln in uralten Traditionen liegen.



Auf der griechischen Insel Euböa in eine musikbegeisterte Familie hineingeboren erhielt **Nikolaos Skalkottas** nach dem Umzug der Familie nach Athen mit fünf Jahren ersten Violinunterricht. Bereits 1920 schloss er das Athener Konservatorium erfolgreich ab. Dank eines Stipendiums konnte er seine Studien in Berlin fortsetzen, wo er sich einen Ruf als hervorragender Virtuose und gefragter Kammermusiker erwarb. 1923 entdeckte er plötzlich seinen Drang zum Komponieren und nahm Stunden u. a. bei Paul Juon. Bald wurde die sich anbahnende, vielversprechende geigerische Laufbahn in den Hintergrund gedrängt. Als Schüler u. a. von Arnold Schönberg und Kurt

Weill komponierte er meist kompromisslos avantgardistisch. Er entwickelte eine eigene Art der Reihentechnik, indem er seine Werke auf unterschiedlichen, einander kontrapunktierenden Zwölftonreihen aufbaute, die in harmonisch reizvolle Wechselwirkung treten und quasi-tonale Felder entstehen lassen. Wenig Anerkennung brachte ihm seine Kompositionsweise in der griechischen Heimat. Nach der Rückkehr 1933 verdiente er seinen Lebensunterhalt als Orchestermusiker, lebte zurückgezogen und schuf in der Isolation immer kühnere und charakteristische Werke.

Einigen Erfolg hatte Skalkottas allerdings mit seinen **Griechischen Tänzen** für Orchester, die auf Volksliedern aus verschiedenen Teilen des Landes basieren. An der aus drei Gruppen von je zwölf Tänzen bestehenden Sammlung arbeitete der Komponist zwischen 1931 und 1936. Später schuf Skalkottas Bearbeitungen einiger Tänze für verschiedene Instrumentenkombinationen, fünf wurden kurz vor seinem Tod für Streichquartett arrangiert. Dieser Fassung fügte der Dirigent Walter Goehr eine fakultative Kontrabass-Stimme hinzu und leitete am 1. Dezember 1953 in der Londoner Royal Albert Hall ihre Uraufführung. Diese Tänze illustrieren nicht nur die Vielfalt von Metren, Tonarten und Stimmungen in den Tänzen und Tanzliedern der verschiedenen Regionen Griechenlands, sondern zeigen auch Skalkottas' phantasievolle Behandlung des Materials mit unterschiedlichen Harmonisierungen und Besetzungen. Bis heute sind sie in ihrer unmittelbaren Kraft und Ursprünglichkeit seine populärsten Schöpfungen geblieben.

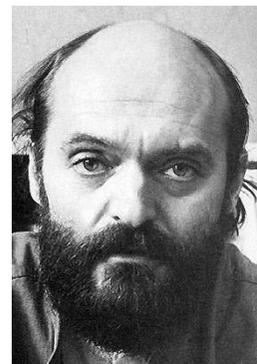
Als der Tango, ein in den Vorstädten von Buenos Aires aus einer Vielzahl folkloristischer Formen wie Habanera oder Milonga entstandener Paartanz, um 1900 nach Europa gelangte, war kaum zu erwarten, dass er hier einmal auf allgemeine Akzeptanz stoßen würde, denn groß war zunächst nur das Ärgernis: Der engen Tanzhaltung sowie der unverhohlenen erotischen Schiebeschritte wegen erklärte der Vatikan den „*Tango argentino*“ schlichtweg für unsittlich, und der deutsche Kaiser verbot seinen Offizieren, Tango in Uniform zu tanzen. Neue Tango-Creationen zum einen, zum anderen der Aufgriff des Tangos in avantgardistische Kompositionen der 20er Jahre (Igor Strawinsky, Paul Hindemith u. a.) und damit der Einzug in Konzertsäle und Opernhäuser führten schließlich zum Durchbruch.



Astor Piazzolla wurde in diese Durchbruch-Ära des Tangos hineingeboren und als Bandoneon-Wunderkind früh vom legendären Sänger Carlos Gardel gefördert. Als sein Vater infolge der argentinischen Wirtschaftskrise nach New York auswandern musste, lernte Piazzolla den Jazz kennen, der seine Musik später stark beeinflussen sollte. 1940 entschloss sich der junge Musiker zum Studium der klassischen Komposition. Sein Landsmann Alberto Ginastera machte ihn zunächst mit dem Werk Johann Sebastian Bachs vertraut. Dessen Kontrapunktik hinterließ in vielen Tangofugen ihre Spuren. 1951 erhielt Piazzolla als Stipendiat der französischen Regierung Unterricht bei der be-

rühmten Kompositionspädagogin Nadia Boulanger am Pariser Konservatorium. Diese riet ihrem argentinischen Studenten, sich nicht vom Tango, der mit dem Stigma der Unterhaltungsmusik behaftet war, abzuwenden, sondern aus seinem Reichtum zu schöpfen. Trotz vieler Widerstände folgte Piazzolla diesem Rat sein ganzes Leben. So entwickelte er aus dem tanzbaren Tango den Konzerttango, den „*Tango Nuevo*“, der nicht mehr zum Tanzen, sondern zum bewussten Zuhören auffordert.

Während der engen künstlerischen Zusammenarbeit mit dem 1973 gegründeten US-amerikanischen *Kronos Quartet* schrieb Piazzolla zwei herausragende kammermusikalische Werke: *Four, for Tango* und ***Five Tango Sensations***. Letzteres entstand nach einer schweren Erkrankung des Komponisten. Die fünf Sätze *Asleep, Loving, Anxiety, Despertar* und *Fear* klingen wie ein Abgesang auf sein musikalisches Schaffen und verdeutlichen seine Gefühle in Erwartung des nahenden Todes. Die *Tango Sensations* wurden im Herbst 1989 in New York aufgenommen und kurz darauf auch öffentlich uraufgeführt.



Arvo Pärt zählt zu den populärsten zeitgenössischen klassischen Komponisten. Geboren wurde er in einem kleinen Ort in der Nähe von Estlands Hauptstadt Tallinn in der Zeit, als seine Heimat Sowjetrepublik war und die gesamte Kulturpolitik von Moskau aus gelenkt wurde. Sein erstes großes Werk, dem in Zwölftontechnik komponierten *Nekrolog* widmete Pärt 1960 den Opfern des Faschismus. Die nicht als systemkonform angesehene moderne Kompositionsweise entsprach nicht der Forderung nach sozialistischem Realismus und wurde öffentlich missbilligt. *Credo* von 1968, ein zutiefst religiöses Werk und persönliches Bekenntnis, wurde gar als politische Provokation gewertet

und der Komponist daraufhin noch schärfer beobachtet. Pärts Reaktion war eine lange kompositorische Schaffenspause, in der er intensiv die Gregorianik und die klassische Vokalpolyphonie der Renaissance studierte. In der langen Zurückgezogenheit entwickelte er eine neue musikalische Sprache, die er selbst als *Tintinnabuli-Stil* bezeichnet. „*Tintinnabuli*“ (lat.) bedeutet Glöckchen. Gemeint ist