

musik  
GRAZ  
abende

musik  
GRAZ  
abende

Kammermusiksaal  
im Grazer Congress

10 10

Kammermusiksaal  
im Grazer Congress

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

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

Foto: Pilo

[www.musikabendegraz.at](http://www.musikabendegraz.at)

[www.musikabendegraz.at](http://www.musikabendegraz.at)



zur nacht, wenn alle stimmen schweigen,  
wenn sich die nacht in dunkel hüllt ...



## Inhalt

|                     |           |
|---------------------|-----------|
| <b>Konzert I</b>    | <b>6</b>  |
| <b>Konzert II</b>   | <b>14</b> |
| <b>Konzert III</b>  | <b>22</b> |
| <b>Konzert IV</b>   | <b>28</b> |
| <b>Die Künstler</b> | <b>36</b> |

Für den Inhalt verantwortlich: Christian Schmidt,  
musikabendeGRAZ, Humboldtstraße 21, A-8010 Graz  
Konzept & Redaktion: Belona Berchtaler, Bakk.  
Redaktion Stückbeschreibungen: Heinz R. Gallist  
Text zu Konzert III: Paul Gulda  
Grafik: Schlögl+Schlögl, [www.s-s.at](http://www.s-s.at)  
Druck: Medienfabrik Graz, A-8020 Graz

## Verehrtes Publikum, geschätzte Freundinnen und Freunde der musikabendeGRAZ!

Die Saison der musikabendeGRAZ 09 war eine höchst erfolgreiche: Die vier Konzertabende im Kammermusiksaal des Grazer Congress waren zu 97 Prozent ausgelastet und die Rückmeldungen der Presse sowie des Publikums äußerst positiv. Ich möchte mich auf diesem Wege herzlich bei Ihnen für Ihre Treue bedanken und freue mich, dass Sie auch heuer meiner Einladung zu einer kammermusikalischen Genussreise mit den musikabendenGRAZ 10 gefolgt sind.

Wie im Vorjahr widmet sich diese klassische Konzertreihe dem Klavier in seinen wichtigsten kammermusikalischen Besetzungen – von Solo bis Quintett. International renommierte MusikerInnen, wie Maria Bader-Kubizek, Rudolf Leopold, Rachel Schmidt, Paul Gulda, Stephanie Grandpierre und Manuel Hofer präsentieren Ihnen gemeinsam mit mir, Werke von Joseph Haydn, Dmitri Schostakowitsch, Robert Schumann, Sergei Prokofieff, Maurice Ravel, Johannes Brahms, Wolfgang Amadeus Mozart, Franz Liszt und Friedrich Gulda.

Zusätzlich zu den vier Konzertabenden in Graz wird es aufgrund des großen Interesses weitere Konzerte in Österreich, aber auch im Ausland geben. Die aktuellen Konzerttermine finden Sie auf der Homepage unter [www.musikabendegraz.at](http://www.musikabendegraz.at).

Ich wünsche Ihnen viel Freude mit dem Jahresprogramm der musikabendeGRAZ 10.

Hören Sie! Fühlen Sie! Genießen Sie!

Herzlichst Ihr,



# Joseph Haydn



# Dmitri Schostakowitsch



# Robert Schumann



### **Joseph Haydn**

Klaviertrio A-Dur, Hob.XV:18

*Allegro moderato*

*Andante*

*Allegro*

### **Dmitri Schostakowitsch**

Klaviertrio Nr.1, C-Dur, op.8

*Andante – Allegro*

*Pause*

### **Robert Schumann**

Klaviertrio Nr.1, d-moll, op.63

*Mit Energie und Leidenschaft*

*Lebhaft, doch nicht zu rasch*

*Langsam, mit inniger Empfindung*

*Mit Feuer*

**Mittwoch,  
24. Februar 2010  
19.30 Uhr**

*Klavier*

**Christian Schmidt**

*Violine*

**Maria Bader-Kubizek**

*Violoncello*

**Rudolf Leopold**

## **Das Klaviertrio und Joseph Haydn (1732-1809)**

Der Begriff „Klaviertrio“ bezeichnet eine musikalische Gattung: Musik für Klavier, Violine und Violoncello. Sie ist in dieser Form von Joseph Haydn „erfunden“ worden und hatte zu seinen Lebzeiten noch nichts mit dem heutigen Konzertanspruch zu tun. Es war Musik für Liebhaber und musikalische Laien. Durch die besondere Betonung des Klaviers wurde signalisiert, dass dieses Instrument im Zentrum steht und die beiden übrigen Partner eine Begleitrolle einnehmen. Die Violine spielte gemeinsam mit der Melodiestimme des Klaviers einfache musikalische Passagen, dem Cello war es vorbehalten, die Basslinie mit der Bassstimme des Klaviers zu verstärken; zur „Belohnung und Abwechslung“ gab es dafür gelegentlich die Möglichkeit eigene Melodien zu spielen und damit zumindest in bescheidenem Maße solistisch zu glänzen.

Joseph Haydn, der als Kapellmeister am Hofe des Musik liebenden Fürsten Nikolaus I. Esterházy (der „Prachtliebende“) zu glänzenden Bedingungen angestellt war, konnte, da er in Eisenstadt und Fertöd weitgehend ohne Vorbilder und Anregungen durch Komponistenkollegen autark arbeiten musste, ungehindert mit den damals vorhandenen, ihm durch seine Wiener Zeit bekannten musikalischen Formen und Gattungen experimentieren. Er musste nur die Musi-

zierfreude und Repräsentationslust seines gebildeten Dienstherrn zufrieden stellen. Joseph Haydn schrieb vermutlich 39 Klaviertrios. – Vermutlich deshalb, weil sich vor allem bei den Werken aus seiner ersten Schaffensphase aus den Jahren um 1760 die Frage nach der Echtheit stellt. Da es zu dieser Zeit noch kein Urheberrecht gab, schrieben die Komponisten immer wieder voneinander ab und geschickte Verleger gaben Werke unbekannter Komponisten unter erfolgreichen Namen zur Absatzsteigerung heraus, da das an Musik interessierte Publikum stets begierig nach Neuem war.

Die ersten Klaviertrios schrieb Haydn in seiner „Wiener Zeit“ ab 1749, als er bei den Sängerknaben aufgrund seiner Mutation nicht mehr mitsingen durfte. Auf sich gestellt, verdiente er seinen Unterhalt durch Gelegenheitsarbeiten für verschiedene Komponisten, mit Unterrichten und Musizieren und arbeitete in den Nachtstunden an seiner musikalischen Ausbildung. Mit der Zeit gelang es ihm Verbindungen zu Adelshäusern zu knüpfen, wodurch er auch seine erste Anstellung erhielt.

Das heute aufgeführte Werk in A-Dur, Hob.XV:18, welches der Fürstin Witwe Marie Therese Esterházy, geborene Gräfin Hohenfeld gewidmet ist, stammt aus seiner letzten Schaffensperiode – der Zeit seines zweiten Aufenthaltes London in

den Jahren 1794/95. Die Nachfrage nach Klaviertrios war zu dieser Zeit auch in London beträchtlich. Dort hatte sich eine zahlungskräftige Gruppe von Musikliebhabern gebildet, die stets nach „Nachschub“ von Kammermusik mit Klavier gierte. Obwohl diese Musikrichtung vor allem deshalb geschätzt wurde, weil nur

drei Musiker gebraucht wurden, ein kleiner Raum genügte und das Klavier eine beträchtliche, fast schon orchestrale Klangfülle ermöglichte, fand das Klaviertrio auch Einzug in öffentliche Konzertveranstaltungen. Haydns Trios aus dieser Zeit bekamen dadurch auch einen stark repräsentativen Charakter.

### **Dmitri Schostakowitsch (1906-1975), Klaviertrio Nr.1 C-Dur, op.8**

---

Dieses frühe Werk entstand in Petrograd in der Zeit von August bis Oktober 1932 für Tatjana I. Gliwenko. Schostakowitsch war damals gerade einmal 17 Jahre alt und studierte am Petrograder Konservatorium. Dessen Direktor war damals der berühmte russische Komponist Alexander Glasunow, eine der bedeutendsten Autoritäten der russischen Musikwelt. Schostakowitsch hatte ihm fünf Jahre zuvor seine Kompositionsversuche gezeigt und ihm auch einige Stücke am Klavier vorgespielt. Glasunow ermutigte ihn zu weiteren Kompositionen und riet ihm das Konservatorium zu besuchen. Schostakowitsch bestand die anspruchsvolle Aufnahmeprüfung und wurde im Herbst 1919 als dreizehnjähriger (!) am Konservatorium aufgenommen.

Diese hochwertige Institution hatte nach der Revolution mit beträchtlichen Schwierigkeiten zu kämpfen: So wurde das Geld immer weniger wert, die Rationierung

von Lebensmitteln erreichte absurde Ausmaße und die empfindlichen Instrumente nahmen aufgrund der fehlenden Heizung immer wieder Schaden.

Glasunow hat Schostakowitsch selber nie unterrichtet, an seiner künstlerischen Entwicklung jedoch äußerst interessiert Anteil genommen und ihn zeitweilig sogar finanziell unterstützt. Er akzeptierte den Stil des jungen Studenten, obwohl ihm dessen Musik weitgehend fremd blieb. Von seiner Hand stammt folgende Notiz: „Ein ungewöhnlich glänzendes und früh entwickeltes Talent, das Achtung und Bewunderung verdient. Ausgezeichnete Klaviertechnik, die interessant und originell eingesetzt wird. (...) Ein offensichtliches und verblüffendes schöpferisches Talent. Große Vorstellungsgabe und Einfallskraft. Befindet sich in der Phase des Suchens. Aufgenommen in die Kompositionsklasse.“ (Entnommen aus: Meyer, Schostakowitsch, Mainz 2008, S. 34.)

Bei einem Konzert, bei dem auch Glasunow anwesend war, erlebte der Schriftsteller Konstantin Fedin den jungen Schostakowitsch am Klavier und schrieb über seine Eindrücke: „Es war vergnüglich, diesen dünnen Jungen mit den zusammengekniffenen, schmalen Lippen, der kleinen, leicht gebogenen Nase und den seltsamen Augen, die durch eine altmodische Brille blickten, zu beobachten. Schweigend und mürrisch durchschritt er den Salon und setzte sich an den Flügel. Seine Füße berührten kaum den Boden. Sobald er aber seinen Platz am Flügel gefunden hatte, erwies sich dieser schwächliche Knabe einem Wunder gleich als kühner Musiker mit kräftigem, rhythmischem Anschlag. Er spielte seine eigenen Kompositionen. (...) Seine Musik erzählte, hin und wieder belustigte sie, und manchmal provozierte sie auch; der empfindsame Zuhörer aber konnte bereits den künftigen Dmitri Schostakowitsch darin erkennen.“ (Meyer, Schostakowitsch, Mainz 2008, S.17). Ab Herbst 1924 kam Schostakowitsch

häufig nach Moskau und fand dort Zugang zu einem Kreis junger Musiker. Bei einem Konzert im Kleinen Saal des Moskauer Konservatoriums am 20. März 1925 gelangten einige seiner Werke sowie die seines Moskauer Musikerfreundes Wissarion Schebalin zu Gehör. Unter den aufgeführten Stücken befand sich unter anderem auch das Klaviertrio Nr.1 C-Dur, op.8. Es war das erste öffentliche Kammerkonzert mit seinen Werken und wurde ein Misserfolg. Dies hielt ihn jedoch nicht von weiteren Kompositionen ab und bereits mit seiner 1. Sinfonie, seiner Abschlussarbeit am Konservatorium, die am 12. Mai 1926 in Leningrad aufgeführt wurde, erntete er außergewöhnlich begeisterten Beifall. Schostakowitsch war jetzt zu einem eigenständigen Komponisten herangereift.

Über Schostakowitschs Schaffen im politischen System von Stalins Sowjetunion vor dem zweiten Weltkrieg können Sie, werter Konzertbesucherin, werter Konzertbesucher, im Programmtext zum IV. Konzert lesen.

### **Der Bedeutungswandel der Kammermusik nach der Wiener Klassik**

---

Zu Haydns und Mozarts Zeit wurde der Begriff Kammermusik noch in seiner ursprünglichen Form verstanden und verwendet: Er war mit dem Aufführungsort, der höfischen Kammer, in

Abgrenzung zu Kirche oder Theater, verknüpft. Das öffentliche Konzertleben war bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts von einigen Ausnahmen abgesehen, noch nicht ausgeprägt und repräsentativ.



tiv. Ab 1830 wurde der Begriff „Kammermusik“ dann für die instrumentale Besetzung verwendet. Er bezeichnete Instrumentalmusik, die ausschließlich für solistische Besetzung komponiert wurde. Zuvor war es möglich, je nach Verfügbarkeit, Stimmen mehrfach zu besetzen, zum Teil auch unter Verwendung von Singstimmen. Dies fiel jetzt weg. So ergaben sich solistische Besetzungen in unterschiedlicher Größe, vom Duo bis zum Nonett. Noch größere Besetzungen zählten nicht mehr dazu, da sie beim Zuhörer unweigerlich die Vorstellung orchestraler Klangfülle auslösten und damit den solistischen Anspruch sprengten.

Dies stellte neue Anforderungen an Komponisten, Ausführende und Zuhörer. Die Komponisten mussten nun den jeweiligen Klangcharakter und die Möglichkeiten jedes beteiligten Instru-

ments in unverwechselbarer Weise ausloten, die Interpreten durch die gestiegenen Anforderungen sowohl hohen solistischen Ansprüchen als auch einem einfühlsamen partnerschaftlichen Miteinander genügen und die Zuhörer ihre Aufmerksamkeit von der bislang gewohnten Melodiestimme auf sämtliche beteiligten Stimmen konzentrieren.

Aufgrund der Verbürgerlichung des Konzertwesens und der zunehmenden Klangfülle der Instrumente (vor allem durch die neuen technischen Möglichkeiten des uns heute geläufigen Konzertflügels), wodurch auch größere Räume klanglich zufrieden stellend gefüllt werden konnten, trat die Kammermusik nun aus ihrem privaten Rahmen in das offizielle Musikleben hinaus und musste sich damit auch den dort geltenden Bedingungen der Wirtschaftlichkeit und des Gefallens stellen.

## Robert Schumanns Weg zur Kammermusik

Als Robert Schumann (1810-1856) zu komponieren begann, fand er auf dem Gebiet der Kammermusik bereits höchste Qualität vor: die Streichquartette der Wiener Klassik, die Klaviertrios Beethovens und Schuberts sowie größere Werke wie Schuberts Oktett, sein Streichquintett und auch die Streichquintette Mozarts. Schumanns Kompositionsweise lässt sich mit dem

Begriff der „zyklischen Erarbeitung musikalischer Formen und Gattungen“ beschreiben. Systematisch weitete er, ausgehend von seinem ureigensten Instrument – dem Klavier –, seinen Kompositionshorizont aus.

Nach der Klaviermusik widmete er sich 1840, bedingt auch durch die Heirat mit Clara Wieck, dem Klavierlied. Nach eigenen Aussagen war ihm „das Clavier

[...] zu eng zu meinen Gedanken“ geworden. Seinen ursprünglich literarisch-poetischen Neigungen entsprach die Tendenz, Musik und Poesie nach Schubert zu einer neuen künstlerischen Einheit zu verbinden. Eng verwoben mit dem Klaviersatz führt dabei die Singstimme die melodische Instrumentallinie auf eigene Weise weiter.

1842 erfolgte dann Schumanns kammermusikalische Phase, die mehrere Jahre andauern sollte. Eröffnet wurde sie mit den Streichquartetten, deren Komposition eine intensive Beschäftigung mit den Werken Mozarts und Haydns vorausging. Auf diese Gattung folgten das Klavierquintett Es-Dur op.44 (aufgeführt im letzten Konzert der musikabendeGRAZ 09) sowie das Klavierquartett op.47.

Danach interessierte sich Schumann für kleinere Besetzungen. Es entstanden verschiedene Werke in Trio-Besetzung mit Klavier; so z. B. 1842 die „Phantasiestücke op.88“, die nach verschiedenen Umarbeitungen als „Trioversuch“ eine eher lose Folge von Charakterstücken aneinanderreichten.

Fünf Jahre später komponierte Schumann das Klaviertrio Nr.1 in d-moll, op.63. Wie für Schumann charakteristisch, wurden auch in diesem Stück die einzelnen Sätze mit deutschen Bezeichnungen versehen. Es ist der Verdienst seiner großen literarischen Begabung, dass er mit absoluter Treffsicherheit die richtigen Worte fand, um mit ihnen Ausdruck und Charakter des jeweiligen Satzes unmissverständlich darzustellen. Das Manuskript des Werkes überreichte er Clara zu ihrem 28. Geburtstag am 13. September 1847. Sie spielte es am gleichen Abend mit befreundeten Musikern und äußerte sich wie folgt: „Es klingt, wie von einem, von dem noch viel zu erwarten steht, so Jugend frisch und kräftig, dabei doch in der Ausführung so meisterhaft“.

Nachdem es vorerst mehrmals in privaten Aufführungen gespielt wurde, erlebte das Trio dann seine öffentliche Uraufführung am 13. November 1848 anlässlich einer „Musikalischen Unterhaltung“ des Leipziger Tonkünstler-Vereins und zählt bis heute zu den Perlen der Kammermusik aus Robert Schumanns begnadeter Feder.

Sergei Prokofieff



Maurice Ravel



Johannes Brahms



Johannes Brahms





### **Sergei Prokofieff**

Fünf Melodien für Violine und Klavier, op.35a

Andante

Lento, ma non troppo

Animato, ma non Allegro

Allegretto leggero e scherzando

Andante non troppo

### **Maurice Ravel**

Sonate für Violine und Klavier

Allegretto

Blues – Moderato

Perpetuum mobile – Allegro

*Pause*

### **Johannes Brahms**

Sonate für Klavier und Violine Nr. 3,

d-moll, op.108

Allegro

Adagio

Un poco presto e con sentimento

Presto agitato

### **Johannes Brahms**

Scherzo für Klavier und Violine, WoO 2



**Mittwoch,  
19. Mai 2010  
19.30 Uhr**

*Klavier*

**Christian Schmidt**

*Violine*

**Rachel Schmidt**

## **Sergei Prokofieff, Fünf Melodien für Violine und Klavier op.35a**

Sergei Prokofieff wurde 1891 im russischen Gouvernement Jekaterinoslaw als Sohn eines Grundbesitzers und Gutsverwalters geboren, und schrieb bereits mit fünf Jahren erste kleine Kompositionen. Im Alter von 13 Jahren erfolgte die Aufnahme zur professionellen Musikausbildung an das Moskauer Konservatorium. 1918-1934 lebte Prokofieff in Westeuropa und in den USA. Er starb 1953 in Moskau.

Ebenso wie bei seinem Zeitgenossen Scho-stakowitsch zeigt sich in seinem Schaffen eine „Lauterkeit der staatsbürgerlichen Haltung“ (Natalja Pawlowna Sawkin in: Sergej S. Prokofjew, Moskau 1981, Mainz 1993), zu der er sich selber äußert: „Ich bin überzeugt, dass der Komponist, ebenso wie der Dichter, Bildhauer und Maler, berufen ist, der Menschheit und dem Volke zu dienen. Er soll das Leben der Menschen verschönern und verteidigen. Vor allem aber ist er verpflichtet, sich in seiner Kunst als Staatsbürger zu zeigen, das menschliche Leben zu preisen und den Menschen einer glücklichen Zukunft entgegen zu führen. Das ist nach meiner Auffassung der unverrückbare Kodex der Kunst.“

Zu den „Fünf Melodien op.35a“ aus dem Jahre 1925 gibt es autobiographische Äußerungen. „Im Dezember-Januar (1919/20) unternahm ich eine Konzer-

treise durch Kalifornien. Die Konzerte selbst waren nicht so interessant, aber die eineinhalb Monate, die ich in diesem herrlichen Land verbrachte, bedeuteten nach den Enttäuschungen in Chicago eine Erholung [seine Oper „Die Liebe zu den drei Orangen“ wurde dort zum wiederholten Male nicht aufgeführt]. In Kalifornien, teilweise noch in Chicago schrieb ich fünf Lieder ohne Worte op.35. Diese Form erwies sich aber als unpraktisch, und ich arbeitete sie später für Violine und Klavier [Fünf Melodien op.35a, Anm.] um, wobei mir der Violinvirtuose Kochánski Ratschläge gab.“

Das Original für Singstimme [op.35] überrascht durch die Abwesenheit eines Textes, es sind Vokalisieren zur Klavierbegleitung, Lieder „ohne“ Worte. Prokofieff hatte die Liedkomposition lange Zeit vernachlässigt und scheint mit diesen „Vokalisieren“ – er erkundet hier die rein klanglichen Möglichkeiten der Singstimme – wieder Anschluss an diese Gattung zu finden, umso mehr, als er unmittelbar nach den Kompositionen op.35 und op.35a weitere Lieder [op.36] komponierte.

Der Violinfassung op.35a lagen die langsamen, sehr gebundenen Phrasen, aber auch die klaren und ausdrucksreichen melodischen Linien sehr. Der Stil der fünf Melodien ist von einer einheitlichen Lyrik,

in der die Barbarismen oder Grotesken des frühen Prokofjew völlig fehlen. Das erste Stück ist von einer lyrisch-betonten Grundstimmung getragen, das zweite und fünfte prägt eine zart-verträumte Atmosphäre, von einem leidenschaftlichen

Aufschwung ist die dritte Melodie und die vierte findet zu einem zart humoristischen Ausdruck. (Nach: Sergej Prokofjew, Internationales Musikfestival und zeitgenössische Musik aus der Sowjetunion, Duisburg 1990, S. 267).

## Zur Gattung der Violinsonate

Sowohl die Sonate op.108 für Klavier und Violine von Johannes Brahms als auch die Sonate für Violine und Klavier von Maurice Ravel stellen einen vorläufigen Endpunkt in der Reihe der Gattung Violinsonate dar. Sie beginnt im Barockzeitalter mit Kompositionen für Violine und Generalbass. Zu diesem Zeitpunkt war die vorherrschende Kammermusikform für Violine die Triosonate, die es in unzähligen Werken aller Barockkomponisten gibt. Diese bestehen aus zwei gleichrangigen (Ober)-Melodiestimmen und einem Generalbass. Aus der Triosonate entwickelte sich später bei Johann Sebastian Bach die Sonate für Violine und obligates Cembalo. Dieser Cembalopart besaß im Gegensatz zum Generalbass zwei völlig auskomponierte Stimmen, die neben der melodischen Violinstimme gleichberechtigt standen. Die Oberstimmen beider Instrumente konzertierten miteinander und wurden von der Unterstimme des Cembalos harmonisch begleitet.

Um etwa 1730 entstand in Paris eine Musizierform von Violine und Tastenin-

strument, bei der die Violine als Begleitinstrument eingesetzt wurde.

Diese Form der Begleitung des Tasteninstrumentes durch eine untergeordnete Violinstimme findet man zunächst in Violinsonaten von Haydn und auch Mozart. So hießen die Werke auch „Sonate für Pianoforte und Violine“ oder „Sonate für Klavier mit Begleitung der Violine“. Erst bei den späteren Kompositionen der Wiener Klassiker Haydn, Mozart und Beethoven wird eine kompositorische Gleichberechtigung beider Partner erreicht, d.h. Begleitung und Melodieführung verteilen sich gleichermaßen auf beide Instrumente.

Im 19. Jahrhundert, durch die Emanzipation der Kammermusik von der höfischen Kammer zum großen Konzertsaal mit seinem bürgerlichen Publikum, musste auch die Gewichtung der beiden Partner neu justiert werden, umso mehr, da der größer werdenden Klangfülle des Klaviers, ermöglicht durch die Verwendung von Eisenrahmen, das gleichbleibende Klangvolumen der Violine gegenüberstand.

## Die Violinsonate von Maurice Ravel

Mit diesem Werk führt uns die Gattung der Violinsonate in das frühe 20. Jahrhundert. In die musikalische Denkweise von Maurice Ravel (1875-1937) sollen zunächst einige Selbstzeugnisse sowie Zitate von Zeitgenossen schlaglichtartig einführen. Zunächst Ravel selber: „Jeder hat seine Schwächen; meine besteht darin, nur in vollem Bewusstsein zu handeln.“ „Mozart! Das ist für uns, die Anhänger der jüngeren und moderneren Schule, der größte Musiker, der Musiker überhaupt, unser Gott! Die Älteren schwören auf Beethoven und Wagner. Unser Kunstbekenntnis ist Mozart.“ „Die besten Einfälle habe ich in meiner Villa ‚Belvedere‘, die im Walde von Rambouillet, 45 Kilometer von Paris entfernt, gelegen ist. In diesem nach meinem persönlichen Geschmack eingerichteten Rahmen, in dem mir meine siamesischen Katzen Gesellschaft leisten, arbeite ich manchmal monatelang, viele Nächte durch. In solchen Schaffensperioden genügen mir vier bis fünf Stunden Schlaf, und ich fühle mich dabei noch immer frisch.“ In seinem Todesjahr 1937 kommt er zu dem Schluss: „Ich habe noch so viel Musik in mir. Noch nichts habe ich gesagt! Alles habe ich noch zu sagen!“ Jean Cocteau bescheinigt Ravel eine „Musik ohne >sauce< zu schreiben – das bedeutet: keine Schleier, die Nacktheit der Rhythmen, die Trockenheit der Linie, die

Kraft des Einsatzes und eine gelehrte Naivität des Tonfalls und der Akkorde.“

Und der große französische Pianist Alfred Cortot sagt über Ravel: „Ravel war in unserer Epoche der sicherste Garant, der wirksamste Zeuge der nationalen Sehnsucht – der Verfechter jener Tradition, von der die unverwechselbare Physiognomie unserer ästhetischen Schöpfungen seit Jahrhunderten geprägt worden ist, einer Tradition, die jenseits der Moden und Einflüsse allein in der Lage ist, die Kräfte der Sonne, die Klarheit unseres Himmels und die Feinheit unserer Sprache auf überzeugende Weise zu verkünden.“ (Entnommen aus: Hommage à Ravel 1987, Bremen 1987.)

Ravels einzige Sonate für Violine und Klavier in G-Dur aus den Jahren 1923-1927 beeindruckt auf Anhieb durch die Form größter Schlichtheit. Das Klavier singt zunächst ein pastorales Thema, welches von der Violine in einer höheren Tonlage aufgenommen und vom Klavier mit einem pochenden Rhythmus unterlegt wird. Reminiszenzen an Ravels Ballett „L'Enfant et les Sortilèges“, daraus das Duo zwischen dem Kind und der Fee, prägen über weite Strecken diesen Satz. Der langsame Satz „Andante“ wird von Schwermut geprägt, ehe im Perpetuum mobile des Finales eine ungehemmte Virtuosität à la Paganini Bahn bricht.

## Die Violinsonate Nr.3 d-moll, op.108 von Johannes Brahms

---

Johannes Brahms (1833-1897) hat die Gattung der Violinsonate mit drei gewichtigen Werken bedacht. Brahms geriet früh in den Bann von Clara und Robert Schumann und wurde von Schumann in der Ausgabe der „Neuen Zeitschrift für Musik“ vom 18. Oktober 1853 mit dem denkwürdigen Artikel „Neue Bahnen“ in völlig uneigennütziger Weise gewürdigt: „Ich dachte [...] es würde und müsse [...] einmal plötzlich einer kommen, der den höchsten Ausdruck der Zeit in idealer Weise auszusprechen berufen wäre, einer, der uns die Meisterschaft nicht in stufenweiser Entfaltung brächte, sondern, wie Minerva, gleich vollkommen gepanzert aus dem Haupte des Kronion entspränge. Und er ist gekommen, ein junges Blut, an dessen Wiege Grazien und Heliden Wache hielten. Er heißt Johannes Brahms [...]. Er trug, auch im Äußeren, alle Anzeichen an sich, die uns ankündigen: das ist ein Berufener! Am Klavier sitzend, fing er an, wunderbare Regionen zu enthüllen [...], ein ganz geniales Spiel, das aus dem Klavier ein Orchester von wehklagenden und laut jubelnden Stimmen machte [...]. Wenn er seinen Zauberstab dahin senken wird, wo ihm die Mächte der Massen, im Chor und Orchester, ihre Kräfte leihen, so

stehen uns noch wunderbare Blicke in die Geheimnisse der Geisterwelt bevor[...]“. Schumann war es auch, der Brahms ab 1853 schrittweise auf das Gebiet der Kammermusik geleitete. Für einen grandiosen Pianisten zunächst eine, vor allem was die Behandlung der Streichinstrumente betrifft, fremde Welt. Erst durch die Bekanntschaft und spätere Freundschaft mit dem berühmten Geiger Joseph Joachim wagte sich Brahms an Kompositionen für Violine und Klavier.

Im Zeitraum von insgesamt 32 Jahren schrieb Brahms sieben Instrumentalsonaten mit Klavierbegleitung, unter ihnen die drei Violinsonaten. Die erste, op.78, ein schwärmerisch-elegisches Werk in G-Dur, entstanden 1878/79 in Pörschach am Wörthersee, die liebliche zweite in A-Dur, op.100, geschrieben am Thuner See „in Erwartung der Ankunft einer geliebten Freundin“ und die dritte Sonate in d-moll, op.108. Diese war bereits bei der Komposition dem glänzenden Pianisten Hans von Bülow zugedacht. Der höchst schwierige Klavierpart scheint zusätzlich auf diesen Widmungsträger hinzuweisen.

Brahms begann die Arbeit an der d-moll Sonate im Sommer 1886 und vollendete sie 1888. Anlässlich der Uraufführung

in Budapest am 31. Dezember 1888 spielte allerdings nicht Hans von Bülow sondern Brahms selbst den Klavierpart, als Partner agierte der ungarische Geiger Jenő Hubay. Das Werk gehört dem Typus der konzertanten Sonate an. Dies zeigt sich im bereits erwähnten äußerst schwierigen und zum Teil virtuosens Klavierpart. Die beiden Ecksätze sind von einem dramatisch-leidenschaftlichen Charakter. Der erste Satz erhält durch die Bezeichnung „sotto voce ma espressivo“ (mit halber Stimme aber ausdrucksvoll) zunächst eine eher verhaltene, sehnsuchtsvolle Färbung. Der Mittelteil (die Durchführung) er-

hält durch einen einzigen Basston, der vom Klavier insgesamt 46 Takte lang hindurch ununterbrochen angeschlagen wird und durch die Verwendung der leeren Saite in der Violine, einen besonders verinnerlichten Gestus. Die beiden Mittelsätze haben als Kontrast zu den gewichtigen Ecksätzen eher den Charakter von Intermezzi (Zwischenspielen). Alleine mit seiner Länge von 337 Takten stellt das Finale, der längste Satz aller Violinsonaten von Brahms, das Zentrum des gesamten Werkes dar. Vehemenz und vorwärtstreibende Kraft prägen nachhaltig den Charakter dieses einzigartigen Satzes.

## Johannes Brahms, Scherzo für Klavier und Violine, WoO 2

---

Das Scherzo für Klavier und Violine wurde von Johannes Brahms als dritter Satz der sogenannten „F.A.E.-Sonate“ komponiert. Diese Werk, das von Robert Schumann, Albert Dietrich und Johannes Brahms gemeinsam geschaffen wurde – Dietrich komponierte den ersten, Schumann den zweiten und vierten und Brahms den dritten Satz –, wurde am 28. Oktober 1853 anlässlich des Besuchs des Geigers Joseph Joachim bei Schumanns in Düsseldorf von Brahms und Joachim uraufgeführt.

Brahms bestätigt mit diesem Allegro-satz seine schon frühe Beherrschung der

Scherzoform. Der umfangreiche Hauptteil des Stückes ist von einem drängenden Grundrhythmus geprägt, welcher nach einem kurzen, schwärmerischen Mittelteil, in dem Violine und Klavier abwechselnd die Führung übernehmen, wiederkehrt und eine Wiederholung des stürmischen Hauptteils einleitet. Das virtuose Stück wird von einem pathetischen Schluss in strahlendem C-Dur abgeschlossen.

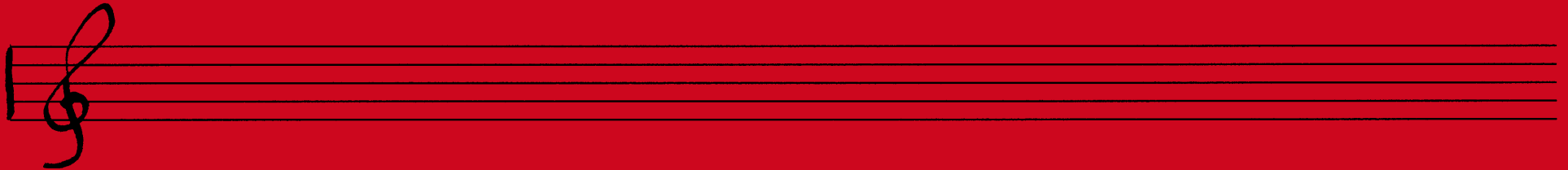
Im Gegensatz zu anderen Kompositionen für Violine hat Brahms sein Scherzo nicht vernichtet und noch Jahre später für den zweiten Satz des Klavierquartetts op.60 darauf zurückgegriffen.

Wolfgang Amadeus Mozart

Robert Schumann

Franz Liszt

Friedrich Gulda



Programm  
**Werke von**  
**Wolfgang Amadeus Mozart,**  
**Robert Schumann, Franz Liszt**  
**und Friedrich Gulda**



Klavier  
**Paul Gulda**

**Dienstag,**  
**5. Oktober 2010**  
**19.30 Uhr**

## **Wir. Suchen. Finden. Sie.**

*„Wir brauchen“, sprach Herr Schmidt,  
„jetzt Ihr Konzertprogramm!  
Die Leute wollen doch lesen, was sie  
hören!“  
„Und wenn ich’s heute noch nicht weiß,  
was dann?“  
„Dann sollten Sie zumindest das erklären.“*

*Der Pianist bemüht sich und beginnt  
zu grübeln.  
Ist es so wichtig, was er spielt?  
Die laut’re Absicht wird man nicht  
verübeln,  
Da er auf Wesentliches zielt.*

*Ob Mozart, Schumann, Liszt: was Du  
darin entdeckst,  
Bist, Hörer, stets Du selbst.  
Und davon handelt dieser Text.*

Wir leben in schwierigen und unsicheren  
Zeiten, ganz gewiss! - - -

Der Satz kommt einem verdächtig  
und bekannt vor: Haben das nicht alle  
behauptet, Generationen von Eltern und  
Lehrern? War nicht immer früher alles  
einfacher, besser? Immer ist die heutige  
Jugend wahlweise zu kritisieren oder zu  
bemitleiden.

Als ob es jemals wirklich leichtere  
Zeiten gegeben hätte. Ein Blick auf die  
Geschichte der Menschheit lehrt den

Betrachter: Unsicherheit und Nöte plagen  
jede Generation, in vielfältiger Form.

Und wie erfinderisch die Gesellschaft war  
und ist, um dies zu bewältigen!

Von Glauben bis Aberglauben, von  
Staatsphilosophie bis Führerkult, von  
materieller Vorsorge bis zu dickleibigen  
Gesetzbüchern...

Unzählbar sind die Versuche der Men-  
schen, ihrer existentiellen Geworfenheit  
zu begegnen.

Das Ergebnis ist immer dasselbe. Bis  
heute hat kein noch so ideal gedachtes  
Rezept die alten Übel beseitigt: Angst  
und Gier, um die Schlimmsten zu be-  
nennen. Das ist der wahre Name der  
heimlichen Macht, mag sie nun gerade  
als Herrschaft der Eliten oder Diktatur  
des Proletariats hervortreten.

Und so stimmt also der Satz von den  
schwierigen Zeiten doch: besonders dann,  
wenn sich der Sprecher entweder auf eine  
verklärte Vergangenheit oder eine ferne  
Utopie bezieht, und so die Chance, die  
in jedem Moment der Gegenwart, des  
Da-Seins liegt, zu versäumen droht.

Nicht wenige meinen, in der Kunst eine  
Antwort auf die Drangsale des Lebens  
finden zu können.

Und tatsächlich – wie tröstlich zu den-  
ken, dass große Geister inmitten aller  
Not, Visionen für eine bessere Welt  
erschaffen haben!

Und schon hat sich wieder eine neue Glaubensrichtung etabliert – die Kunstjünger aller Richtungen.

Umso wohliger wird die Kunst, wenn sie als bekannt vorausgesetzt werden kann: im Großen Konzerttempel wieder Beethoven hören, zu Silvester auch gerne einmal die Neunte. Welche Freude, welcher Götterfunken!

Oder im schummrigen Kellerlokal, die bekannte Szene, die bekannten Phrasen aus dem Horn des virtuosen Jazzmusikers, der im Blues einst erlebte Not imitiert...

Was, wenn sich die Werke gegen Publikum und Interpreten wehren könnten? Wenn die Töne selbst zu protestieren begännen, von der Bühne flüchtend, eine lautstarke Abschiedssymphonie, sozusagen? „Adieu, Ihr versteht uns sowieso nicht!“ ---

Wer bin ich schon, dass ich solche Zeilen schreiben dürfte? Ob ich denn zu denen gehöre, die es besser verstünden? Ob ich, Jean-Paul Sartre folgend, wüsste, dass der Künstler Partei zu ergreifen habe, und welche? Ach, Hybris! Aber das Wenige, dessen ich sicher bin, darf ich Ihnen hier in Worten und Tönen mitteilen, und das ist schon an sich ein Glück, das ich zu schätzen weiß.

Nur dieser Gedanke: Mit dem Verzicht auf die Sicherheit eines festgelegten Programms steigt die Chance, uns der inneren

Botschaft der Musik unbefangen, wissbegierig und ohne Vorgefühl zu nähern.

Soviel ist klar, immerhin – es wird Werke des Suchens zu hören geben. Denn jedes gute Musikstück verkörpert in seinem Ablauf, vom Hauptthema durch mannigfaltige Entwicklung bis zum Ende eben dies: ein Suchen, in der ihm bzw. uns bemessenen Zeit.

Wohl etwas von Schumann oder Chopin, den Regenten des Jahres 2010. Wohl von Mozart, dem „Weltmeister“, wie ihn mein Vater Friedrich Gulda nannte. Wohl auch von diesem selbst.

Und wohl auch von mir, denn es ist Stellungnahme, selbst gefundene, erlauchte oder errungene Meinung (daher Meinung), die sich schon im Musikstück, wie auch in dessen Interpretation und ganz besonders in der Improvisation manifestiert.

Gerade die letztere ist im Idealfall genau dies: spontan und autonom formulierte Meinung.

Doch schließt der Gedanke das Publikum mit ein: Auch im Hörer möge sich, anstelle Mozarts Meinung, oder meiner Meinung zu Mozart – seine Meinung bilden.

Dann fügen sich die Begriffe Komposition, Improvisation, Interpretation und Rezeption wundersam zusammen. In der geglückten Gegenwart einer Aufführung, die beflügelt, ohne zu manipulieren, liegt eine Möglichkeit, das Unmögliche wahr zu machen.

Erdachtes und Spontanes, Wissen und Ahnung, Oben und Unten, Heute und Morgen, Realität und Traum: gehen sie nicht in jenem Moment fast eine „mystische Hochzeit“ ein?

Und eine Utopie von herrschaftsloser Ordnung entsteht.

Lassen wir uns von einem Konzertabend überraschen, überwältigen, besänftigen, bestätigen, beglücken – und, wenn nötig, ändern, wie es Rilke im Sonett „Archaischer Torso Apollos“ gedichtet hat.

*Paul Gulda*

## Wie das Innere sich ordnet

Wenn dies eine Medizinuniversität wäre, und Sie wären hier, um das Operieren zu lernen, würden Sie ihre Arbeit sicher sehr ernst nehmen: Sie würden sich vorstellen, wie jemand nachts um 2h in die Notaufnahme käme, und Sie wären aufgerufen, ihm das Leben zu retten.

Eines Tages wird jemand um 19:30 in einen Konzertsaal kommen, und wird Ihnen ein zweifelndes Herz, einen verwirrten Geist und eine trauernde Seele mitbringen. Ob dieser Mensch gestärkt aus dem Konzert geht, wird auch von Ihren Fähigkeiten abhängen.

Sie sind nicht hier, um zum Entertainer ausgebildet zu werden. Nicht, um zu lernen, wie man sich selbst „verkauft“; Musiker zu sein hat nichts mit dem Vertrieb eines Produktes zu tun, wie etwa der Handel mit gebrauchten Autos.

Ehrlich gesagt, ich erwarte von Ihnen nicht nur, die Musik zu beherrschen: ich

erwarte nichts weniger als die Rettung dieser Welt.

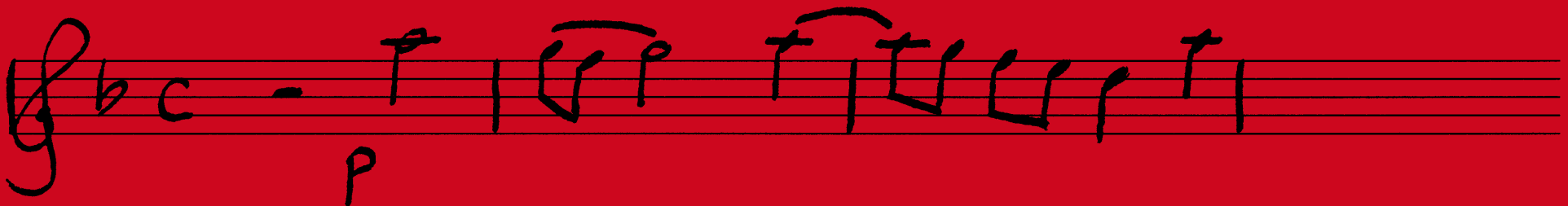
Wenn es auf diesem Planeten in der Zukunft eine Welle von Ganzheitlichkeit, Frieden und Fairness geben soll: so glaube ich nicht, dass irgendeine Regierung das hervorbringen wird. Auch nicht eine der Religionen, die uns alle zusammen vielleicht mehr Kriege als Frieden beschert haben. Wenn es eine friedvolle Zukunft für die Menschheit gibt, wenn sich ein Verständnis dafür entwickeln soll, wie das Innere, Unsichtbare im Menschenwesen sich ordnet: so denke ich, dass es von den Künsten kommen wird, von den Künstlern; denn dieser Ordnung, dieser Harmonie gilt unser eigentliches Tun.

*(Karl Paulnack, Pianist und Direktor am Boston Conservatory in einer Ansprache an Studienanfänger, 2005)*

Wolfgang Amadeus Mozart



Dmitri Schostakowitsch





## Wolfgang Amadeus Mozart

Klavierquartett g-moll, KV 478

Allegro

Andante

Rondeau

*Pause*

## Dmitri Schostakowitsch

Klavierquintett g-moll, op.57

Präludium: Lento

Fuge: Adagio

Scherzo: Allegretto

Intermezzo: Lento

Finale: Allegretto

IV

**Mittwoch,  
1. Dezember 2010  
19.30 Uhr**

*Klavier*

**Christian Schmidt**

*Violine*

**Maria Bader-Kubizek**

*Violine*

**Stéphanie Grandpierre**

*Viola*

**Manuel Hofer**

*Violoncello*

**Rudolf Leopold**

## Mozarts Klavierquartett in g-moll, KV 478

Mozart, ein Komponist, aus dem doch die musikalischen Einfälle schier unerschöpflich sprudelten, hat lediglich zwei Werke der Gattung Klavierquartett komponiert. Vielleicht hilft ein Blick auf seine musikalische Zeit in Wien und die Bedingungen, unter denen diese Werke entstanden, diese Tatsache besser zu verstehen.

Es sind Mozarts letzte sechs Jahre in Wien und gleichzeitig seine letzten Lebensjahre (1785-1791), in denen er sich neben seinen Opern und Sinfonien auch intensiv der Kammermusik zuwandte. Die Konzertsaison dauerte von den Wintermonaten bis in den April. In dieser Phase komponierte er vor allem Werke für Aufführungen in den öffentlichen Akademien. In den Sommermonaten widmete er sich der Kammermusik.

Die Komposition von Kammermusik diente dazu, ausübende Musikliebhaber mit entsprechendem, vor allem neuem Notenmaterial zu versorgen. Um finanziell erfolgreich zu sein, musste sich der Komponist der in der musizierenden Gesellschaft beliebten Gattungen und Formen bedienen. Diese waren bislang das Streichquartett, welches entsprechend geschulten Musikliebhabern die Möglichkeit zum geselligen Musizieren bot und das Klaviertrio. Dieses war

die Lieblingsgattung der weniger guten Hausmusiker, weil durch die unangefochtene Vorrangstellung des Klaviers die Partien von Violine und Violoncello oft relativ einfach ausfielen, aber auch, weil sich hier den Klavier spielenden Töchtern der Gesellschaft eine Möglichkeit der geselligen musikalischen Betätigung bot. Neben diesen beiden Hauptgattungen gab es als gelegentliche Ausweitung und Bereicherung des Repertoires das Klavierquartett und das Streichquintett.

Mozart, der sowohl Klaviertrios als auch Streichquartette erfolgreich komponierte, hatte beim Klavierquartett eine völlig neue kompositorische Herausforderung zu bewältigen. Einmal musste die Vorrangstellung des Klaviers im Klaviertrio zugunsten des ungleich stärkeren partnerschaftlichen Spiels in der Klavierquartettbesetzung aufgegeben werden, zum anderen war der Streicherpart alleine durch die Einbeziehung der Bratsche von einer neuen, fast schon orchestralen Klangqualität, die auch eine Neukonzeption und Neugewichtung des Klavierparts erforderte. Beim Klavierquartett braucht der Streicherpart jetzt nicht mehr das Klavier zur harmonischen Grundlage, er genügt sich selbst. Das hat zur Folge, dass das Klavier auch pausiert, das musikalische Feld aus-

schließlich den Streichern überlässt, als Gegengewicht dann aber auch mit größerer Virtuosität und kompositorischem Gewicht glänzen darf. Gleichsam als Kreuzung zweier Gattungen, benötigte das Klavierquartett – wie Mozarts letzte Streichquartette – zur Ausführung professionelle Musiker.

Zu dieser Zeit kündigte der in Wien ansässige Verleger/Komponist Anton Hoffmeister eine neue Veröffentlichungs-Strategie an: Er wollte Einzelwerke periodisch anbieten. Im August 1785 annoncierte er: „Nunmehr aber habe ich mich entschlossen, den Liebhabern der Musik einen Plan vorzulegen, wodurch sie im Stande sind, sich in etlichen Jahren eine ganze Bibliothek von Originalmusiken anzuschaffen. [...] Zu jedem Fache habe ich mich mit unsern besten hiesigen, Haydn, Mozart, Vanhall, Albrechtsberger, Pleyel, Mitscha, v. Ordonnez &c. wie auch ausländischen Meistern nebst meinen eigenen Arbeiten bereits einverstanden, um von Monat zu Monat neue Produkte zu erhalten“.

Es ist überliefert, dass Mozart mit Hoffmeister einen Vertrag abgeschlossen hatte, der die Lieferung von drei Klavierquartetten vorsah. Allerdings fand das

erste Werk, das Klavierquartett g-moll, nur sehr zögerlichen Absatz, so dass Hoffmeister Mozart aus dem Vertrag entließ und ihm sogar das gesamte Honorar für die drei bestellten Werke überließ. Die Besetzung, die für die „eingefahrenen“ Liebhaber weder „Fisch noch Fleisch“ war, schien der Anlass für diesen Misserfolg zu sein. Mozart hat nur noch ein zweites Werk in dieser Gattung geschrieben und sich danach wieder dem Klaviertrio zugewandt.

Obwohl das g-moll Klavierquartett zu Mozarts Zeit keinen Anklang fand, wurde es im Laufe der Zeit immer populärer und zählt heute zu den viel gespielten Werken der Klavierkammermusik.

Die Tonart, die Mozart für das g-moll Quartett gewählt hat, verwendete er auch für einige bedeutende Werke seiner späteren Schaffenszeit, wie etwa für das Streichquintett KV 516, die g-moll-Sinfonie KV 550 und auch die erste Arie der „Königin der Nacht“ aus der Zauberflöte. In Mozarts umfangreichem Schaffen sind Werke in Moll absolute Rarität aber umso intensiver in Ausdruck und Gehalt.

(Nach: Silke Leopold, Mozart-Handbuch, Kassel 2005)

## **Dissident oder Opportunist – angepasste oder Protest-Musik. Gedanken zur Musik des Dmitri Dmitrijewitsch Schostakowitsch (1906-1977).**

---

Um Schostakowitschs Musik zu verstehen, sollte man wissen, aus welcher Spannweite seines Lebens als Mensch der Sowjetunion des 20. Jahrhunderts seine Musik resultiert. Obwohl dies in diesem Rahmen nur angerissen werden kann, beschert es dem Musik interessierten Konzertbesucher einen deutlich erkennbaren Hör- und Verständniserfolg.

Schostakowitsch war für Außenstehende zunächst ein Verfechter des Sozialismus, er war der Inbegriff sowjetischer Musik, Sinnbild der Kunst des Lebens im neuen Russland. Dass selbst Stalin dies so sah, zeigte sich daran, dass Schostakowitsch bei den „Säuberungen“ Mitte der dreißiger Jahre verschont wurde und dass Stalin manches zu seinen Gunsten angeordnet und gefördert hatte. Er wurde sogar vom Bolschoi Theater angestellt und bezahlt, was quasi einer politischen Dienstverpflichtung gleichkam. Während seine Komponisten-Kollegen bereits einer extremen Verfolgung ausgesetzt waren, konnte er bis 1936 relativ unbehelligt arbeiten – er genoss eine Art Immunität. Eine in dieser Hinsicht dramatische Wendung erfolgte in einem „Prawda“-Artikel am 28.1.1936

über seine Oper „Lady Macbeth“, der ohne Unterschrift als redaktionseigener Artikel die Meinung der Partei artikuliert. Unter der Überschrift „Chaos statt Musik“ konnte man u. a. lesen: „Während unsere Kritik – und damit auch die Musikkritik – auf den Namen des Sozialistischen Realismus schwört, setzt uns die Bühne mit Schostakowitschs Werk größtmöglichen Naturalismus vor. Die Kaufleute und das Volk – alle werden stumpf und grausam dargestellt. Die Kaufmannsfrau, die durch Mord Reichtum und Macht gewinnt, wird als ein „Opfer“ der bürgerlichen Gesellschaft vorgestellt. [...] Und das alles ist grob, primitiv und vulgär. [...] Der Komponist hat sich offensichtlich nicht die Aufgabe gestellt, den musikalischen Erwartungen sowjetischer Opernbesucher zu entsprechen. Als hätte er bewusst seine Musik chiffriert, alle Töne in ihr so durcheinander gebracht, dass sie nur für Ästheten und Formalisten, die ihren gesunden Geschmack verloren haben, genießbar bleibt. Er ignoriert die Forderungen der sowjetischen Kultur, Grobheit und Primitivität aus allen Bereichen des sowjetischen Alltags zu verbannen.“

Es ist nach wie vor ungeklärt, warum Schostakowitsch nach diesen offiziellen Angriffen verschont blieb. Vielleicht gibt ein Brief des Autors Maxim Gorki an Stalin vom März 1936 eine mögliche Auskunft: „Chaos‘, wieso eigentlich! Worin und wie drückt es sich aus, dieses ‚Chaos‘? Hier hätten Musikkritiker eine technische Bewertung der Musik Schostakowitschs vornehmen müssen! Was dann letztlich im Prawda-Artikel geschrieben stand,

war nur der Freibrief für eine Horde talentloser Pfuscher, jetzt mit der Hatz auf Schostakowitsch zu beginnen. [...] Die Haltung ihm gegenüber, die im Prawda-Artikel zum Ausdruck kommt, kann jedoch beim besten Willen nicht einen ‚sorgsamem Umgang mit Menschen‘ nennen. Schostakowitsch hätte jedoch gerade diesen sorgsamem Umgang vollauf verdient, denn er ist der begabteste aller sowjetischen Musiker, die heute leben.“

## Das Klavierquintett g-moll, op.57

Dieses Werk Schostakowitschs entstand in der Schaffenszeit zwischen 1938 und 1941. Es ist die Zeit einer neuen Etappe nach der 5. Sinfonie, die zu seinen Lebzeiten als klassische sowjetische Musik galt, ihren Wert bis heute behauptet und auf der ganzen Welt eine große Popularität erreichte.

Im Frühjahr 1937 wurde Schostakowitsch eine Stelle am Leningrader Konservatorium angeboten, zu einem Zeitpunkt, als seine Musik zusehends aus den Konzertprogrammen der Sowjetunion verschwand und Kompositionsaufträge auch wegen der 1936 öffentlich geäußerten kritischen Bewertung seines Schaffens ausblieben.

1938 schrieb er: „Nach Beendigung der Symphonie Nr. 5 habe ich ein ganzes Jahr lang nichts gemacht. Ich habe

lediglich ein Quartett komponiert, das aus vier kleinen Sätzen besteht. Ich begann es ohne irgendwelche besonderen Gedanken oder Gefühle zu schreiben und ging davon aus, dass nichts daraus wird. Ein Quartett ist nämlich eine der schwierigsten musikalischen Gattungen. Ich schrieb die erste Seite als eine Art Übung und dachte überhaupt nicht daran, es zu beenden oder gar zu publizieren [...]. Die Arbeit hat mich aber so in ihren Bann gezogen, dass ich den Rest unglaublich schnell fertig hatte. In diesem meinem ersten Quartett sollte man nicht nach besonderer Tiefgründigkeit suchen. Es ist fröhlich, heiter und lyrisch. Ich würde es als >frühlingshaft< bezeichnen.“ (Aus: Istwestija, 29.9.1938)

Diese Zeit war durch die wenigen Kom-

positionsmöglichkeiten eine ungesicherte finanzielle Phase für seine Familie. Sein Versuch, Mussorgskys Oper „Boris Godunow“ neu zu instrumentieren und damit für eine Neuinszenierung des Werkes zu sorgen, hatte keinen Erfolg. Seine Partitur galt als „unaufführbar“.

Noch vor Ausbruch des Krieges entstand dann das Klavierquintett g-moll. Der Primarius des Beethoven-Quartetts, welches das Werk uraufführte, schreibt in seinen Erinnerungen: „Nach dem Erfolg mit dem Streichquartett Nr. 1 baten wir Schostakowitsch um die Komposition eines Klavierquintetts. Seine Antwort hat uns sehr erfreut: >Mit Sicherheit werde ich ein Quintett schreiben und es natürlich mit Euch spielen [...] <. Das war 1939, und im Jahr darauf fand die triumphale Premiere statt [...]“ (Sovetskaja muzyka 1976, Nr. 9, S. 29f.; entnommen: Meyer, Schostakowitsch, Mainz 2008, S. 254).

Dem Komponisten gelang ein Werk, das seine musikalischen Qualitäten in außergewöhnlicher Weise zu Gehör bringt. Es ist die Gabe, die farblichen Möglichkeiten der einzelnen Instrumente auf wundersame Weise zur Geltung zu bringen, sowie eine Überfülle an musikalischen Einfällen in einem einheitlichen Stil und einer klar nachvollziehbaren musikalischen Form aufgehen zu lassen. Man hört ebenso deutlich die Verwandtschaft zu Bachs polyphoner

Kunst, in der alle beteiligten Stimmen gleichberechtigt nebeneinander stehen so, wie die melodischen Einfälle, die mit der Russischen Klassik verwandt sind. Diese vielfältigen Elemente verbinden sich unter Schostakowitschs Hand zu einer unverwechselbaren Musiksprache. Die Uraufführung am 23. November 1940 im Kleinen Saal des Moskauer Konservatoriums wurde zu einem seiner größten künstlerischen Triumphe. Die Ovationen wollten nicht enden und immer wieder musste Schostakowitsch mit seinen Partnern vor das Publikum treten.

Ein Gedicht, das der Liederfolge op.127 entstammt und 1967 vollendet wurde, kann vielleicht Schostakowitschs Musikauffassung in besonders eindringlicher Weise zeigen:

### Musik

*Zur Nacht, wenn alle Stimmen schweigen,  
Wenn sich die Nacht in Dunkel hüllt,  
Führst Du, Musik, den Sternenreigen,  
Von Dir ist dann die Welt erfüllt!  
Ja, schweigen muss der Sturm des Lebens,  
Wo Du gleich einer Ros' erblüht!  
War manche Träne nicht vergebens,  
Wenn Du im Abendrot erglühst!  
Musik, Beherrscherin der Erde!  
Trotz Tod und Qualen, trotz Leid:  
der letzte Becher, den ich leere,  
Sei noch in Demut Dir geweiht!*

Christian Schmidt



Rudolf Leopold



Mannuel Ader



Stephanie Grandpierre



Maria Beder-Kubitzek



Paul Fuld



Rachel Schmidt







## 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, Villecroze) 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 seine internationalen Auftritte.

[www.christianschmidt.at](http://www.christianschmidt.at)

## Maria Bader-Kubizek

Violine



Maria Bader-Kubizek wurde in Niederösterreich geboren und absolvierte ihr Violinstudium in Wien (Gerhard Schulz), Salzburg (Sandor Vegh) und London (David Takeno).

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

Sie bestritt solistische Auftritte unter anderem im Wiener Musikverein und im Wiener Konzerthaus, im Schloss Esterhazy Eisenstadt und in Hohenems sowie international in vielen Ländern Europas und in Japan.

Auftritte bei vielen renommierten Festivals wie der Styriarte, den Int. Haydn Tagen Eisenstadt, den Wiener Festwochen sowie dem Haydn Festival in Kanazawa (Japan) erfolgten.

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



## 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 Streichsextetts – 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 gespielte 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. Danach wurde er Professor für Violoncello an der Kunstuniversität Graz.



## 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. Valery Kilmov und ein Auslandsstudium mit Stipendium des DAAD am Konservatorium für Musik und Theater Bern in der Meisterklasse von Prof. Igor Ozim. Außerdem absolvierte sie 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, des ersten Preises beim Bundes-

wettbewerb „Jugend musiziert“ in der Solowertung und des Sonderpreises für die beste Interpretation von Musik der Klassik. Außerdem ist sie Preisträgerin der „International Young Artist Competition“ in Tunbridge Wells (Großbritannien) und Gewinnerin des ersten Preises in der Sparte Violine beim „Walter Gieseking-Instrumentalwettbewerb“ 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.



## Paul Gulda

Klavier

Paul Gulda wurde 1961 in Wien geboren. Seit seinem 8. Lebensjahr spielt er Klavier. „Meine ersten Lehrer waren zwei Jazzler: Fritz Pauer und Roland Batik. Mein Vater, Friedrich Gulda, hat mir unbedingte Hingabe an die Musik vermittelt, Leonid Brumberg mich die Grundlagen der russischen Schule gelehrt. Rudolf Serkin hat mir zuletzt wahre Güte und Unterstützung geschenkt. Die Summe daraus zu ziehen, womöglich darüber hinaus zu gehen und dies weiterzugeben, sehe ich als meine Aufgabe an“, so Gulda. Seit 1982 spielt er internationale Konzerte und Produktionen als Solist, Kammermusiker, Improvisator, Dirigent und Komponist und konzipiert literarisch-musikalische Abende. Mehrmals komponierte er bereits Bühnenmusik. Zum 54. Jahrestag der Befreiung des Konzentrationslager Mauthausen entstand „Stimmen im Widerhall. Ein musikalischer Diskurs“. Weiters zeichnet

Gulda für Improvisationsperformances mit Jazzpianist Makoto Ozone oder zuletzt mit der Malerin Erdmuthe Scherzer-Klinger verantwortlich. Das 1993 entstandene Konzertprojekt „Haydn alla Zingarese“ im Zusammenspiel mit Roma-Musikern, wird anlässlich des Haydnjahrs 2009 aktualisiert. Paul Gulda spielte mit den Wiener Philharmonikern unter Zubin Mehta, unter Kurt Masur, Yehudi Menuhin u.v.a., mit Martha Argerich, Heinrich Schiff, Renaud Capucon, Wolfgang Holzmair oder dem Hagen Quartett. Er veröffentlichte bereits rund 20 Tonträger. 2008 erschienen die Violinsonaten von Brahms mit Takumi Kubota, im Jahr 2009 die Violinwerke von Szymanowski mit Joanna Madroszkiewicz. Paul Gulda ist weiters ein gefragter Pädagoge. Seit 1998 hält er regelmäßig Meisterkurse in verschiedenen Ländern und war von 2001 bis 2003 Gastprofessor an der Musikuniversität Wien.

## Stéphanie Grandpierre

Violine



Stéphanie Grandpierre wurde 1984 in Paris geboren und bekam bereits mit vier Jahren ihren ersten Violinunterricht.

Sie absolvierte in Paris ihr Violinstudium sowie ihr Musikwissenschaftsstudium an der Universität Paris-Sorbonne.

Seit 2004 studiert sie Violine an der Kunstuniversität Graz bei Maighréad McCrann. 2008 schloss sie ihr Bakkalaureatsstudium mit Auszeichnung ab.

Ihre Ausbildung ergänzte sie mit Meisterkursen bei Olivier Charlier, Akiko Tatsumi, Stephan Picard, Sergey Kravchenko, Marcin Baranowsky und Erich Höbarth.

Sie wirkt regelmäßig bei „recreation – Großes Orchester Graz“ und beim „Tonkünstler Orchester Niederöster-

reich“ mit. Seit 2007 ist sie Mitglied des „European Union Youth Orchestra“. Ihre Orchestererfahrung sammelte sie mit namhaften Dirigenten wie Seiji Ozawa, Milan Horvat, Jordi Savall, Michel Swierczewski, Sir Colin Davis und Herbert Blomstedt.

Stéphanie Grandpierre bestritt Auftritte als Kammermusikerin in Österreich (u. a. im Grazer Congress), außerdem in China, Serbien und Argentinien. Einige ihrer Konzerte wurden vom ORF live übertragen.

Weiters spielte sie Konzerte mit den Solosonaten von Johann Sebastian Bach und den Violinkonzerten von Felix Mendelssohn-Bartholdy und Thomas Doss.





## 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 Quartor Ysaye, dem Vogler Quartett, dem Artis Quartett Wien, dem Wiener Streichsextett, dem Amadeus Quartett, oder dem Quartor 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](http://www.manuelhofer.com)

## Verein musikabendeGRAZ

Ein Großteil des Erfolgs der musikabendeGRAZ ist auch Ihnen, geschätzte Freundinnen und Freunde unserer klassischen Konzertreihe, zu verdanken. Mit Ihrer Unterstützung, Ihrer Begeisterung und Ihrer Leidenschaft machen Sie die musikabendeGRAZ – und sie sich für uns – zu etwas Besonderem.

Denn um als kulturelle Veranstaltungsreihe bestehen zu können, braucht es Partner, Freunde und Förderer. Auf den kommenden Seiten finden Sie unsere Sponsoren aus Industrie und Wirtschaft, denen ich, ebenso wie der Stadt Graz und dem Land Steiermark, für Ihre freundliche Unterstützung herzlich danken möchte.

Aufgrund der kürzlich erfolgten Gründung des Vereins musikabendeGRAZ ist es nun auch Ihnen, wertees Publikum, möglich, den Beitrag der musikabendeGRAZ zum kulturellen Leben in der steirischen Landeshauptstadt zu fördern.

Ich lade Sie herzlich ein, dem Verein musikabendeGRAZ mit einem Jahresbeitrag von Euro 35,- als unterstützendes Mitglied beizutreten und so zur finanziellen Sicherung der Reihe beizutragen.

Umgekehrt hat der Vereinsvorstand beschlossen, den Mitgliedern exklusive Vorteile anzubieten. So haben Sie als Mitglied des Vereins musikabendeGRAZ etwa das Vorkaufsrecht auf Konzertkarten in einem Zeitraum von zwei Wochen ab Veröffentlichung des neuen Programms oder werden eingeladen kostenlos an einer jährlichen Mitglieder-Veranstaltung teilzunehmen. Über aktuelle attraktive Angebote für Vereinsmitglieder informieren Sie sich bitte auf der Homepage [www.musikabendegraz.at](http://www.musikabendegraz.at).

Herzlichst Ihr,



Medienpartner 10



HANSA  
SANATORIUM 

 kultur steiermark



**STIEFELKÖNIG**

Stadt **GRAZ** Kultur

... führst du, musik, den sternreigen,  
von dir ist dann die welt erfüllt!

