

musik GRAZ abende

08

Kammermusiksaal
im Grazer Kongress

Klavier von Duo bis Quintett. Die klassische Kammermusik-Konzertreihe.

www.musikabendegraz.at



sanftes klavier, töne du mir...



Freitag,
28. März 2008,
19.30 Uhr

Programm

Ludwig van Beethoven

Trio op.97, B-Dur
„Erzherzog“

Johannes Brahms

Trio op.8, H-Dur

Klavier

Christian Schmidt

Violine

Rachel Schmidt

Violoncello

Rudolf Leopold

Ludwig van Beethoven, Trio op.97, B-Dur („Erzherzog“)

Text aus: Reclam-Kammermusikführer, 11. Auflage, Universal Bibliothek 10362, 1959 bis 1993, Philipp Reclam jr. GmbH, Stuttgart

Mit seinem vorletzten Trio zieht Beethoven gewissermaßen die Bilanz aller kammermusikalischen Errungenschaften dieser Gattung. Er liefert in allen vier Sätzen geradezu modellartige Beispiele der jeweiligen Form, wobei die äußeren Dimensionen noch einmal gewachsen und ausdrucksmäßig alle denkbaren Ebenen völlig nahtlos vereinigt sind.

Wie auch in seinem zeitlich unmittelbar benachbarten Schwesterwerk, der Sonate op.96, liegt aber über allem ein unüberhörbarer poetischer Zug, der sogleich das Hauptthema des 1. Satzes prägt. Er beginnt, erstmals unter den Trios, im Klavier allein, und sein Charakter ist unmissverständlich durch zwei Zusätze gekennzeichnet: „moderato“ und vor allem „dolce“.

Zwei Bausteine dieses edlen Einfalls werden im weiteren Verlauf, und zwar nicht erst in der Durchführung, sondern bereits in der Exposition, motivisch wirksam: die ersten fünf Töne und der Trillerabschluss. Den angewachsenen Dimensionen des Satzes gemäß treten zwei weitere Themen hinzu, nämlich ein tänzerisch und gelöst anmutendes im überraschenden G-Dur und schließlich in gleicher Tonart noch ein emphatisches voll innerer und äußerer Dynamik, das aus einer absteigenden Triolentonleiter herauswächst, so dass sein Anfang kaum genau zu bestimmen ist. Die ausgebreitete Durchführung beschäftigt sich vor allem mit dem Kopfmotiv des Hauptthemas und mündet schließlich in eine klanglich äußerst delikate Spielphase voll duftiger Triller, Terzen- und Sextenparallelen und Pizzicato-Kontrasten der Streicher, bevor ganz zart und heimlich hinter leisen Trillern und ohne ausdrückliche Dominantenspannung die Reprise eintritt.

Das Scherzo ist diesmal an die zweite Stelle vorgezogen, bleibt zwar in traditioneller Dreiteiligkeit, weitet jedoch jeden der Teile beträchtlich aus. Teil A lebt ganz von einem Thema, das nichts als eine rhythmisierte ansteigende Tonleiter ist, zunächst im tänzerischen Staccato, später auch im kantablen Legato. Das (nicht so bezeichnete) Trio führt in ein nebelhaftes b-Moll, aus dessen mühseligem chromatischen Quasi-Fugato-Beginn auf einmal ein strahlender Des-Dur-Dreiklang aufsteigt. Nach der vollständigen Wiederkehr des Scherzos erinnert die Coda kurz an den Moll-Mittelteil, bevor das Anfangsthema im energischen Aufstieg den Schlusspunkt setzt.

Die Wirkung des tiefsinnigen Variationensatzes (D-Dur) wird durch den aufschiebenden Effekt des vorgezogenen Scherzos gewiss noch gesteigert. Der „cantabile“-Zusatz unterstreicht in diesem Fall wohl doch eher den besinnlichen Charakter und bewahrt vor zu großer Allegretto-Nähe.

In vier stark figurativen Variationen wird das schlichte Gesangsthema allmählich in immer kleinere Notenwerte aufgelöst; ein fünfter Teil führt zurück zur Ausgangsmelodie und vereinigt in sich ansatzweise Elemente von Durchführung und Coda, bevor er leise verklingend und attacca direkt in das Final-Rondo einmündet. Über den Dominantseptakkord wird schließlich nach vier Takten die Grundtonart B-Dur wieder gefunden. Der ganze Satz steckt voll temperamentvoller Einfälle bis hin zu bizarren rhythmischen Verzahnungen und Sprüngen. Eine trillerdurchsetzte Stretta-Coda (Presto) verwandelt die Hauptgedanken in flüchtig-leichte 6/8-Bewegung. Noch ein letztes Zögern, eine Dominant- und eine überraschende Pausenfermate, und eine stürmische Schlusskadenz aller Instrumente beendet das virtuose Spiel in einem Werk, dessen konzertanter Charakter jedoch nie vordergründig erscheint.

Johannes Brahms, Trio op.8, H-Dur

Text zusammengefasst aus: Reclam-Kammermusikführer, 11. Auflage, Universal Bibliothek 10362, 1959 bis 1993, Philipp Reclam jr. GmbH, Stuttgart

Das H-Dur-Trio ist das erste Kammermusikwerk, das Brahms zur Veröffentlichung freigab, nachdem er zahlreiche ältere Versuche, vor allem Streichquartette, vernichtet hatte. Komponiert 1854, begann Brahms 1889 mit einer Umarbeitung, von der er mit einigem Recht sagen konnte, er habe in ihr „das Werk noch einmal geschrieben“. Die neue Fassung wurde 1890 – mit Brahms am Klavier – in Budapest, Wien, Köln und Frankfurt am Main aus dem Manuskript aufgeführt.

Der Kopfsatz der 2. Fassung ist ein weiträumiger Sonatensatz, dessen quasi-lyrische Haltung weitgehend durch ein ungewöhnlich liedhaftes Hauptthema bestimmt wird, das nicht nur in seiner regelmäßigen Periodik, sondern auch in seiner schwärmerischen Emphase auf Mendelssohns „Lieder ohne Worte“ zurückweist. Erst nach 62 Takten wird ein zweites, stärker gegliedertes Thema eingeführt; die Durchführung verarbeitet erst dessen Triolenmotiv, dann vor allem das Hauptthema. Dabei tritt die motivische Arbeit fast hinter der klanglich harmonischen Entwicklung und dem Auf-

bau von Klangflächen zurück, wodurch der lyrische Grundton des Satzes – ähnlich wie in der Coda mit ihrer wunderbaren melodischen Umspielung des Hauptthemas – noch verstärkt wird.

Vom Klang, dazu vom Rhythmus lebt auch das Scherzo (h-Moll), aber jetzt ist es der Klang der „Elfen-Scherzi“ Mendelssohns. Eine andere Art eigentlich schon vergangener Romantik beschwört das H-Dur-Trio dieses Satzes, das in seiner betörend schönen Melodie im Volkston so unverhohlen schwelgt, wie es sich Brahms später kaum noch gestattet hat; selbst hier aber wirkt zugleich auch das konstruktive Denken des Komponisten im Bass-Rhythmus des Klaviers, der aus dem Scherzo-Hauptteil übernommen ist. Der langsame Satz (ungewöhnlicherweise in der Haupttonart H-Dur) beginnt und endet mit einem feierlichen, sehr getragenen Dialog zwischen dem Klavier und den beiden Streichern; die Anklänge an langsame Sätze in Beethovens Sonaten („Appassionata“) wie die Inspiration durch die dialogische Haltung des langsamen Satzes aus Beethovens 4. Klavierkonzert (die aber, bezeichnenderweise, ins lyrisch-Kontemplative gewendet wird) sind unüberhörbar. Den Mittelteil des Satzes bildet eine etwas bewegtere zweizeilige Liedmelodie, die vom Cello intoniert, vom Klavier verarbeitet und dann von der Violine aufgegriffen und gesteigert wird.

Das Finale (h-Moll, 3/3) wechselt zwischen dem balladesk getönten, wie gehetzt wirkenden Hauptthema und einem pathetisch sich aufraffenden Seitenthema, das meist in Dur-Tonarten und mit großem klanglichen Aufwand vorgeführt wird, die Schatten aber nicht dauernd aufhellen kann; der Satz endet unversöhnt mit einer Apotheose des Hauptthemas in Moll.

Wie ist das Gefühl, wenn die Sonne
unter das Meer taucht?

Wenn man Wind auf der Haut spürt
und der Himmel ein schönes Blau über
die Köpfe legt, wolkenlos, makellos?

Wenn Liebe weich durch den Körper
gleitet?

Ludwig van Beethoven Claude Debussy Johannes Brahms

Wenn ein Ozean an den Strand rollt,
sanft schäumend, wie Buttermilch?

Wenn Glück kommt und klingt wie ein
perfekter Ton?

Das ist ein Gefühl wie: Leben.

fühlen ist leben



**Dienstag,
27. Mai 2008
19.30 Uhr**

Programm

Ludwig van Beethoven

Sonate F-Dur, op.5/1

Claude Debussy

Sonate für Cello und Klavier

Johannes Brahms

Sonate D-Dur, op.78

Klavier

Christian Schmidt

Violoncello

Rudolf Leopold

Ludwig van Beethoven, Sonate F-Dur, op.5/1

Text: Christian Schmidt

Unter den erstmalig veröffentlichten Werken von Beethovens Hand, angekündigt am 8. Februar in der Wiener Zeitung, waren die Sonaten für Klavier und Cello op.5 eigentlich das einzige, das es verdiente, wirklich „ganz neu“ genannt zu werden. Waren bisher Kompositionen für diese Besetzung im Generalbaß-Stil gehalten, so wird nunmehr, auch bedingt durch die stark verbesserte Basssonorität des Hammerklaviers, das Cello von seiner traditionellen, vornehmlich harmonietragenden Rolle befreit und dem Klavier als ebenbürtiger Partner gegenübergestellt. Beethovens op.5 war das erste Werk, das diese neu erlangte kammermusikalische Gleichberechtigung auf höchster künstlerischer Ebene voll ausschöpfte.

Die 34 Takte des einleitenden „Adagio sostenuto“ der F-Dur Sonate nehmen größtenteils eine vorbereitende Rolle für sich in Anspruch. Schon der erste, von beiden Instrumenten gespielte F-Dur-Quartsextakkord weist auf das mit derselben Klangfiguration beginnende Allegro hin. Der darauf folgende, eine Quint umfassende Abstieg in Viertelnoten vereinigt sich dann im Allegro mit dem aufwärts strebenden gebrochenen Akkord zum Hauptmotiv des ersten Themas. Schnellere, den Takt bis zu Vierundsechzigsteln diminuierende Figuren im Klavier – ansonsten eher in langsamen Mittelsätzen oder Solofantasien zu finden – unterstreichen den zeitweilig fantasieartigen Charakter der Einleitung.

Das Allegro steht ganz im Zeichen des Duoprinzips. Die ersten 14 Takte gehören, anfänglich vom Cello verstärkt, dem Klavier, worauf die Rollen vertauscht werden, jedoch unter Beibehaltung der Akkordwiederholungen des Klaviers im Stil der späteren Waldsteinsonate op.53. Die nach einiger Zeit einsetzende Überleitung schwankt zwar wiederholt zwischen Dur und Moll, entfernt sich aber nie weit von der Dominante. Nachdrückliche, zweifache Einzeltonwiederholungen sorgen für deutliche Verbindungen, sowohl mit dem vorangehenden Hauptthema als auch mit dem Seitenthema. Das melodische Material der Durchführung entstammt vornehmlich dem Kopfmotiv des Hauptthemas. Während die Reprise verhältnismäßig regelmäßig verläuft, wird die Coda von einem sechstaktigen Adagio unterbrochen, bevor ein kurzer Presto-Teil zum Schluß des Satzes führt, in dem nochmals eine Reprise des Hauptthemas zu hören ist. Strukturell weicht das Rondofinale Allegro vivace im 6/8-Takt nur wenig vom charakteristischen Schema eines Mozertschen Konzertrondos ab, erinnert mit seinem

monomotivischen Ritornell aber auch an Haydn. Charakteristisch für den Beginn dieses Finales ist die kontrapunktische Engführung des Motivs in der Klavier- und Cellostimme. In weiterer Folge wetteifern Durchführungs- und Variationsverfahren weitaus häufiger als im vorangegangenen Satz, wobei Beethoven hier verhältnismäßig entfernte harmonische Räume erschließt. Nach einem „alla turca“ ähnlichen Mittelteil findet dieses Rondo in einer ausgiebigen, auf Refrainvarianten beruhenden Coda seinen rauschenden Abschluß.

Claude Debussy, Sonate für Violoncello und Klavier d-Moll

Text zusammengefasst aus: Harenberg Kulturführer Kammermusik, 3. Auflage, Bibliographisches Institut & F.A. Brockhaus AG, Mannheim 2008

Ursprünglich wollte Debussy der Sonate den Untertitel „Pierrot fâché avec la lune“ („Pierrot im Streit mit dem Mond“) begeben und damit auf die bei französischen Dichtern und Komponisten so überaus populäre Theaterfigur anspielen. Mitunter wurde versucht, Bezüge zur Melancholie Pierrots im Klavierpart des zweiten Satzes zu sehen. Der Komponist vermerkte ausdrücklich im Manuskript, dass der Pianist seine Begleitfunktion nicht vergessen dürfe: Im Gegensatz zu vielen Cellosonaten des 19. Jahrhunderts dominiert hier nicht das Tasten-, sondern das Saiteninstrument. Der erste Satz gemahnt zu Beginn an den majestätischen Ton der Französischen Ouvertüre und stellt damit den Bezug zur französischen Tradition des 18. Jahrhunderts her, der ohnehin alle drei Sonaten huldigen. Das hier vorgestellte Thema begegnet in allen drei Sätzen und sichert so auf einfache, aber wirkungsvolle Weise den zyklischen Zusammenhalt ab.

Auffallend ist das häufige Schwanken der Tonalität zwischen Dur und Moll bzw. einer dorischen Färbung; der Satz endet auch bezeichnenderweise mit einer leeren Quinte des Cellos. Während der ironisch getönte Mittelsatz das spanische Musikidion durch gitarren- und mandolinenähnliche Pizzicati und Portandi des Cellos im Habanera-Rhythmus suggeriert, vermittelt das Finale das Kolorit „en espagnol“ durch Anklänge an die vor allem in der Orchesterfassung berühmt gewordene „Iberia“ aus den „Images“.

Johannes Brahms, Sonate für Cello und Klavier D-Dur op.78, Bearbeitung für Cello: Johannes Brahms

Text aus: Reclam-Kammermusikführer, 11. Auflage, Universal Bibliothek 10362, 1959 bis 1993, Philipp Reclam jr. GmbH, Stuttgart

Ende Juni 1879 schickte Brahms die fertige Sonate mit folgenden Worten an Clara Schuman: „Es wäre mir eine gar große Freude, wenn sie ihm (Brahms' Patenkind Felix Schumann) ein kleines Andenken schaffen könnte.“ Felix Schumann war Februar 1879 an Tuberkulose gestorben; die unheilbare Krankheit hatte man im Herbst 1872 entdeckt – kurz nachdem der ältere Bruder Ludwig mit der vom Vater geerbten Geisteskrankheit in eine Anstalt eingeliefert worden war. In dieser schrecklichsten Zeit ihres Lebens brachte Brahms der völlig gebrochenen Clara die beiden „Regenlieder“ (op.59/3 und 4), deren Strophenmelodie, die beiden „Regenliedern“ zu Grunde liegt, in die Sonate eingearbeitet war. Dass die Sonate auf die volle Entfaltung des Liederzitats im Finale gleichsam hinkomponiert ist, zeigt sich schon im ersten Satz in der Funktion des rhythmischen Kopfmotivs: Als thematischer Auftakt prägt es das 1. Thema, in melodischer Verwandlung erscheint es im Seitensatz und in der Schlussgruppe, die Umfang und Gewicht eines 3. Themas hat und durch ein Zitat des Hauptthema-Anfangs eingeleitet wird. Die Durchführung, in der die Themen weniger verarbeitet als melodisch verknüpft werden, beginnt mit einem Zitat des Hauptthema-Anfangs in der Tonika (die fehlende Wiederholung der Exposition für einen Moment suggerierend) und endet mit einer Rückleitung, in der das Kopfmotiv in d-moll erscheint. Nach der ungewöhnlich regelmäßigen Reprise wird aus dem Satzanfang die Coda entwickelt. Das Adagio beginnt wie ein Lied, in dem die Singstimme erst nach einer langen und feierlichen, von romantischen Hörnerklängen durchzogenen Einleitung einsetzt. Ein marschähnlicher Mittelteil, dessen Rhythmik auf das Kopfmotiv des 1. Satzes zurückweist, entwickelt im Cello eine einsame Melodie; dann wird der Hauptteil, jetzt mit der Melodie durchgehend im Cello, wiederholt und am Schluss werden Marschrhythmus, 2. und 1. Melodie miteinander verwoben, bis der Satz in den nun ganz deutlichen Hornmotiven der letzten Takte verklingt. Das Finale ist formal gesehen ein einfaches Rondo, in dem als zweite Episode das Hauptthema des langsamen Satzes in seiner ursprünglichen Tonart B-Dur wiedererscheint. Erst mitten in der letzten Wiederholung des Hauptthemas wendet sich der Satz – più moderato – nach D-Dur, und das Thema des langsamen Satzes erscheint noch einmal. Die letzten Takte gehören dem Liedzitat, das nun endlich in Dur und in hoher Cellolage erklingt: ein zarter und tröstlich entspannter Schluss.

100 Milliarden Galaxien gibt es im Universum.

100 Milliarden Sonnen existieren in der Milchstraße.

Unsere umkreisen beinahe ein Dutzend Planeten und viele Monde.

Ludwig van Beethoven César Franck

leben ist spielen

Wenn von diesen unzählbaren Möglichkeiten auch nur in einem einzigen Fall das Zusammenspiel von Millionen Faktoren in ganz besonderer Weise geschieht und zur Melodie wird: Dann kann das Leben kommen und wir können spielen.



**Donnerstag,
18. September 2008
19.30 Uhr**

Programm

Ludwig van Beethoven

Sonate A-Dur, op.47

César Franck

Sonate A-Dur

Klavier

Christian Schmidt

Violine

Rachel Schmidt

Ludwig van Beethoven, Sonate A-Dur op.97

Text aus: Reclam-Kammermusikführer, 11. Auflage, Universal Bibliothek 10362, 1959 bis 1993, Philipp Reclam jr. GmbH, Stuttgart

Neben der „Frühlingssonate“ ist die „Kreutzer-Sonate“ sicher Beethovens populärstes Werk für diese Besetzung. Waren es im Fall der F-Dur-Sonate wohl eher die scheinbaren heiter-programmatischen Assoziationen, die zur Beliebtheit beitrugen, so ist es hier sicher das Element des oft als dämonisch bewunderten Virtuosen, ihr immenser konzertanter Zugriff, der sie unter ihren Schwesterwerken herauszuheben scheint. Die Geschichte ihrer Widmung ist eher verworren: Ursprünglicher Widmungsträger war der aus Polen stammende Geiger George Bridgetower, mit dem Beethoven das Werk zweimal (1803) aufführte. Erst 1805 widmete es der Komponist dem französischen Virtuosen Kreutzer, der selber nicht nur geigend, sondern auch komponierend hervorgetreten war.

Die Tonart dieser Sonate ist mit „A-Dur“ recht ungenau angegeben; man sollte eher sagen „in a“, denn das Presto setzt in a-moll ein, nur ihr Finale steht in A-Dur. Sie beginnt als einzige Ausnahme dieser Zehnerreihe mit einer langsamen Einleitung, die kadenzierenden und quasi-improvisierenden Charakter hat: Erbarmungslos ahmt das Klavier sogleich die unangenehmen solistischen Akkordgebilde der Violine nach, bevor sich beide suchend und stockend ein kleines, scheinbar belangloses 2-Noten-Motiv zuspieren. Erst der zupackende Beginn des Hauptsatzes schafft Klarheit über seine Bedeutung: Das eigentliche Thema reifte geichsam in der Einleitung heran. Es springt zunächst die Subdominante an und führt erst im 3. Takt zur a-moll-Tonika, moduliert jedoch schnell weiter zu einer Fermate im parallelen C-Dur. Auch das in ganzen Noten einen Ruhepunkt bildende Gegenthema (E-Dur) hebt mit dem gleichen Vorhaltsmotiv an; ebenso ein drittes, rhythmisch sehr prägnantes Thema in e-Moll, an das auch gleich die Durchführung anknüpft. Bald macht sich das kleine Auftaktmotiv selbstständig, bis schließlich nur noch sein charakteristischer Rhythmus übrig bleibt. Die Reprise erreicht erst auf Umwegen wieder a-Moll und präsentiert das gesamte Material der Exposition variantenreich noch einmal. Die Coda hat durchaus Stretta-Charakter, obwohl sie streng das Tempo wahrt: Ein letztes Mal trumpft der Staccato-Rhythmus des Hauptthemas auf und wird fast hymnisch fortgeführt; dann scheint alle Kraft verpufft zu sein: Ein leerer a-Moll-Akkord tritt taktelang auf der Stelle und mündet in acht Adagio-Takte. Virtuose Tonleitern beenden das Spiel.

Das dreiteilige Thema der Andante-Variationen (F-Dur) ist liedhaft sehnsuchtsvoll, mit einprägsamem Synkopenanfang und mit einer dreitaktigen Trillerkette als Rückführung zum a-Teil. Hinter dem Anfang verbirgt sich die Umkehrung des zwei-Noten-Motivs aus dem 1. Satz. Die vier äußerst individuellen Variationen heben jeweils unterschiedliche Stimmungsmomente hervor und setzen dementsprechend auch spieltechnische Akzente: Var. 1 mit verspielten Staccato-Triolen und Pralltrillern; Var. 2 mit schnellen Tonrepetitionen, so dass man sich kaum noch im „langsamen Satz“ wähnt, wobei die nachklappende Klavierbegleitung den Scherzando-Charakter betont; Var. 3 mit chromatisch gefärbten geheimnisvollen Moll-Klängen; und Var. 4 mit reichem Fioriturenwerk des Klaviers, in das sich das Pizzicato der Geige dezent einfügt. Eine längere Coda hängt rückblickend der reichen Ausdruckswelt dieses vielfältig schillernden Satzes nach.

Auch im Finale bleiben wir in (A-)Dur; es war ursprünglich als Satzsatz für op.30/1 vorgesehen und ist ausnahmsweise kein Rondo, sondern ein Sonatensatz, der freilich durch die ständigen Wiederholungen seines Hauptgedankens rondoartige Züge annimmt. Über 539 Takte hin dominiert lebhafte 6/8-Bewegung, entweder im gestoßenen auftaktigen „kurz-lang“ oder im rasenden Lauf der Triolen. Nur wenige Male scheint der Fortgang zu stocken: in der zweimaligen Wiederkehr eines 2/4-Seitenthemas und kurz vor Schluss, in wenigen Adagio-Takten. Verglichen mit den Sonaten op.30 sind in der „Kreutzer-Sonate“ die Satzproportionen erkennbar angewachsen; sie bedeutet einen gewichtigen Schritt auf dem Weg zur großen Konzertsonate des 19. Jahrhunderts.

César Franck, Sonate A-Dur

Text aus: Harenberg Kulturführer Kammermusik, 3. Auflage, Bibliographisches Institut & F.A. Brockhaus AG, Mannheim 2008

Franck komponierte seine Violinsonate 1886 als Hochzeitsgeschenk für den berühmten belgischen Virtuosen Eugène Ysaye. Im selben Jahr begann er mit der Komposition seiner einzigen Sinfonie in d-Moll, die er – da er meist nur in den Sommermonaten Zeit zum Schreiben fand – erst zwei Jahre später vollendete.

Die vier Sätze der Sonate sind durch eine gemeinsame motivische Substanz, die aus dem ersten Thema (Violine) des Kopfsatzes herausgefilterte „Idée fixe“, miteinander

verknüpft. Die so erzielte zyklische Verbundenheit der Sätze, die zudem durch variative Ableitungen weiterer Themen unterstrichen wird, gehört zu den markanten Stilmerkmalen Francks. Typisch für ihn ist auch die Verbindung von motivischer Arbeit mit Variationsprinzipien und die an Wagner, Liszt oder Brahms gemahnende Harmonik.

Der Kopfsatz dient der gesamten Sonate in der Art eines versonnenen Präludiums als übergeordnete Eröffnung, beansprucht dabei jedoch großes Eigengewicht. Das nach tastendem Beginn im Klavier erklingende, wie eine Frage anmutende erste Thema in der Violine erhält mit dem zweiten Thema, das nur im Klavierpart erscheint, eine aufgewühlte Antwort, die ihre Spuren hinterlässt: Das erste Thema findet nach dessen jeweiligem Erscheinen zu einer weniger fragenden, ja am Ende scheinbar befriedigten Gestalt.

Mit drei kontrastierenden Themenkomplexen – einem leidenschaftlichen ersten, lyrischen zweiten und sehnsuchtsvoll-entrückten dritten – wird das Allegro des 2. Satzes in der Form eines erweiterten Sonatensatzes bestritten. Das „konstitutive Intervall“ der kleinen Sekunde (bzw. chromatische Tonfolgen) und der Gegensatz von treibender und gestauter Motorik bestimmen die variative Arbeit mit den Themen. Sowohl in seinem rezitativischen ersten wie im fantasieartigen zweiten Teil ergeht sich der 3. Satz wiederholt in Reminiszenzen an die vorangegangenen Stationen der Sonate und wandelt sie ab oder um. Doch der Fantasia-Abschnitt hält auch ein neues Thema bereit. Soweit Franck mit den an seine Bach-Studien erinnernden Solo-„Kadenzen“ der Violine zunächst ausgreift, so nah kommt er am Satzende dem ersten Thema (mit der Idée fixe) vom Sonatenanfang.

Der Refrain des virtuoson Finalrondos hält ein herrliches sangliches Thema bereit, das die Klangfarben von Violine und Klavier ausdrucksvoll verschmelzen lässt. In den Zwischenteilen wird Franck der Idee des zyklischen Gedankens durch satzübergreifende Bezüge weiterhin kunstvoll gerecht.

Die Violinsonate Francks wurde schon bei ihrer Uraufführung in Brüssel vom Publikum begeistert aufgenommen. Heute gehört sie zum Standard-Repertoire.

IV

**Mittwoch,
5. November 2008
19.30 Uhr**

Programm

Wolfgang Amadeus Mozart

Klavierquartett Es-Dur, KV 493

Johannes Brahms

Klavierquintett f-moll, op.34

Klavier

Christian Schmidt

Violine

Maria Bader-Kubizek

Violine

Livia Sellin

Viola

Manuel Hofer

Violoncello

Rudolf Leopold

Wolfgang Amadeus Mozart, Klavierquartett Es-Dur, KV 493

Text aus: Harenberg Kulturführer Kammermusik, 3. Auflage, Bibliographisches Institut & F.A. Brockhaus AG, Mannheim 2008

Nur wenige Wochen nach der Uraufführung seiner Opera buffa „Le nozze di Figaro“ in Wien vollendete Mozart sein Klavierquartett Es-Dur KV 493, das er am 3. Juni 1786 in seinem „Verzeichnüss aller meiner Werke“ notierte. Neben dem im Oktober des Vorjahres geschriebenen g-Moll-Quartett KV 478 handelt es sich um Mozarts zweite – und leider auch schon seine letzte – Komposition für diese Besetzung.

Bestimmend für die Eigenart des Es-Dur-Quartetts wirkt der introvertierte und intime Tonfall. Bereits der erste Satz rückt das zweite, zurückhaltender formulierte Thema mit seinem charakteristischen Vorschlag und verzierenden Doppelschlag ins Zentrum der Durchführung, eine Vorentscheidung für die expressiven Proportionen des ganzen Quartetts. Die – wenngleich auch nur ansatzweise – festlichen und brillanten Momente der Eröffnungstakte, der punktierte Rhythmus und die ornamentalen Sechzehntelfiguren in der Klavierstimme, werden zu Gunsten einer außerordentlich nuancierten und transparenten Ensemblesmusik zurückgenommen.

Das As-Dur-Larghetto verfeinert und vertieft die empfindliche Balance des ersten Satzes, es überwindet das Zeitbewusstsein des Hörers, und folgerichtig setzt die Coda auch keinen markanten Schluss, sondern beschreibt vielmehr ein allmähliches Sich-Verlieren der Stimmen. Kompromisslos unterläuft Mozart die konventionellen Hörerwartungen im Finalrondo, das auf den handfesten und ostentativ frohsinnigen Kontrast verzichtet.

1788 beklagte ein anonymes Autor im Weimarer „Journal des Luxus und der Moderne“ die „Unbesonnenheit“, Mozarts Es-Dur-Quartett in „großen, lärmenden Concerten zu produciren ... Welch ein Unterschied, wenn dieses vielbemeldete Kunstwerk von vier geschickten Musikern, die es wohl studiert haben, in einem stillen Zimmer, wo auch die Suspension jeder Note dem lauschenden Ohr nicht entgeht, nur in Gegenwart von zwey oder drey aufmerksamen Personen, höchst präcis vorgetragen wird!“

Ganz ähnlich äußerte sich 1800 Johann Friedrich Rochlitz, der Chefredakteur der Leipziger „Allgemeinen musikalischen Zeitung“, als er über Mozarts Klavierquartette schrieb: „In diesen Kompositionen, durchaus nur für erwählte kleinere Zirkel, geht

der Geist des Künstlers in seltener, fremdartiger Weise, groß und erhaben einher wie eine Erscheinung aus einer anderen Welt.“ Für die Interpretation des Es-Dur-Quartetts empfahl er Instrumentalisten, „die außer der erforderlichen beträchtlichen Geschicktheit ein Herz und einen für Musik sehr reif gebildeten Verstand haben.“

Johannes Brahms, Klavierquintett f-moll, op.34

Text aus: Harenberg Kulturführer Kammermusik, 3. Auflage, Bibliographisches Institut & F.A. Brockhaus AG, Mannheim 2008

Vermutlich begann Brahms schon 1861 mit der Komposition – als Streichquintett. Doch der reine Streichersatz wollte dem Pianisten nicht gelingen. Als er das Werk dann Geiger Josef Joachim zur Begutachtung vorlegte, kritisierte dieser heftig: „So wie das Quintett ist, möchte ich es nicht öffentlich produzieren – aber nur, weil ich hoffe, du änderst hie und da einige selbst mir zu große Schroffheiten und lichtetest hie und da das Kolorit.“

Daraufhin arbeitete Brahms das Werk zur Sonate für zwei Klaviere um. Aber auch dieses Mal gab es Beanstandungen: „Das Werk ist wundervoll – großartig, aber: es ist keine Sonate!... Bitte, lieber Johannes, arbeite das Werk nochmals um“, schrieb Clara Schumann am 10. März 1864. Die Endfassung vereint beide Klanggruppen, Klavier und Streicher. Die „Schroffheiten“ lassen sich nicht mehr nachvollziehen, denn Brahms vernichtete die Urfassung.

Sowohl in der klanglichen Ausformung als auch in der Satzstruktur entspricht das Klavierquintett mit seiner differenzierten Ausdrucksfülle einer sinfonischen Anlage. Stellenweise kommt es der Konzeption eines Klavierkonzerts nahe.

Im 1. Satz stellt Brahms dem Sonatensatz (f-Moll) ein Motto voran, das die weit voneinander entfernten Tonarten Des-Dur und C-Dur enthält. Das kraftvolle Hauptthema leitet sich direkt daraus ab.

In drei Themenbereichen vollzieht sich die Exposition. Die Durchführung beginnt sehr zart mit dem Hauptthema, das durch Umrhythmisierung und Abspaltung der Motto-Intervalle weitergeführt wird. Eine kurze Steigerung entwickelt sich wieder zurück in einen idyllischen Abschnitt. Die Reprise ist im Vergleich zur Exposition im Ausdruck intensiviert. Die Coda exponiert in einer emphatischen Überhöhung das Motto.

Der langsame Satz (As-Dur) kontrastiert durch seine Schlichtheit zum wuchtigen und komplex durchstrukturierten Kopfsatz. Lediglich der Mittelteil in E-Dur ist von großer Expressivität geprägt.

Die sinfonische Dimension des Kopfsatzes nimmt das Scherzo (c-Moll) wieder auf, so dass der dritte Satz, dem traditionell weniger Gewicht zukommt, eine Aufwertung erfährt. In seinem Anspruch könnte er das Finale eines dreisätzigen Solo-Konzerts darstellen.

Der vierte Satz beginnt mit einer Einleitung, verhalten im pianissimo in spannungsgeladener Chromatik. Die Exposition impliziert volkstümliche wie pastoral gestaltete Abschnitte. Sie wird in variierten Form wiederholt und dann in ein furioses Presto umgewandelt, das am Ende die Tonarten Des-Dur und C-Dur des Mottos aus dem Kopfsatz miteinander verknüpft.

Die Fassung für zwei Klaviere spielte Brahms am 17. April 1864 anlässlich eines Konzerts der Wiener Singakademie zusammen mit dem Liszt-Schüler Carl Tausig. Die Uraufführung des Klavierquintetts fand zwei Jahre später in Leipzig statt.

musik ist hören

Christian Schmidt Rachel Schmidt Rudolf Leopold Maria Bader-Kubizek Livia Sellin Manuel Hofer

„Psychoakustik befasst sich mit der Beschreibung des Zusammenhanges der menschlichen Empfindung von Schall als Hörereignis und dessen physikalischen Schallfeldgrößen als Schallereignis. Die Verarbeitung physikalischer Signale zu einem Höreindruck wird dabei dem einzelnen Ohr und der kognitiven Signalverarbeitung zugeordnet.“

Das geht auch einfacher: „Musik ist hören.“



Christian Schmidt

Klavier

Christian Schmidt, der 1972 in Graz geboren wurde, ist Ideenfinder, Initiator und künstlerischer Leiter der musikabendeGRAZ.

Sein Klavierstudium absolvierte er an den Musikuniversitäten in Graz, Wien und Freiburg/Breisgau unter anderem bei Sebastian Benda, Markus Schirmer, Elza Kolodin und Rudolf Kehrner.

Mit dem Klaviertrio „Trioskop“ absolvierte Christian Schmidt ein Postgraduate Studium in der Meisterklasse des Altenberg Trios in Wien. Meisterkurse bei Paul Badura-Skoda, Paul Gulda, Erich Höbarth, dem Trio Fontenay und Mitgliedern des Hagen Quartetts komplettierten seine musikalische Ausbildung.

Christian Schmidt ist Gewinner von mehreren ersten Preisen bei Jugend musiziert, Bösendorfer-Stipendiat und Förderungstipendiat des österreichischen Bundeskanzleramtes, des Landes Steiermark und der Stadt Graz.

Im Rahmen seiner Konzerttätigkeit trat Christian Schmidt bei internationalen Festivals (Udine, Berlin, Konstanz, Villedore) auf, spielte zahlreiche Soloabende für „Jeunesse Musicale“, debütierte am Wiener Konzerthaus und konzertierte mehrmals als Solist mit dem Grazer Symphonischen Orchester.

Tourneen führten Christian Schmidt bisher nach Indien und Amerika, viele Konzerte in ganz Europa ergänzen die internationalen Auftritte.

www.christianschmidt.at

Rachel Schmidt

Violine



Geboren 1975 in Jerusalem, übersiedelte Rachel Schmidt 1977 nach Deutschland und absolvierte Studien als Jungstudierende an den Hochschulen für Musik in Hamburg, Lübeck und Saarbrücken sowie ein Studium im Fachbereich Orchestermusik an der Hochschule des Saarlandes bei Prof. Valry Kilmov und ein Auslandsstudium mit Stipendium des DAAD am Konservatorium für Musik und Theater Bern in der Meisterklasse von Prof. Igor Ozim. Außerdem ein Aufbaustudium an der Hochschule der Künste Berlin bei Prof. Thomas Brandis mit dem Konzertexamen als Abschluss sowie Meisterkurse bei Yfrah Neaman, Tibor Varga, Ida Haendel, Franco Gulli und Isaac Stern.

Rachel Schmidt ist Trägerin zahlreicher Preise, unter anderem des ersten Preises beim Hamburger Instrumentalwettbewerb 1986, des ersten Preises beim Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“

1990 in der Solowertung und des Sonderpreises für die beste Interpretation von Musik der Klassik. Außerdem ist sie Preisträgerin der „International Young Artist Competition 1992“ in Tunbridge Wells (Großbritannien) und Gewinnerin des ersten Preises in der Sparte Violine beim „Walter Gieseking-Instrumentalwettbewerb“ 1995 in Saarbrücken sowie Trägerin zahlreicher weiterer Preise, Auszeichnungen und Förderungen.

Rachel Schmidt ist seit 2001 Mitglied der Berliner Philharmoniker. Auftritte im Rahmen der Salzburger Festspiele, des Schleswig-Holstein-Musikfestivals, der Berliner Festwochen sowie des Musikfestivals Davos und der Expo 2000 kennzeichnen ihre musikalische Laufbahn ebenso wie Rundfunkaufnahmen beim Bayerischen Rundfunk, beim Westdeutschen Rundfunk sowie bei Radio Bremen und der Deutschen Welle.



Rudolf Leopold

Violoncello

Rudolf Leopold wurde 1954 in Wien geboren. Er studierte Violoncello an der Wiener Musikhochschule bei Richard Krotschak und Tobias Kühne, daneben Klavier und Komposition.

Er war Mitglied des Wiener Streichsexetts - mit diesem Ensemble unternahm er Tourneen durch ganz Europa, die USA und Japan und wurde auch zu den Salzburger Festspielen sowie zum Edinburgh Festival eingeladen.

Zahlreiche Aufnahmen für EMI und Pan Classics wurden zum Teil preisgekrönt. Rudolf Leopold war langjähriger Solocellist in Nikolaus Harnoncourts „Concentus Musicus“.

Als Solist hat Leopold auch selten gespielt Cellokonzerte, wie Monn, Enescu und Dohnányi sowie moderne Werke mit Orchester aufgeführt.

Rudolf Leopold war von 1983 bis 1990 Dozent für Kammermusik an der Wiener Musikhochschule, seitdem ist er Professor für Violoncello an der Kunstuniversität Graz.

Maria Bader-Kubizek

Violine



Geboren in Niederösterreich, Violinstudium in Wien (Gerhard Schulz), Salzburg (Sandor Vegh) und London (David Takeno).

Seit 1987 Mitwirkung im „Concentus Musicus Wien“ unter Nikolaus Harnoncourt. Ab 1992 Mitglied des „Chamber Orchestra of Europe“, Konzertmeisterin und Solistin der „Haydn Akademie - Eisenstadt“, Künstlerische Leitung der „Capella Czeszochoviensis“ in Polen sowie Primaria des „Sorgo Ensembles“ und des Barock-Ensembles „Il Concerto Viennese“ mit dem Cellisten Rudolf Leopold.

Soloauftritte u.a. im Wiener Musikverein und im Wiener Konzerthaus, im Schloß Esterhazy-Eisenstadt und in Hohenems, sowie international in vielen Ländern Europas und in Japan.

Als Kammermusikerin musizierte sie mit Künstlern wie Christophe Coin, Gordon Murray, Anita Mitterer, Richard Fuller, Herwig Tachezi, Christoph Berner, Howard Penny, Thomas Seldiz.

Auftritte bei vielen renommierten Festivals wie der Styriarte, den int. Haydn-tagen-Eisenstadt, den Wiener Festwochen sowie dem Haydn Festival in Kanazawa (Japan).



Livia Sellin

Violine

Livia Sellin wurde 1977 in Heidelberg geboren und begann mit dem Violinspiel im Alter von fünf Jahren.

Sie studierte in Freiburg im Breisgau Konzertfach Violine, bevor sie mit einem Stipendium des DAAD (Deutscher Akademischer Austauschdienst) an die Grazer Kunstuniversität zu Prof. Yair Kless kam und im Herbst 2007 ihr Magisterium absolvierte. Sie besuchte die Kammermusik-Klassen von Prof. Stephan Goerner und Prof. Chia Chou.

In Graz war sie als Kammermusikerin bereits während der International Week 2006 und in der „Best of“-Reihe der Kunstuniversität im Stefaniensaal zu hören.

Ihre Ausbildung rundete sie mit Meisterkursen bei Tibor Varga, Antje Weithaas und Thomas Brandis ab.

Livia Sellin ist Substitutin bei den Wiener Symphonikern. Mit dem Ambassade-Orchester unternahm sie Konzertreisen unter anderem nach Abu Dhabi und Japan.

Derzeit beschäftigt sich Livia Sellin mit den noch unbekannten Violinsonaten op.2 von Francesca Lebrun, wofür sie von der Kunstuniversität Graz mit einer Förderung ausgezeichnet wurde.

Manuel Hofer

Viola



1983 in Graz geboren, erhielt Manuel Hofer im Alter von fünf Jahren seinen ersten Violinunterricht. Nach seinem Wechsel zur Viola folgten Studien an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien bei Prof. Siegfried Führlinger sowie an der Universität Mozarteum in Salzburg bei Prof. Thomas Riebl.

Manuel Hofer erhielt als passionierter Kammermusiker wichtige Impulse von international renommierten Ensembles wie dem Quartuo Ysaye, dem Vogler Quartett, dem Artis Quartett Wien, dem Wiener Streichsextett, dem Amadeus Quartett, oder dem Quartuo Mosaique.

Er ist Preisträger des Jugendmusikwettbewerbes „Prima la Musica“, des Johannes Brahms Wettbewerbes und Gewinner des „Gradus ad Parnassum“-Solistenpreises. Weiters erhielt Manuel

Hofer den Anton Bruckner Preis der Wiener Symphoniker sowie den Förderpreis der Stadt Graz.

Seine Karriere führte ihn bisher durch Amerika, Europa und Asien, unter anderem zu Festivals wie der Styriarte in Graz, dem Open Chambermusic Festival Prussia Cove in Großbritannien, den Gustav Mahler Musikwochen in Bozen oder der Schubertiade Schwarzenberg. Er arbeitete mit Musikern wie Vasily Lobanow, Ernst Kovacic, Christian Altenburger, Vladimir Mendelssohn, Hariolf Schlichtig, Reinhard Latzko, dem Minetti Quartett sowie Solisten der Wiener Philharmoniker zusammen.

Er ist Erfinder und künstlerischer Leiter des Musikfestes „oberTöne“ sowie Mitbegründer des Trios „Dumas“.

www.manuelhofer.com

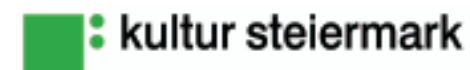
Eine Konzertreihe, in der ausschließlich das Klavier in seinen wichtigsten kammermusikalischen Besetzungen im Mittelpunkt steht, ist neu in der Musiklandschaft Österreichs. Kammermusik in dieser besonderen Konzeption ist nicht nur eine Bereicherung des kulturellen Lebens der Stadt Graz, sondern auch eine klassische Ergänzung zu den verschiedenen anderen Festivals, die in der Steiermark bereits heimisch sind.

musik GRAZ abende

An vier Konzertabenden, verteilt auf das Jahr 2008, erhalten die Konzertbesucher Kammermusik höchster Güte geboten – zur Aufführung gelangen Werke von Ludwig van Beethoven, Johannes Brahms, Claude Debussy, Cesar Franck und Wolfgang Amadeus Mozart.

Für musikabendeGRAZ 08 haben sechs ausgewählte Musiker ihr Mitwirken zugesagt. Neben dem Konzertreihen-Erfinder und künstlerischen Leiter Christian Schmidt sind zu hören sein: Rachel Schmidt, Maria Bader-Kubizek, Livia Sellin, Rudolf Leopold und Manuel Hofer. Genießen Sie diese vier außergewöhnlichen Kammermusik-Abende.

musikabendeGRAZ 08
bedankt sich bei seinen Partnern
für die Unterstützung:



Für den Inhalt verantwortlich:

Christian Schmidt, musikabendeGRAZ, Postfach 27, A-8015 Graz

Konzept und Text (wenn nicht anders angegeben): writing factory, www.writingfactory.at

Grafik: Schlögl+Schlögl, www.ss.at Druck: Medienfabrik Graz, A-8020 Graz

... an innigkeit unvergleichlich,
unersetzlich



musik GRAZ abende

Kammermusiksaal
im Grazer Kongress

08

Klavier von Duo bis Quintett. Die klassische Kammermusik-Konzertreihe.

www.musikabendegraz.at

