

musik
GRAZ
abende

musik
GRAZ
abende

Kammermusiksaal
im Grazer Congress

13

13

Kammermusiksaal
im Grazer Congress

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

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



Bild: Pilo

Traum gibt,
was Tag verschloß;
Nachts,
wenn der Wille erliegt, ...



Für den Inhalt verantwortlich: Christian Schmidt,
musikabendeGRAZ: Bergmannsgasse 26, A-8010 Graz

Konzept & Redaktion: Mag. Belona Berchtaler, Bakk.
Redaktion Stückbeschreibungen: StD Heinz R. Gallist
Grafik: Schlögl+Schlögl, www.agenturschloegl.at
Druck: Medienfabrik Graz, A-8020 Graz

Abbildungen auf Seite 6/7, 14/15, 30/31
aus „Il Museo Stradivariano di Cremona“ –
ElectaVerlag, Mailand, 1987

Abbildungen auf den Seiten 22/23 aus
„Faszination Klavier“ – Prestel Verlag, München
(Bild groß) und „Il Museo Stradivariano di Cremona“ –
ElectaVerlag, Mailand, 1987

Abbildungen auf den Seiten 38/39 aus
„Handbuch der Tasteninstrumente und ihrer Musik“ –
Arbeitskreis für Klavierkunde, Braunschweig
(Bild groß) und „Il Museo Stradivariano di Cremona“ –
ElectaVerlag, Mailand, 1987

Inhalt

Konzert I	6
Konzert II	14
Konzert III	22
Konzert IV	30
Die Künstler	38

Verehrtes Publikum, liebe Vereinsmitglieder, geschätzte Freundinnen und Freunde der musikabendeGRAZ!

Der Geiger Yehudi Menuhin (1916-1999) sagte einst: „Wenn ich meine Lieblingsstücke spiele, ist es mir, als ob ich von einer weiten Reise nach Hause käme.“ Und auch ich denke, wenn ich mir die letzten fünf Jahre als künstlerischer Leiter der musikabendeGRAZ in Erinnerung rufe, gern an eine wunderbare Reise. Eine Reise, die an Ereignissen und Erfahrungen reich, eindrucksvoll und für alle Beteiligten erfüllend und wunderschön war.

Sie, verehrtes Publikum, haben diese Unternehmung zu etwas Besonderem und Loh-nendem gemacht und uns fünf Jahre lang die Treue gehalten. Ich freue mich deshalb umso mehr, dass Sie auch in der sechsten Saison wieder ein Stück mit uns gehen wollen, bereit, die Schönheit des Augenblicks zu genießen und erneut eine Reise in die Welt der Klavierkammermusik zu unternehmen.

Im Mittelpunkt unserer Reise mit den musikabendenGRAZ steht auch 2013 wieder das Klavier in seinen kammermusikalischen Besetzungen – von Solo bis Quintett. Zur Aufführung gelangen heuer Werke von Schubert, Janáček, de Falla, Richard Strauss, Hummel, Boellmann, Chausson, Bach, Schostakowitsch, Händel, Brahms und Franck. Interpretiert werden die Stücke dieser großartigen Komponisten von Peter Matzka, Reinhard Latzko, dem Trio Parnassus, Christoph Berner, Annemarie Ortner-Kläring, Thomas Selditz und mir.

Ich wünsche Ihnen viel Freude mit dem Jahresprogramm 13 der musikabendeGRAZ und bedanke mich bei Ihnen, dass Sie unsere Reise auch heuer mit Ihrer Anwesenheit bereichern.

Hören Sie! Fühlen Sie! Genießen Sie!

Herzlichst Ihr,



Christian Schmidt
Künstlerischer Leiter und Obmann des Vereins musikabendeGRAZ

misura giusta per is Occhi del Contratto fatto
Ha posta per il Gran Principe di Toscana Di + ^{liga}



Franz Schubert

Sonate Nr.3 für Violine und Klavier g-moll, D 408

Leoš Janáček

Sonate für Violine und Klavier

Manuel de Falla

Suite of Spanish Folksongs

Richard Strauss

Sonate Es-Dur für Violine und Klavier op.18

Mittwoch,
20. März 2013
19.30 Uhr

*Violine***Peter Matzka***Klavier***Christian Schmidt***Satzbezeichnungen***Franz Schubert**Allegro giusto; Andante; Menuetto;
Allegro moderato**Leoš Janáček**Con moto; Ballada. Con moto;
Allegretto; Adagio**Manuel de Falla**El Paño Moruno; Nana; Canción; Polo;
Asturiana; Jota**Richard Strauss**Allegro, ma non troppo
Improvisation – Andante cantabile
Finale. Andante – Allegro

Franz Schubert (1797-1828)

Sonate Nr.3 für Violine und Klavier g-moll, D 408

Die drei Violinsonaten, die Schubert im Frühjahr 1816 geschrieben hat, waren seine ersten Werke für diese Besetzung und gelten als „reine Muster edler Hausmusik“ (Walther Vetter).

Dieses Etikett suggeriert technische und kompositorische Einfachheit, missachtet aber ihre Originalität. In der nach Schuberts Tod erfolgten Erstausgabe wurde ihnen zusätzlich die Bezeichnung „Sonatinen“ gegeben, was deutlich gegen Schuberts eigene, im dritten Werk vollständig erhaltene, Handschrift spricht. Hier steht der Titel „Sonate“.

Wahrscheinlich wurden diese drei Werke, von Schubert ausdrücklich durch ihre fortlaufende Nummerierung als Einheit verstanden, für seinen Bruder Ferdinand komponiert. Dieser hat sie im Januar 1817 für Orchester bearbeitet. Dies wurde von Schubert nicht nur gebilligt, er hat die Bearbeitung sogar selbst noch ergänzt.

Die Violinsonate Sonate g-moll ist im April 1816 entstanden. Wie ihre beiden Schwesternwerke bildet auch sie eine sehr individuelle Ausprägung der Gattung Violinsonate und steckt voller musikalischer Überraschungen.

Schubert hat hier mit den Möglichkeiten der Besetzung Geige-Klavier experimentiert und für den Zuhörer einen unbeschwerten, leichten Tonfall gewählt, sodass diese Sonate auch wunderbar für den Bereich der Hausmusik geeignet ist.

Zugleich steckt sie jedoch auch voll musikalischer Tiefe und zeugt zum einen von Schuberts Versuch, die dem Werk zugrunde liegende Sonatensatzform mit neuem Leben zu erfüllen und zum anderen, für die folgenden großformatigen Ausprägungen in den Klaviersonaten und Streichquartetten kompositorische Erfahrungen zu gewinnen.

Leoš Janáček (1854-1928)

Sonate für Violine und Klavier

Leoš Janáček schrieb seine Violinsonate innerhalb der Jahre 1914 und 1921 und hat sie in diesem Zeitraum auch immer wieder verändert.

Die Wurzeln dieser bedeutenden, im Jahre 1922 uraufgeführten, Kammermusikkomposition liegen im Frühjahr 1914. Franz Joseph I. hatte Mitte März das Parlament wegen der immer häufiger aufbrechenden Konflikte zwischen den einzelnen Nationalitäten der Monarchie aufgelöst.

Ab diesem Zeitpunkt wurde mit kaiserlichen Verordnungen regiert, was zu einer gespannten Stimmung vor allem beim tschechisch-patriotischen Bürgertum führte. Bei musikalischen nationalen Kundgebungen wurde Janáčeks „70.000“ am 25. März 1914 in der Nähe von Prag begeistert uraufgeführt und zwei Wochen danach ebenso begeistert in Prag aufgenommen.

Die Violinsonate beweist Janáčeks kompositorische Meisterschaft in Bezug auf die Aufnahme der Volksmusik seiner Heimat in seine Sonate.

Das Werk ist geprägt durch lyrischen Ausdruck und melodische Elemente,

wie sie auch in der Volksmusik zu finden sind.

Eine kurze Würdigung Janáčeks aus der Feder seines Freundes Max Brod soll dem Musikfreund einen zeitgenössischen Eindruck von diesem außergewöhnlichen Komponisten geben. „Janáčeks unendlich feine Empfindlichkeit konstituiert aber auch den seelischen Grundcharakter seines Werkes. Die schützende Kraft-Aura, die die Natur dieser gleichsam unnatürlich zarten Seele gegeben hat, reicht gerade aus, sie vor völligem Zusammenbruch und Untergang, nicht aber vor tiefsten Erschütterungen und schwerstem Leid zu schützen. Und so ist (dem fröhlichen gesunden Habitus des Menschen Janáček seltsam widersprechend) nicht Freude, sondern eine dumpfe, bedrückte, dunkel brütende Stimmung das Element seiner Tonsprache. In dieser, nur in dieser Hinsicht manifestiert er sich als Gegenpol zu Smetanas sonniger, schlicht lebensfroher, ins Große aufatmender Kunst. Janáček, an Größe der Invention, Echtheit, Unmittelbarkeit, Intensität des Gefühls und Spannweite des Herzens ein ebenbürtiger Bruder Smetanas, doch ein Smetana in Moll. Seine Kunst ist düster, wild, verschlossen, unbändig in ihren Ausbrüchen, im Schmerz unsagbar

keusch. Und die Schmerzen überwiegen, in den Vokalwerken wie in der reinen Instrumentalmusik.“

(entnommen aus: *Leoš Janáček. Leben und Werk von Max Brod. Wiener Philharmonischer Verlag 1925, S.5f.*)

Manuel de Falla (1876-1946)

„Siete canciones populares españolas“ (Suite spanischer Volkslieder)

Manuel de Falla wird mit dem Erstarken der nationalen spanischen Volksmusik um 1900 in Verbindung gebracht. Ihn nur als herausragenden Vertreter eines Folklorismus zu sehen, der sich mangels eigener Ideen zu den Quellen der spanischen Volksmusik wendet, greift jedoch zu kurz.

Er bewies mit seinem Schaffen, dass es ihm in Spanien um die Jahrhundertwende gelang, eine eigenständige zeitgenössische Kunstmusik hervorzubringen und sich damit von der bislang herrschenden stilistischen Abhängigkeit vom Ausland und der selbst auferlegten Unwichtigkeit zu befreien.

In den „Siete canciones populares españolas“ (1914–1915), der „Suite spanischer Volkslieder“ für Singstimme und Klavier; geht es um eine künstlerische Aufnahme und Bearbeitung von originalen Volksliedmelodien, wie sie z.B. Bartók und Kodály mit wissenschaftlicher Genauigkeit gesammelt, katalogi-

siert und in vielfältigster Weise in ihrem Schaffen be- und verarbeitet haben.

Es ist keine abstrakte Verwendung der im Volkslied vorhandenen musikalischen Wesenszüge, sondern es wird mündlich überliefertes musikalisches Material im eigenen persönlichen Musikstil hörbar gemacht.

Die einmalige, nicht wiederholbare, weil nicht festgelegte spontane Aufführung mit improvisierter Begleitung, erfährt in der Komposition eine eindeutige Festlegung, wird in dieser Eindeutigkeit dem Improvisatorischen entzogen, erhält Konzert-Aufführungscharakter mit exakter Wiederholbarkeit. So werden aus den Volksliedern Kunstlieder mit einer höchst raffinierten Begleitung.

De Falla wurde von einer spanischen Sängerin gebeten, ihr für ein Konzert einige spanische Lieder zu empfehlen. Falla bot ihr an, entsprechende Lieder auszuwählen und zu bearbeiten. In einem

Brief an einen Freund vom 4. Juni 1914 schrieb er: „Noch vor Sonntag muß ich eine Sammlung von volkstümlichen spanischen Liedern fertig stellen, die am 10. im Odeon gesungen werden sollen, und mir bleibt noch viel zu schreiben.“ Deshalb kennen wir die genaue Entstehungszeit der „Siete canciones populares españolas“.

In der heutigen Aufführung erklingt eine instrumentale Bearbeitung der Lieder für Violine und Klavier.

In seinen Gesprächen mit Robert Craft berichtet Igor Strawinsky über de Falla: »Eines Tages im Jahre 1910 wurde mir ein Herr vorgestellt. Ich hielt ihn, diesen Manuel de Falla, für einen Homme sérieux; und in der Tat, nie bin ich einer kompromissloseren religiösen Natur begegnet als ihm – und nie einem Menschen, der weniger für Äußerungen des Humors übrig hatte. Ich habe niemand gekannt, der so scheu gewesen wäre wie er [...] Er hat indessen dirigiert, und auch Cembalo gespielt – in seinem Concerto für Cembalo und 5 Instrumente (1923/26) – einem Stück, das ich bewundere und auch schon selbst dirigiert habe [...] Als ich ihm nach der Premiere seines El Sombrero de tres Picos (Der Dreispitz) in London 1919 durch Diaghilews Ballets Russes (unter Leitung von An-

sermet und mit der Ausstattung durch Picasso) sagte, das musikalisch Beste in seiner Partitur sei nicht unbedingt das am meisten >Spanische<, wusste ich, dass ihm dies Eindruck machen würde. Und er ist noch gewachsen, wenn auch sein Material so klein war, dass er nicht viel weiter wachsen konnte. Ich betrachtete ihn als den loyalsten aller meiner Musikerfreunde. Während beispielsweise Ravel mir nach Mavra den Rücken kehrte – von meinen späteren Werken hat er nur die Psalmensymphonie zur Kenntnis genommen –, hat Falla an allem, was ich noch schrieb, Anteil genommen. Er hatte ein sehr feines Ohr, und ich glaube, seine Anerkennung war echt.« (*Dialogues, I. Strawinsky/R. Craft, University of California Press, 1982*)

Man sagt manchmal, die künstlerische Bedeutung von Falla für Spanien sei mit der Béla Bartóks für Ungarn vergleichbar. Nun, er verarbeitet in der Tat wie jener Melodik und altertümliche Harmonik von (andalusischer) Volksmusik und verbindet sie mit Anregungen des französischen Impressionismus (Debussy, Ravel) zu einem Stil von zugleich persönlicher und nationaler Prägung.

Trotzdem stimmt der Vergleich nicht! Denn Bartók nutzt sein aufgenommenes Material anders als Falla, nämlich zu einer tatsächlich Neuen Musik, die das Ausgangsmaterial dann ganz zurücklässt.

Richard Strauss (1864-1949)

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

Im Schaffen von Richard Strauss spielen die Kammermusikwerke eine untergeordnete Rolle. Es sind ausschließlich Jugendwerke, die Strauss zu einer „überwundenen Schaffensepoche“ zählte und es sind in der Regel Einzelwerke: ein Streichquartett, einzelne Quartettsätze, zwei Klaviertrios, eine Violin- und eine Cellosonate. Die Sonate für Horn und Klavier blieb unvollendet.

Alle diese Werke entstanden in den Jahren 1885 bis 1890. Danach schrieb Strauss ausschließlich für großes Orchester und für die Bühne.

Obwohl das Schwergewicht seines Schaffens auf den Gebieten der symphonischen Dichtung und der Oper liegt, sind in seinem Gesamtwerk (Kirchenmu-

sik nur in den Jugendwerken) doch alle Kompositionsformen vertreten. Nach einigen Jugendwerken im klassischen traditionellen Stil von untadeliger Abrundung im Formalen, stößt Strauss dann mit den Symphonischen Dichtungen in musikalisches Neuland vor.

Die Violinsonate entstand 1887 und ist sein letztes Kammermusikwerk. In den Themen der Ecksätze ist bereits der Elan der späteren symphonischen Dichtungen spürbar, der langsame Satz Andante, als „Improvisation“ bezeichnet, ist ein „Lied ohne Worte“ mit einem dramatischen Mittelteil. Ihre Uraufführung erfolgte 1888 in Elberfeld (Wuppertal).

StD Heinz R. Gallist

Misura per la forma B.
Per far l'architetto Violante



Johann Nepomuk Hummel

Klaviertrio Nr. 2 F-Dur, op.22

Léon Boellmann

Klaviertrio Nr. 1 G-Dur, op.19

Ernest Chausson

Klaviertrio g-moll, op.3



**Mittwoch,
16. Mai 2013
19.30 Uhr**

Trio Parnassus

Violine

Yamei Yu

Violoncello

Michael Groß

Klavier

Henri Sigfridsson

Satzbezeichnungen

Johann Nepomuk Hummel

Allegro moderato

Andante con variazioni

Rondo alla Turca

Léon Boellmann

Introduction, Allegro

Andante molto

Scherzo. Allegro

Finale. Allegro vivo

Ernest Chausson

Pas trop lent - Animé

Vite

Assez lent

Animé

Johann Nepomuk Hummel (1778-1837)

Klaviertrio Nr.2 F-Dur, op.22

Dass Hummel als Kind ein Schüler Mozarts war, braucht man nicht unbedingt zu wissen, seine frühen Werke zeigen es deutlich genug; Sie sprechen scheinbar Mozarts Sprache, bleiben aber von dessen Geist unberührt. Sie benützen lediglich Mozarts Wortschatz.

Später schreibt Hummel für das Klavier – wie alle seine reisenden Kollegen – vor allem Virtuosen- und Salonmusik (zum Beispiel La bella Capricciosa, Polonaise, op.55), doch gehört er mit Weber und Dussek zu den Vornehmsten in dieser Gesellschaft. Er ist es, der die stärksten Anregungen für Klavierkomposition des 19. Jahrhunderts gab, und man kann sagen, dass er mit seinem brillanten Klavierstil tatsächlich eine Brücke von Mozart und Beethoven zu Chopin schlug.

Mit dem leidenschaftlich erregten, phantastischen Ton und mit der hochromantischen Tonsprache seiner besten Werke realisierte Hummel in Beethovens und Schuberts Zeit musikalische Vorstellungen, vor allem Klangwirkungen, die man üblicherweise erst der späten musikalischen Romantik zuschreibt. Sein Bestes gab er wohl in der Kammermusik, und nicht zufällig

diente eines von seinen Werken, das Septett op.74 (für Klavier, Flöte, Oboe, Horn, Viola, Violoncello, Kontrabass; gleichzeitig erschienen als Quintett für Klavier, Violine, Viola, Violoncello, Kontrabass), Franz Schubert als Vorbild für sein »Forellenquintett« (1819). Hummels eigentliche Rolle in Wien war aber doch die des Klaviervirtuosen.

Carl Czerny berichtet in seiner Autobiographie, er habe auf einer der musikalischen Soireen der Witwe Mozart zwischen 1801 und 1804 einen jungen Mann kennengelernt, dessen Äußeres ihm sofort aufgefallen sei: »Ein gemeines, unangenehmes Gesicht, mit dem er beständig zuckte, eine höchst geschmacklose Kleidung, lichtgrauer Überrock, scharlachrote lange Weste und blaue Beinkleider ließen irgendeinen Dorfschulmeister vermuten. Aber dagegen stachen sonderbar eine Menge kostbarer Brillantringe ab, die er fast an allen Fingern trug. Es wurde wie gewöhnlich musiziert, und endlich dieser junge Mann, der etwas über zwanzig Jahre alt sein mochte, aufgefordert, etwas zu spielen. Aber welch einen Meister hörte ich da! Obwohl ich damals schon oft Gelegenheit gehabt hatte,

den Gelinek, Lipavsky, Wölfl und selbst Beethoven zu hören, schien mir das Spiel dieses so unscheinbaren Menschen eine neue Welt. Noch nie hatte ich so neue glänzende Schwierigkeiten [...], eine solche Reinheit, Eleganz und Zartheit des Vertrags und eine so geschmackvoll zusammengesetzte Fantasie gehört; und als er später einige Sonaten Mozarts mit Violine, wozu ihn Krommer [auf der Geige] akkompagnierte, vortrug, waren mir diese längst bekannten Tonstücke eine neue Welt. Da hieß es denn, es sei der junge Hummel, ehemals Mozarts Schüler und gegenwärtig aus London zurückkehrend, wo er lange Zeit Clementis Unterricht genossen hatte. Hummel war damals bereits, soweit die damaligen Instrumente es erlaubten, im Spiel schon auf der hohen Stufe, die ihn später so berühmt machte.«

Wie man sieht, hat Hummel in jener Zeit des beginnenden 19. Jahrhunderts eine wahre Mode der Virtuosität auf dem Klavier hervorgerufen.

Das populäre Virtuositentum verlor allerdings in den folgenden Jahren in zunehmendem Maße an Bedeutung und als Hummel im Jahre 1833 im Musikvereinssaal spielte, blieb der Saal halb leer. Eduard Hanslick, einer der bedeutendsten Kulturkritiker des 19. Jahrhunderts, berichtet: »Eine neue sinnbestrickende

Phase des Clavierspiels begann ihre Herrschaft. Das Publicum hatte von dem Zauberschenke der Jünglinge Liszt, Thalberg und Chopin gekostet.«

Offenbar ist das Ende der virtuosischen Jubeljahre gekommen, denn in Hanslicks Bericht heißt es weiter: »Die Stürme der Revolution zogen drohend heran, endlich kamen die Märztage selbst. Sie schlugen wie ein Blitz in morsches Gebälk und schufen eine neue Welt. Thalberg glaubte es noch mit der Ungunst der Zeit aufnehmen zu können; allein das mildgleitende Öl seiner Passagen konnte die Wogen nicht mehr besänftigen. Am 3. Mai 1848 spielte Thalberg im Musikvereinssaal. Während seiner Schlußnummer hörte man verdächtiges Pfeifen und Sausen von der Straße her; das unruhig gewordene Publicum achtete nicht länger auf den Virtuosen und eilte hinaus, wo ein anderes, sehr kräftiges Concert eben im besten Zuge war und ein großes Publicum gratis amüsierte. Es war eine Serenade, die in der beliebten Form einer Katzenmusik der k. k. Polizeidirection in der selben Straße gebracht wurde. Diese politischen Pfeiffe, die sich in Thalbergs perlende Passagen mischten, sie waren die wahre Begräbnismusik des Virtuositentums in Wien. Das Jahr 1848 bildet die Grenzscheide zwischen dem alten und neuen Österreich – nicht bloß im

politischen und socialen, auch im literarischen und künstlerischen Leben. Vom Jahre 1848 dürfen wir den Umschwung der musikalischen Verhältnisse in Österreich datieren.« (*entnommen: Arnold Feil: Metzler Musik Chronik, Stuttgart, Weimar 1993, S.531*)

Hummel zählt zu den bedeutenden deutschsprachigen Künstlerpersönlichkeiten seiner Zeit. Er wurde 1778 in Bratislava geboren und studierte bei J. Haydn und W. A. Mozart.

Neben seinem pianistischen Wirken war Hummel aber auch ein ausgezeichneter

Dirigent. Nach Haydn übernahm er das Kapellmeisteramt beim Grafen Esterházy, später war er Hofkapellmeister in Stuttgart und Weimar und unternahm europaweite Konzertreisen.

Seine 127 Werke gehen stets von der Eigenart des Klaviers aus. Sämtliche Klaviertrios von Hummel bestehen aus drei Sätzen, wobei der erste Satz stets in Sonatenform komponiert ist, der zweite in der Lied- oder Tanzform und der dritte als Rondo. Das Trio op.22 gehört in seine frühe Schaffensperiode, was auch der deutlich hörbare Einfluss Mozartscher Melodik verrät.

Léon Boëllmann (1862-1897)

Klaviertrio Nr.1 G-Dur, op.19

Léon Boëllmann zeigte bereits im Kindesalter eine außergewöhnliche musikalische Begabung und wurde 1875 in die École Niedermeyer in Paris aufgenommen, wo er u.a. bei Eugène Gigout und Gustave Lefèvre studierte.

Er erhielt in allen Fächern hervorragende Benotungen und bekam schließlich ein Diplom als Organist und Kantor, was ihm seine erste Anstellung als Organist der Chororgel in St. Vincent de Paul in Paris (1881) eintrug.

Sechs Jahre später wurde er zum Kantor und „organiste titulaire“ der Hauptorgel von St. Vincent de Paul bestellt. Dieses Instrument war eine preisgekrönte Orgel des Pariser Orgelbauers Aristide Cavaillé-Coll von 1855.

Nach dem Tod der Eltern wurde sein Onkel und Lehrer Eugène Gigout sein Adoptivvater, dem er in den folgenden Jahren in seiner neu gegründeten Schule für Orgel, Improvisation und gregorianischen Choral hilfreich zur Seite stand.

Als Pianist und Organist war Boëllmann nicht nur in Frankreich, sondern auch im restlichen Europa zu hören. Boëllmanns Kompositionen umfassen Werke für Orgel bzw. Harmonium und Klavier sowie symphonische Musik, Kammermusik, Lieder, Chorwerke und eine Oper.

Sein bekanntestes und heute noch am häufigsten zu hörendes Werk ist die

Suite gothique op.25. Ansonsten ist der Elsässer Léon Boëllmann in Vergessenheit geraten.

Das zwei Jahre vor seinem Tod entstandene Klaviertrio op.19 lebt von klaren musikalischen Konturen, einem Gespür für elegant-schöne Melodien, Farbreichtum und hoher handwerklicher Kunst; Musik, die scheinbar ohne schroffe Wendungen und Hindernisse fließt.

Ernest Chausson (1855-1899)

Klaviertrio g-moll, op.3

Ernest Chausson studierte bei Jules Massenet am Pariser Conservatoire und war später auch Schüler von César Franck. Er gilt mit seinem Schaffen als Vorläufer des Impressionismus.

Einige seiner Werke sind die Opern *Hélène* (zweiaktig) und *Le Roi Arthus* (Brüssel 1903), die lyrische Szene „*Jeanne d'Arc*“, die Symphonie B-Dur, einige symphonische Dichtungen, das Konzert für Violine und Klavier (mit Begleitung eines Streichquartetts), das Violinkonzert Es-Dur („*Poème*“) sowie ein Klavierquartett und die Musik zu Shakespeares »Sturm«.

Chaussons erste kammermusikalische Komposition, sein Klaviertrio in g-moll

op.3, entstand im Sommer und Herbst des Jahres 1881 und wurde im darauf folgenden Frühjahr in einem Konzert der Société Nationale uraufgeführt, mit dem Komponisten André Messager am Klavier.

Während jener Zeit war Chausson Schüler von César Franck, dessen kompositorischer Einfluss, insbesondere durch die Verwendung der zyklischen Form, unüberhörbar ist (Anmerkung: Siehe den Text zu César Franck im Konzert IV der musikabendeGRAZ).

Es gibt in der Tat eine Art Modell für Chaussons Klaviertrio, nämlich das Klavierquintett des Meisters César Franck, welches 1880 uraufgeführt wurde.

Bezeichnenderweise stellt das erste Thema des 3. Satzes eine Variante und Erweiterung des zweiten Themas des 1. Satzes dar. Ebenso erscheinen im Finale alle vier Themen des 1. Satzes aufs Neue, allerdings in deutlich abgeänderter Form.

Der 3. Satz des Trios (*Assez lent*) hat schon den für den späteren Chausson typischen, elegischen Charakter. Geschickt geformte Melodien und klare Harmonien beweisen jedoch, dass die frühere Studienzeit mit Jules Massenet nicht ohne Spuren geblieben war. Ein symmetrisch gebauter 2. Satz (*Vite*) mit seinen viertaktigen rhythmischen Mustern und dem starren Dreiachtel-Me-

trum versprüht Charme und Witz. Nach einer Einleitung (*Pas trop lent*) trägt der rastlose, dynamisch abrupt wechselnde 1. Satz, mit seinem recht komplexen Klaviersatz, sowie seiner chromatischen Harmonik eine charakteristische Handschrift des Komponisten.

Auffallendes Merkmal des Finales ist die sich bis zum Schluss steigende innere Spannung.

Trotz der großen Erfolge seiner späteren Symphonie und des »*Poème de l'amour et de la mer*« sind es doch die frühen Kompositionen, die zu den bedeutendsten Werken Chaussons zu zählen sind.

StD Heinz R. Gallist

(No Model.)

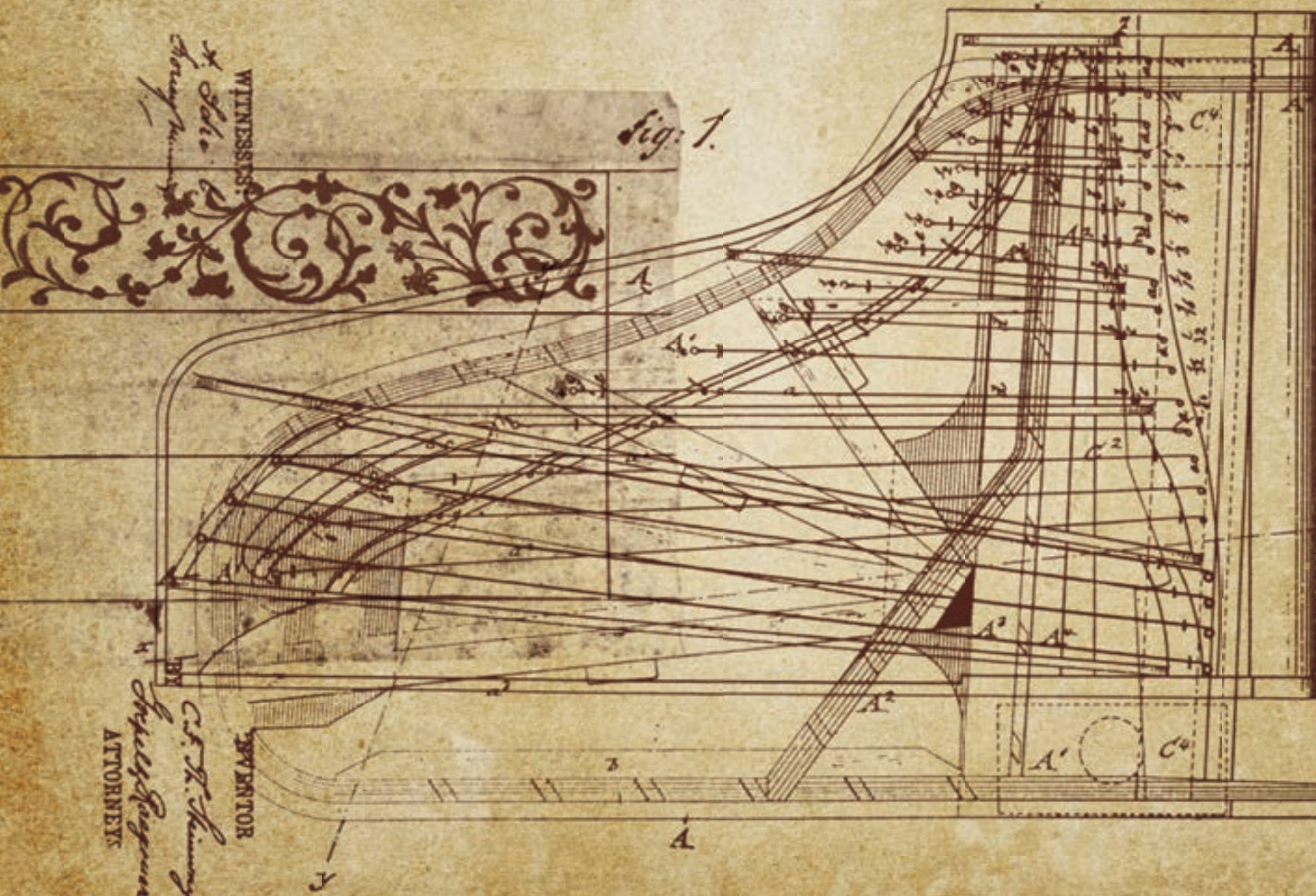
4 Sheets—Sheet 1.

C. F. T. STEINWAY.

PIANO FRAME.

No. 314,742.

Patented Mar. 31, 1885.



WITNESSES:

H. J. Steiner
Henry M. Steiner

C. F. T. Steinway
Charles F. Steinway
ATTORNEYS

Inventor
C. F. T. Steinway
Per Charles F. Steinway

Witnesses
Charles F. Steinway
C. F. T. Steinway

Klaviersoloabend

Johann Sebastian Bach

aus dem Wohltemperierten Klavier Band II

Dmitri Schostakowitsch

aus 24 Präludien und Fugen, op.87

Georg Friedrich Händel

Suite F-Dur, HWV 427

Johannes Brahms

Variationen und Fuge über ein Thema
von Händel, op.24



**Mittwoch,
16. Oktober 2013
19.30 Uhr**

Klavier
Christoph Berner

Satzbezeichnungen
Georg Friedrich Händel

Adagio
Allegro
Adagio
Allegro

Johann Sebastian Bach (1685-1750) Aus dem Wohltemperierten Klavier Band II

Dimitri Schostakowitsch (1906-1975) Aus 24 Präludien und Fugen, op.87

*Das Wohl temperirte Clavier.
oder
Preludia und
Fugen durch alle Töne und Semitonia,
(also auf allen 12 Tonstufen)
so wohl tertiam majorem oder Ut Re Mi
anlangend (sowohl in Dur), als auch
tertiam minorem oder
Re Mi Fa (als auch in Moll)
betreffend zum Nutzen und Gebrauch der
Lehrbegierigen
Musicalischen Jugend, als auch derer in
diesem Studio
schon habil seyenden besonderen
Zeitvertreib aufgesetzt
und verfertigt von
Johann Sebastian Bach.
p.t. Hochf. Anhalt-Cöthenischen
Capel-Meistern und
Directore derer
Cammer-Musiquen.
Anno 1722*

Bach schrieb den Großteil seiner Kammermusik am Hofe von Fürst Leopold von Anhalt-Köthen in den Jahren 1717-1723, seine unbeschwertesten und von seiner Arbeitsbelastung her gesehen an-

genehmsten Jahre. Dieser „reformierte“ Hof bot ihm allerdings keine Möglichkeit in seiner ureigensten Tätigkeit als Organist und Kirchenmusiker aktiv zu sein, da in der Hofkirche die Kirchenmusik als Ausschmückung oder Unterstützung des liturgischen Geschehens verpönt war. Es wurden lediglich die bekannten Kirchenlieder gesungen, ansonsten wurde ein reiner Wortgottesdienst praktiziert.

Im Jahre 1722, also gegen Ende seiner Köthener Zeit, vollendete Bach den aus 24 Präludien und Fugen bestehenden Zyklus des „Wohltemperierten Claviers“, dem viele Jahre später noch ein zweiter gleichartiger Zyklus als Band II zur Seite gestellt wurde.

In ihrer Modellhaftigkeit barocker kontrapunktischer Denkweise werden diese beiden Bände auch „Das Alte Testament der Klaviermusik“ – im Gegensatz zu Beethovens Klaviersonaten, die als „Das Neue Testament der Klaviermusik“ bezeichnet werden – genannt. Angeordnet sind die Werke wie auf der Klaviertasta-

tur, beginnend mit dem Ton C (C-Dur, c-moll), in der Reihenfolge der aufsteigenden chromatischen Tonleiter (Wechsel von schwarzen und weißen Tasten).

Der Cembalobauer Andreas Werckmeister, mit dem Bach in enger Verbindung stand, führte 1691 als erster die wohltemperierte Stimmung ein. Hierbei wurde die Vorherrschaft der reinen Stimmung zugunsten der Spielbarkeit in allen Tonarten aufgegeben. Durch Berechnungen, in denen die „reine“ Stimmung zugunsten der „temperierten“, also „unreinen“ Stimmung verlassen wird, schließt sich der Kreis der zwölf Quinten. Bach hat dieser revolutionären Neuerung mit seinem „Wohltemperierten Clavier“ gehuldigt und sie propagiert. Sie ist Voraussetzung für die heutige Klavierstimmung.

Steht Bachs „Wohltemperiertes Klavier“ am Anfang der zyklischen Anlage von Präludien und Fugen durch alle Tonarten, so bilden die 24 Präludien und Fugen von Dimitri Schostakowitsch op. 87 aus den Jahren 1950/51 den Endpunkt dieser Entwicklung.

Im Gegensatz zu Bach, der die Stücke in einer aufsteigenden chromatischen Tonleiter anordnet, wählt Schostakowitsch eine Anordnung im Quintenzirkel. Außen stehen die Dur-, innen die Molltonarten.



Alle Stücke, die Präludien wie auch die zwei- bis fünfstimmigen Fugen sind Charakterstücke mit einer großen Ausdrucksbandbreite – von Leid und Trauer ausdrückendem Tonfall bis hin zu entfesselter, virtuoser Motorik. Sie sind auch Ergebnis einer strengen und höchsten Disziplin erfordernden kompositorischen Arbeit.

Am 30. Dezember 1932, 13 Tage nach Beendigung der Oper Lady Macbeth, die für Schostakowitsch den künstlerischen „Durchbruch“ darstellte, begann der Komponist die Arbeit an den 24 Präludien. Das Werk versteht sich in jener verpflichtenden Tradition, die von Johann Sebastian Bach ausging und später durch Chopin, Rachmaninow, Skrjabin und Debussy gepflegt wurde: das Komponieren von Klavierstücken in allen Tonarten. Die Idee und die stilistischen Mittel der Präludien unterscheiden sich dabei grundlegend von

den vorherigen Werken von Dimitri Schostakowitsch. „Zu Beginn der 30er Jahre hat sich sein Stil schon beträchtlich gewandelt. Speziell der Zyklus ‚24 Präludien‘ demonstriert eine andere Musiksprache. Man könnte es so interpretieren: Ja, er wollte sich fügen, aber andererseits beobachtet man diese Entwicklung ganz allgemein, auch in Westeuropa um die Zeit. Die Zeit der wilden Experimente war irgendwie vorbei. Es ist wirklich immer schwer zu sagen, was durch den gesellschaftlichen Druck verursacht, was durch die innerliche Entwicklung des Komponisten. Ich denke, wenn die Musik so genial ist, wie die von Schostakowitsch, kann man sie nicht als ein Produkt der Anpassung betrachten.“
(*Der Pianist und Musikwissenschaftler Jascha Nemtsov*)

Wer sich Schostakowitschs 24 Präludien anhört, der muss zunächst einmal den Urheber der ‚Leningrader Symphonie‘

vergessen, um den Komponisten von einer ganz anderen Seite kennen zu lernen. Denn in dem Werk gibt es weder Heldenvisionen noch Siegesmetaphern, sondern nur eine ganz persönliche Musik, die bisweilen schmerz erfüllt, träumerisch oder auch komisch sein kann.

Wie sehr sich Schostakowitsch mit der Musik von J.S. Bach beschäftigte, zeigen folgende Worte: „Das musikalische Genie Bachs steht mir besonders nahe. Es ist unmöglich an ihm gleichgültig vorüberzugehen. Ich höre seine Musik stets mit großem Gewinn und ungeheurem Interesse. Viele seiner Werke hörte ich mehrmals. Und jedesmal entdeckte ich darin neue, wunderschöne Stellen. Bach spielt in meinem Leben eine bedeutende Rolle. Ich spiele täglich ein Stück von ihm. Dies ist mir ein Bedürfnis, und der tägliche Kontakt mit der Bachschen Musik gibt mir ungeheuer viel“
(*aus Musik und Gesellschaft, 1951*)

Georg Friedrich Händel (1685 – 1759)

Suite F-Dur, HWV 427

Insgesamt umfasst das Werk des deutsch-englischen Komponisten Georg Friedrich Händel rund 690 Stücke. Neben Opern und Oratorien umfasst das Gesamtwerk auch Kirchenmusik,

Orchestermusik sowie Kammermusik. Händel, dessen künstlerisches Schaffen sich auf alle musikalischen Genres seiner Zeit erstreckte, war gleichzeitig auch als wechselnd erfolgreicher Opernunter-

nehmer tätig. Er gilt als einer der fruchtbarsten und einflussreichsten Komponisten überhaupt.

Die instrumentale Kammermusik und die Musik für Tasteninstrumente machen zwar nur einen kleinen Teil seines Schaffens aus, sind aber wichtige Beiträge zur Kammermusik des Barock. Den größten Teil seiner Musik für Tasteninstrumente komponierte Händel bis etwa 1720, zum einen für den eigenen Vortrag, zum anderen zu Unterrichtszwecken. Seine erste Sammlung von 8 Suites de Pièces pour le Clavecin (HWV 426-433) hat er 1720 selbst veröffentlicht.

Die Suite in F-Dur bildet keine Reihe von Tänzen, sondern ist eine stilisierte Kirchensonate in vier Sätzen: Adagio, Allegro, Adagio und Fuga.

Der Eröffnungssatz Adagio besitzt eine nachdenkliche und expansive Bewegung mit einer reich geschmückten Melodie. Der zweite Satz steht in rasanter Bewegung, das darauf folgende Adagio führt in dramatischer Bewegung in Moll eine ausdrucksstarke Melodie über weit auseinanderliegende Akkorde.

Den Schluss bildet eine vierstimmige Fuge mit einem sehr beweglichen, aktiven Thema.

Bargiel hat sie schon im September weggefischt, und Du, die auf dem Titel steht, kümmerst Dich gar nicht darum“. (Briefe I, 381 f.). Auf dem früheren der beiden erhaltenen Autographe stand der Kopftitel Variationen für eine liebe Freundin (= Clara Schumann).

Aus Brahms' Korrespondenz mit dem Verlag Breitkopf & Härtel vom Frühjahr 1862 geht hervor, wie sehr er das Werk selbst schätzte. So schrieb er, die Händel-Variationen seien ein Werk, das ihm „besonders lieb“ sei, das er „für viel besser“ als seine früheren Werke und auch für „viel praktischer“ halte und das daher „leichter zu verbreiten“ wäre.

Den Variationen op.24 liegt das achttaktige Thema der Aria con variazioni aus Händels Suite Nr. 1 B-Dur der Suites de pièces pour le clavecin (zweite Sammlung) zugrunde, über die Händel selbst fünf Variationen verfasst hatte.

Erst kurz vor Brahms' Komposition war diese Suite im Rahmen der Ausgabe der Deutschen Händelgesellschaft neu herausgegeben worden. Aufgrund dessen,

dass Brahms insgesamt 25 Variationen und eine Schlussfuge schrieb, ist zugleich die Anzahl der einzelnen Variationensätze gegenüber den früheren Werken merklich erhöht.

Den Erinnerungen Ernst Rudorffs zufolge soll Brahms geäußert haben, seine Händel-Variationen seien ein »Heuhaufen« und gehörten zu einem Variationentypus, bei dem man einzelne Variationen auch weglassen könne.

Brahms' kompositorische Gestaltung der Händel-Variationen zeigt, wie flexibel und frei das Variationsthema im weiteren Verlauf des Stückes verarbeitet wird. So werden einzelne Abschnitte des Themenaufbaus gestaucht und durch abgewandelte Einschübe ergänzt (Variation IV) oder im Gegenteil gestreckt (Variation XVI). Die vierstimmige Schlussfuge bündelt ein barockes Element, ohne eine im technischen Sinne wirklich strenge Fuge zu sein, bildet aber den krönenden und dramatischen Abschluss des Werkes.

StR Heinz R. Gallist

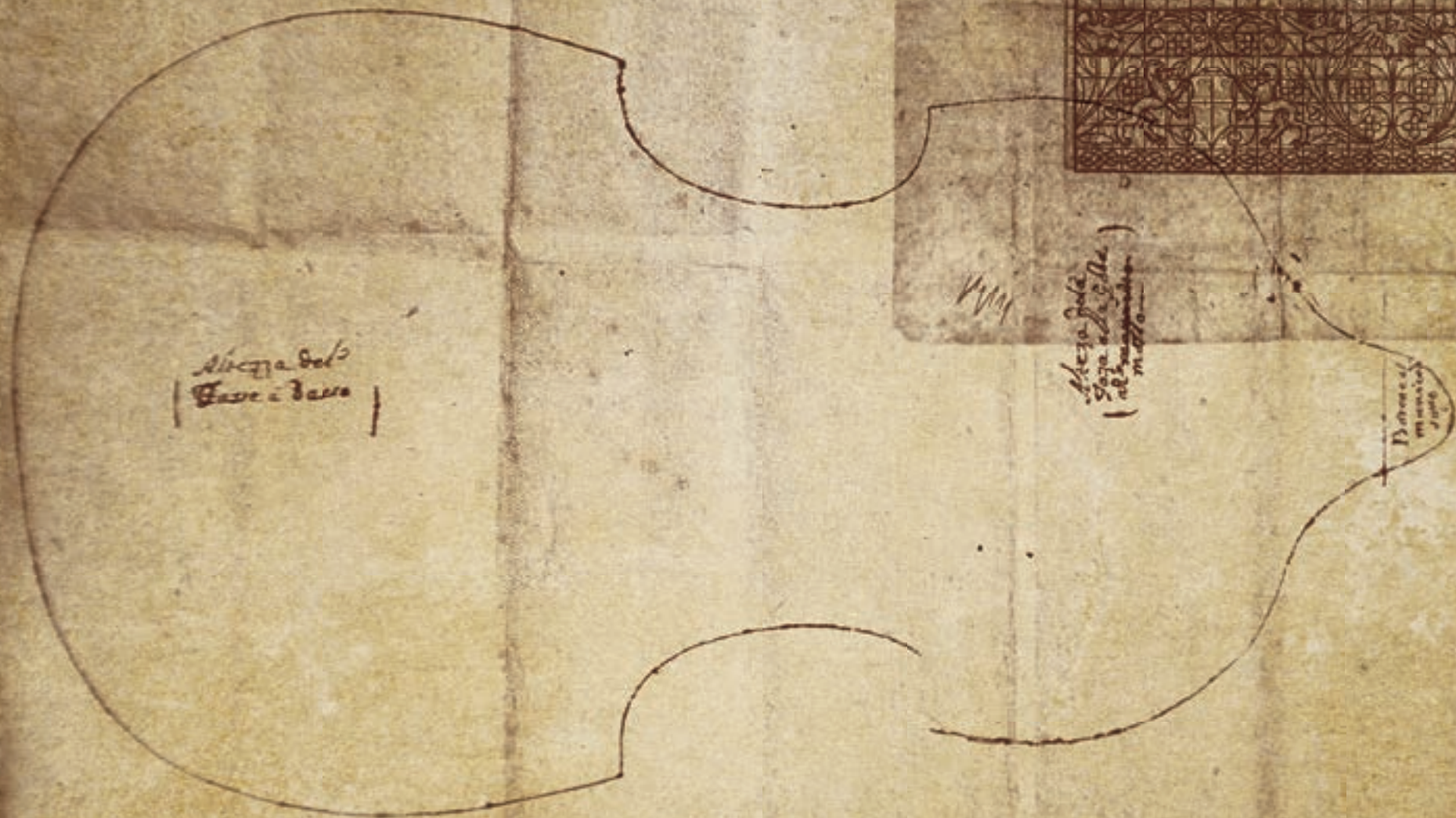
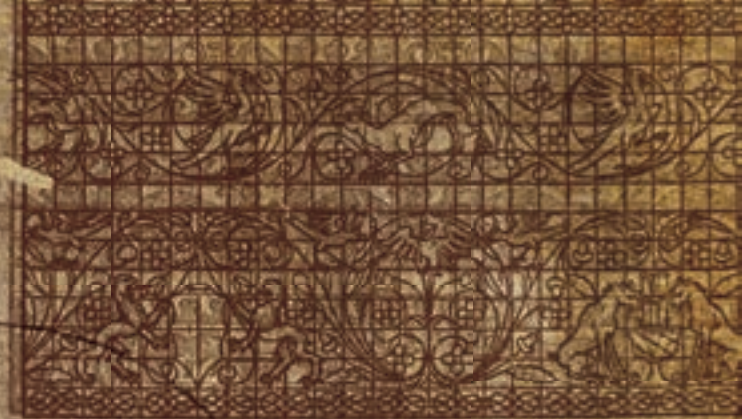
Johannes Brahms (1833-1897)

Variationen und Fuge über ein Thema von Händel B-Dur, op.24

Die bereits im Juli 1862 im Druck erschienenen Händel-Variationen op.24 prägen „erstmalig Brahms' neuen Variationsansatz definitiv aus“ (Struck 2002). Gerade diese Variationen op.24, die man als Höhepunkt der Brahms'schen Variationskunst für Klavier bezeichnen kann, wurden äußerst positiv aufgenommen.

Das Werk entstand, Brahms' eigenhändigem Werkverzeichnis zufolge,

im September 1861 in der Nähe von Hamburg. An Clara Schumann schrieb Brahms von dort am 11. Oktober: „... 4. habe ich Dir Variationen zu Deinem Geburtstag gemacht, die Du noch immer nicht gehört hast, und die Du schon längst hättest einüben sollen für Deine Konzerte. [...] Aber ich weiß nichts ordentlich, als daß es Unordnung gibt, wenn ich Dir nicht am Sonntag hier oder in Berlin meine Variationschen vorspiele. Schändlich, [Woldemar]



*Altezza del
[Cassa e Dasso]*

VIII

*Altezza della
[Cassa e Dasso]
[al centro]*

*Altezza
[al centro]*

*lunghezza e larghezza, e anche di tutto quanto di sopra
del [Cassa e Dasso]*

*lunghezza della visella. Rivoli di dissi - cioè sei [Cassa e Dasso]
+ [Cassa e Dasso] e sei da [Cassa e Dasso] e [Cassa e Dasso]
25. Cenero 1727 e da [Cassa e Dasso] si vada alla [Cassa e Dasso]
e la [Cassa e Dasso] di sotto alla [Cassa e Dasso] la quale
i [Cassa e Dasso] sono [Cassa e Dasso]*

*Tutto
[Cassa e Dasso]*

Johannes Brahms
Klavierquartett A-Dur, op.26

César Franck
Klavierquintett f-moll

IV

**Donnerstag,
5. Dezember 2013
19.30 Uhr**

Violine
Peter Matzka
Violine
Annemarie Ortner-Kläring
Viola
Thomas Selditz
Violoncello
Reinhard Latzko
Klavier
Christian Schmidt

Satzbezeichnungen
Johannes Brahms
Allegro non troppo
Poco adagio
Scherzo. Poco Allegro
Finale. Allegro

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

Johannes Brahms (1685 – 1759)

Klavierquartett A-Dur, op.26

Johannes Brahms hat wahrscheinlich schon während seiner Detmolder Zeit (von 1857 bis 1859 war er jeweils von September bis Dezember als Klavierlehrer der Prinzessin Friederike, als Konzertpianist und als Dirigent des Hof-Chores tätig) die beiden Klavierquartette op.25 und op.26 skizziert.

Erst Ende September des Jahres 1861 schickte Brahms, der gerade in Hamm bei Hamburg die Gastfreundschaft im Hause des Privatgelehrten Dr. Rösing genoss, beide Werke an seinen Freund, den Geiger Joseph Joachim: „Mit einigem Erwarten sehe ich dem entgegen, was Du über meine Quartette sagen wirst. Mit Angst denke ich an all die Sachen, die ich noch besser machen wollte.“

Joachim schrieb ihm am 2. Oktober: „Im großen und ganzen kann ich Dir nur darüber sagen, daß sie mir durch den tiefen Ernst und weitatmigen Fortgang, namentlich in den Durchführungen, sehr ans Herz gewachsen sind. Am liebsten hörte ich sie erst, bevor ich über Einzelheiten mit Dir spräche. An vieles würde ich mich dann gewiß gerne gewöhnen, was mir jetzt auffällt. [...] Was Du aus den Themen machst,

ist oft ganz herrlich! Überhaupt sind Deine zweiten Teile so recht aus einem Guß bei aller kontrapunktischen, phantastischen Mannigfaltigkeit. Der erste A-Dur-Satz ist darin geradezu bewunderungswürdig. Lasse Dir damit für heute genügen.“

Brahms, der am 3. Oktober um Rücksendung beider Quartette bat, erwiderte: „Dein Brief ist viel zu freundlich; ich habe immerfort den Kopf geschüttelt dabei. Lass mich nur einige Notabenes wissen und warte nicht aufs Hören und ja nicht aufs Drangewöhnen.“

Aus Joachims Antwortbrief: „Mit dem A-Dur-Quartett habe ich mich immer mehr befreundet. Der Ton innigster Zartheit wechselt schön mit frischer Lebenslust. Manche harmonische Besonderheit würde mir, hätte ich sie im raschen Fortgang gleich gehört, statt sie mit dem Äug‘ zu betrachten, nicht störend gewesen sein!

[...] Das zweite Hauptmotiv ist an sich nicht bedeutend, wird aber im Fortgang desto schöner. Herrlich ist das Adagio! Erst meinte ich, der Gegensatz zum E-Dur wäre nicht glücklich; aber als ich's (selbst auf meine stockende Weise) auf dem Klavier durchspielte, wurde

ich doch ganz warm dabei, und wenn dann der goldene Faden des Themas in die unbestimmte Leidenschaft beruhigend hineinschimmert, so ist das gerade ganz wunderschön. Einige schwere Griffe werden leicht in den Streichinstrumenten zu ändern sein. Auch das Nachschlagen im Scherzo [...], das sich bei der Ausführung unpraktisch erweisen dürfte. Aber wie rund und aus dem Ganzen ist sonst das Scherzo geraten. Es gemahnt manchmal an den letzten Beethoven, so konzentriert ist der Bau und eigentümlich die Wendung der Melodien. Mache nur, daß ich bald alle Sachen höre.“

Nachdem er am 16. November in Wien in einer Quartett-Aufführung Joseph Hellmesbergers sein Klavierquartett op.25 vorgeführt hatte, brachte Brahms am 29. desselben Monats das op.26 in einem eigenen Konzert zusammen mit Hellmesberger, Dobyhal und Rover zur überhaupt ersten öffentlichen Wiedergabe. Wenn es auch dem Publikum gefiel, so fand es doch bei der Kritik wenig Gnade.

Wien, 30. November 1862

Liebe Eltern, ich hatte gestern große Freude, mein Konzert ist ganz trefflich abgelaufen, viel schöner als ich hoffte.

Nachdem das Quartett recht wohlwollend aufgenommen war, habe ich als Klavierspieler (zusätzlich mit seinen „Händel-Variationen“ sowie Bach und Schumann) außerordentlich gefallen. Jede Nummer hatte den reichsten Beifall, ich glaube, es war ordentlich Enthusiasmus im Saal.

Jetzt könnte ich freilich ganz gut Konzerte machen, aber an Lust fehlt mir's, denn es nimmt mich für die Zeit zu sehr ein, so dass ich zu nichts anderem kommen kann. Ich soll bei diesem Konzert auf die Kosten gekommen sein, im übrigen war natürlich der Saal mit Freibilletten gefüllt.

Ich habe so frei gespielt, als säße ich zuhause mit Freunden, und durch dies Publikum wird man freilich ganz anders angeregt als von unserem.

Die Aufmerksamkeit solltet ihr sehen und den Beifall hören und sehen.

(...) Schreibt bald und habt lieb Euren Johannes

(Entnommen: Brahms-Briefe hrsg. von Hans Gal, Ffm 1979)

César Franck (1825 – 1899)

Klavierquintett f-moll

César Franck wurde schon zu Lebzeiten als „Vater der französischen Musik“ verehrt. Das Eigentümliche seines Stils besteht in dem Versuch, einen Mittelweg zwischen der als Vorbild geradezu übermächtigen deutschen Tradition und seinen eigenen romantischen Ausdrucksidealen zu finden. Auch der Vergleich mit seinem österreichischen Komponistenkollegen Anton Bruckner ist nicht von der Hand zu weisen, denn wie Bruckner sieht auch Franck sich im Wesentlichen als Organist.

Ab dem Jahre 1846 wirkte Franck an verschiedensten Pariser Kirchen. 1858 wurde er Titularorganist der Kirche Saint Clotilde in Paris und behielt diese Position bis zu seinem Tode. Franck war auch Mitbegründer der 1871 entstandenen „Société Nationale de Musique“, zu deren Präsident er dann später ernannt wurde.

1872 wurde er zum Professor für Orgel ans Pariser Konservatorium berufen und zählte dort unter anderen Vincent d'Indy, Ernest Chausson, Henri Duparc und Guillaume Lekeu zu seinen Schülern. Franck komponierte sein einziges Klavierquintett in den Jahren 1878-79.

Das Werk wurde am 17. Jänner 1880 in Paris durch die „Société Nationale“, für die er viele seiner wichtigsten Werke komponierte, uraufgeführt. Mit weiteren Werken, wie etwa der Violinsonate in A-Dur (1886), der d-moll Symphonie (1877-78), dem Streichquartett in D-Dur (1889) oder auch den „Trois Chorals“ für Orgel (1890), markiert es den Übergang zum Spätwerk des Komponisten.

Es sei erwähnt, dass in jener Zeit auch zwei Opern („Hulda“/1879-85, „Ghiselle“/1888-90) sowie die sinfonischen Dichtungen „Le chasseur maudit“ (1882), „Les Djinn“ (1884) und „Psyche“ (1888) entstanden.

Für César Franck ist im Spätwerk die Form der „sonate cyclique“, der zyklischen Sonate, typisch, bei der einzelne Themen in mehreren Sätzen eines Stückes verwendet werden. Dies geschieht aber nicht unbedingt, um – wie etwa bei Bruckner in den Sinfonien 3, 4, 5, 7 und 8 – Finalaufgipfelungen herbeizuführen, sondern um eine Einheit herzustellen, die alle Sätze umgreift. Auch Hector Berlioz hat in seiner „Symphonie fantastique“ mit der „idée fixe“,

einem Thema, das in jedem der fünf Sätze je nach Inhalt in Ausdruck und Erscheinungsform abgewandelt wird, eine deutlich hörbare, alle Sätze des Werkes umfassende musikalische Einheit komponiert.

Der zyklischen Form begegnen wir auch im Francks Klavierquintett: hier nimmt das zweite Thema des ersten Satzes die satzübergreifende Rolle des „zyklischen Themas“ ein und sorgt durch sein demonstrativ-triumphales Erscheinen im letzten Satz für eine abschließende Erfüllung des Werkes.

Dass dabei die Gefahr eines äußerlichen Pathos gegeben ist, ist naheliegend, doch hat Franck hier die vom Hörer erwartete „Erfüllung“ in der Schlussapotheose gebrochen und in eine tragische Dimension gerückt.

Dieses Werk, welches ebenso äußerlich monumental wie innerlich zerklüftet erscheint, ist trotz seiner kompositorischen Meisterschaft stets als schwierig und unzugänglich empfunden worden. Alle Musiker müssen enorme technische Anforderungen erfüllen und über Ausdauer und ein hohes Maß an Klangbalance verfügen und der Hörer ist einem geradezu beängstigenden emotionalen Hochdruck ausgesetzt. All diese Elemente, die auf Francks Bemühen

zurückgehen, einen für seine Musikan-schauung deutschen klassischen Stil mit der französischen Emotionalität zu verbinden, ließen den Pianisten der Uraufführung und Widmungsträger des Klavierquintetts, Camille Saint-Saëns zu der Entscheidung kommen, das Werk abzulehnen.

Bereits in der zweiten Aufführung wirkte Saint-Saëns nicht mehr mit und ließ die mit einer Widmung Francks an ihn versehene Partitur beleidigt auf dem Flügel zurück. César Francks Klavierquintett f-moll hat vielleicht auch aus den vorhin genannten Gründen nie die stets unbestrittene Beliebtheit der Schwesterwerke von Schumann, Brahms oder Dvořák erreicht.

Dennoch. Möchte man Geist, Stil und Eigenart der romantischen französischen Musik in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts näher kommen – im deutschen Kulturkreis ist sie ja bis auf einige Ausnahmen, wie etwa Bizets „Carmen“, Berlioz’ „Symphonie fantastique“, Dukas’ „Zauberlehrling“, Saint-Saëns’ „Carneval der Tiere“ sowie einige Werke von Debussy und Ravel, nach wie vor teilweise unbekannt – so führt an den Kompositionen von César Franck, Ernest Chausson, und Léon Boëllmann, die in diesem Konzertjahr der musikabendeGRAZ einen künstle-

rischen Schwerpunkt bilden, kein Weg vorbei. Und eines ist sicher: Hat der interessierte Musikfreund einmal einen Weg in diese ungewohnte, aber faszinierende französische Tonsprache gefunden, wird er auf weitere Entdeckungsreisen gehen, denn zu entdecken gibt es hier gar viel.

Unbekannten Opern von Charles Gounod, Liedern von Henri Duparc, Liedern, Klavier- und Kammermusik von

Gabriel Fauré und Saint-Saëns und viele anderen glänzenden Musikjuwelen gilt es zu lauschen.

In dieser Hinsicht bereichern die dies-jährigen Konzerte der musikabendeGRAZ ganz wesentlich das heimischen Konzertleben und bescheren den Musikfreunden eine Fülle neuer Hörerlebnisse.

StD Heinz R. Gallist



Christian Schmidt

Klavier

Christian Schmidt ist Ideenfinder, Initiator und künstlerischer Leiter der musikabendeGRAZ. Er hat diese speziellen Kammermusik-Veranstaltungen von einer zu Beginn noch kleinen, jedoch feinen Konzertreihe ab dem Jahr 2008 zu einem Fixpunkt im kulturellen Leben der Stadt Graz entwickelt, und sie zu einer mittlerweile auch international anerkannten Konzertreihe gemacht. So gastierte Schmidt mit Programmenten der musikabendeGRAZ im Laufe der vergangenen Jahre unter anderem in Wien, St. Petersburg, Banja Luka und Ljubljana. Im heurigen Jahr stehen Auftritte in Biarritz, Marburg und Triest am Programm.

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

Meisterkurse bei Paul Badura-Skoda, Paul Gulda, Erich Höbarth, dem Altenberg Trio, dem Trio Fontenay und Mitgliedern des Hagen Quartetts komplettierten seine musikalische Ausbildung. Er ist 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.

Peter Matzka

Violine



Peter Matzka, Konzertmeister des RSO Wien (Radio Symphonie Orchester) wurde in den USA geboren. Matzka studierte am SUNY Purchase, der Eastman School of Music und später an der Hochschule ‚Mozarteum‘ in Salzburg.

Seine Lehrer waren unter anderem Sandor Vegh, Sylvia Rosenberg, Donald Weilerstein sowie Charles und Heidi Castleman. Er studierte Kammermusik bei Mitgliedern der Cleveland, Juilliard und Tokyo Quartette.

Matzka war Gründungsmitglied des Chester Quartetts und war von 1983-2004 Mitglied des Wiener Streichsextetts, mit dem er auch bei zahlreichen CD-Einspielungen für EMI und Pan Classics mitwirkte.

Er ist Preisträger mehrerer internationaler Wettbewerbe, sowohl als Solist als auch als Kammermusiker, unter anderem von ARD-München, Reine Elisabeth-Brussels oder Naumburg-New York.

Matzka war 1980 bis 1983 Professor an der Indiana University at South Bend und von 1993 bis 1998 an der Hochschule für Musik in Köln. Seit 1988 ist er als Dozent für Streicherkammermusik an der Universität für Musik in Wien als Dozent tätig.



Reinhard Latzko

Violoncello

Der in Freising geborene Reinhard Latzko absolvierte seine Studien bei Jan Polasek, Martin Ostertag und Heinrich Schiff. Er gewann zahlreiche Preise und Auszeichnungen bei nationalen und internationalen Wettbewerben (unter anderem CIEM Geneve, Venezia).

Von 1987 bis 2003 war Reinhard Latzko erster Solocellist im Sinfonieorchester des Südwestfunks unter Michael Gielen. Als Solist spielte er unter anderem mit dem Basler Sinfonieorchester, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Sinfonieorchester des Südwestrundfunks und der Deutschen Kammerphilharmonie unter Dirigenten wie Michael Gielen und Yuri Ahronowitsch.

Zusammen mit Ernst Kovacic, Heinrich Schiff, Christian Tetzlaff, Gustav Rivinius und Christian Altenburger widmet er sich intensiv der Kammermusik.

Seine rege Konzerttätigkeit führte ihn unter anderem ins Wiener Konzerthaus, in den Wiener Musikverein, in die Berliner Philharmonie, in die Kölner Philharmonie sowie in das Palais des Beaux Arts in Brüssel.

Reinhard Latzko bestritt zahlreiche Uraufführungen von Rihm, Krenek, Gielen und Trümpy.

Von 1988 bis 2005 leitete er eine Ausbildungs- und Konzertklasse für Violoncello an der Musikakademie der Stadt Basel als Nachfolger von Boris Pergamenschikow. Er leitete außerdem zahlreiche Meisterkurse in Deutschland, Frankreich, Spanien, Kroatien, Korea und Österreich. Seit dem Jahr 2003 ist Reinhard Latzko Professor für Violoncello an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien.

Thomas Selditz

Viola



Thomas Selditz wuchs in Berlin auf und studierte dort an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ bei Alfred Lipka. Mit 21 Jahren gewann er das Probespiel um die Position des 1. Solo-Bratschers des Berliner Sinfonie-Orchesters. Sechs Jahre später engagierte ihn Daniel Barenboim an die Staatskapelle Berlin ebenfalls als 1. Solo-Bratscher.

1999 verließ Thomas Selditz die Staatsoper Berlin. Er unterrichtete von 1999-2005 als Professor an der Musikhochschule in Hannover, von 2005-2010 an der Musikhochschule Hamburg, seit 2010 als Professor für Viola an der Universität für Musik und Darstellende Kunst in Wien.

Seit Anfang der 90er folgt Thomas Selditz als Mitglied des Gaede Trios Konzertereinladungen in die meisten Länder Europas, nach Japan und den USA. 2006 wechselte er innerhalb des En-

sembles zur Violine. Er ist als Kammermusiker zu Gast auf Festivals wie dem Mozartfest Würzburg, dem Schleswig-Holstein Festival, beim Europäischen Musikfest Stuttgart, dem Rheingau-Festival, im Theatre du Châtelet /Paris, der Styriarte Graz, auf dem Mondsee-Festival, beim Schwäbischen Frühling. Zu seinen Kammermusikpartnern zählen Künstler wie Christian Altenburger, Ernst Kovacic, Patrick Demenga, Markus Schirmer, Quirine Viersen, Wolfgang Schulz, Benjamin Schmid, Ensemble wie das Gewandhaus Quartett Leipzig, Trio Parnassus Stuttgart, Auryon Quartett, Arditti Quartet. Kammermusikaufnahmen erschienen bei den Labels Largo Records, Tacet, Sony, MDG, Audite und Phoenix. 2003 wurde eine Solo CD mit dem Diapason und dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet.



Christoph Berner

Klavier

Mit dem „Mozartpreis“ und dem „Schumannpreis“ beim Géza Anda Concours 2003 in Zürich konnte Christoph Berner seinen Ruf als einer der führenden österreichischen Pianisten seiner Generation etablieren. Zuvor hatte er sich nicht zuletzt mit dem 2. Preis beim Internationalen Beethoven Wettbewerb in Wien 1997 sowie dem Sieg beim „Bösendorferwettbewerb“ 1995 in der breiten Öffentlichkeit einen Namen gemacht.

Christoph Berner wurde in Wien geboren und studierte an der Universität für Musik und Darstellende Kunst seiner Heimatstadt bei Imola Joo, Hans Graf und Hans Petermandl. Von 1993 bis 1995 besuchte er die Meisterschule von Maria Tipo in Fiesole (Italien).

Er ist regelmäßig zu Gast im Wiener Musikverein und im Wiener Konzerthaus und erhielt Einladungen zu renommierten Festivals wie den Wiener Festwochen, der

Schubertiade Schwarzenberg, dem Menuhin Festival Gstaad, dem Helsinki Festival, dem Kammermusikfestival Lockenhaus.

Zu den Orchestern, mit denen Christoph Berner als Solist aufgetreten ist, zählen u.a. das Moskauer Tschaikowski Orchester, das Royal Scottish Philharmonic Orchestra, die Dresdner Philharmonie und das Mahler Chamber Orchestra unter Dirigenten wie Neeme Järvi, Rafael Frühbeck de Burgos, Vladimir Fedosejev, Dennis Russel-Davies.

Neben seiner solistischen Tätigkeit liegt Christoph Berner die Kammermusik sehr am Herzen. Zu seinen Duo-Partnern zählen z.B. Julia Schröder, Markko Ylönen, Christian Tetzlaff, Heinrich Schiff, Wolfgang Schulz und auch der Tenor Werner Güra, mit dem Christoph Berner regelmäßig u.a. beim Bad Kissinger Sommer, der Schubertiade Schwarzenberg und in der Wigmore Hall London auftritt.

Annemarie Ortner-Kläring

Violine



Annemarie Ortner-Kläring wurde in Salzburg geboren, studierte am Mozarteum und an der damaligen Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien bei Franz Samohyl.

1972 beendete sie ihre Studien mit Auszeichnung und wurde im selben Jahr Mitglied des Radio Symphonie Orchester Wien. 1976 rückte sie an erste Pult und wurde als erste Frau Konzertmeisterin in Österreich.

Mit dem RSO Wien absolvierte sie auch solistische Auftritte, unter anderem zusammen mit Jaime Laredo und Wolfgang Schulz.

Außerdem ist sie Primaria des von ihr gegründeten Kläring-Quartetts, bestehend aus Stimmführerinnen des RSO, das sich insbesondere durch Pro-

duktionen zeitgenössischer Werke – unter anderem von Friedrich Cerha und György Ligeti – einen Namen gemacht hat. Sie war Konzertmeisterin des von Cerha gegründeten Ensembles „die reihe“ und wirkt regelmäßig im „Concentus musicus Wien“ unter Nikolaus Harnoncourt mit.

Seit dem Jahr 2000 leitet sie eine Violinklasse an der Franz Schubert Musikschule in ihrem Wohnort Hinterbrühl und ist künstlerische Leiterin von Camp Styria, einem Orchesterkurs für Kinder in der Südsteiermark.

Trio Parnassus – Ein Ensemble von Weltrang

Henri Sigfridsson - *Klavier*, Yamei Yu - *Violine*,
Michael Groß - *Violoncello (vlnr)*

Ähnlich wie ein guter Wein muss auch gute Musik reifen – dieser Maxime ist das 1983 gegründete Trio Parnassus im Verlauf seiner 30-jährigen Geschichte gefolgt.



Foto: Karl Krenkler

Die Geigerin Yamei Yu, der Cellist Michael Groß und der Pianist Henri Sigfridsson – das sind die Künstler dieses außergewöhnlichen Klaviertrios. In den drei Jahrzehnten seines Bestehens hat das Trio Parnassus eine Fülle musikalischer Schätze aus den Archiven gehoben und zu neuem Leben erweckt, darunter viele romantische Kostbarkeiten, deren Qualität überrascht und begeistert. Für seine exzellenten Leistungen erhielt das Ensemble bereits zweimal den ECHO Klassik. Die drei Musiker zählen zur „Weltelite der Klaviertrios“ (Classic CD, 1999) und haben bis heute sämtliche Klaviertrios von mehr als zwanzig Komponisten aufgenommen. Perfektion, Liebe zum Detail, ein feines Gefühl für Stimmungen und die Lust auf Entdeckungen zeichnen das Ensemble aus. Mit der 1991 fertig gestellten, von Kritikern hoch gelobten Einspielung sämtlicher Klaviertrios von Wolfgang Amadeus Mozart hatte das Trio Parnassus sofort die Liebhaber der Kammermusik für sich eingenommen. Bis heute haben die Musiker sämtliche Klaviertrios über 20 Komponisten eingespielt, so auch Beethoven, Brahms

und Schumann. Mit diesen Aufnahmen im Hintergrund spielte sich das Trio Parnassus in die Weltelite der Klaviertrios. Bereits 1999 wurde das Ensemble vom britischen Magazin »Classic CD« zu einem der beiden führenden Klaviertrios der Gegenwart gewählt. Das Konzertrepertoire des Trio Parnassus reicht heute von frühen Werken der Klassik über die Romantik bis in die Moderne, wobei bei der Auswahl der Konzertprogramme eine geschlossene Dramaturgie stets im Vordergrund steht.

Henri Sigfridsson, 1974 geboren, studierte am Konservatorium von Turku im heimischen Finnland. Weitere Studien führten ihn an die Sibelius-Akademie Helsinki, nach Köln und Weimar. Als Krönung seiner Wettbewerbsfolge ist die Beethoven Competition Bonn 2005 anzusehen, bei der er den ersten Preis, den Publikumpreis und den Kammermusikpreis gewann. Sigfridsson konnte auch den internationalen „Franz Liszt Wettbewerb“ in Weimar (1994) und den großen skandinavischen Wettbewerb „The Nordic Soloist Competition“ (1995) für

sich entscheiden. Beim renommierten Geza Anda Wettbewerb in Zürich (2000) wurde er mit dem zweiten Preis und dem Publikumpreis ausgezeichnet. Sigfridsson, der sich in den letzten Jahren auf vielen wichtigen Konzertpodien Europas etabliert hat, hat seit 2011 eine Professur an der Folkwang Musikhochschule Essen inne. Seit 2013 ist er Mitglied des Trio Parnassus.

Yamei Yu studierte in Peking und München und absolvierte ihr Konzertexamen in Berlin bei Christoph Poppen. Wichtige Impulse verdankt sie auch Ulf Hoelscher und Dénes Zsigmondy. Yamei Yu wurde bei verschiedenen renommierten Wettbewerben ausgezeichnet – unter anderem beim Tibor Varga Competition Sion, den Wettbewerben Louis Spohr und Leopold Mozart und dem Musikwettbewerb der ARD. Als Solistin und in kammermusikalischen Ensembles gastierte sie bei wichtigen internationalen Festivals sowie in großen Sälen wie dem Wiener Konzerthaus, der Berliner Philharmonie, der Londoner Wigmore Hall und dem Palau de la Música Madrid. Von 1996 bis 2001 war Yamei Yu Erste Konzertmeisterin der Ko-

mischen Oper Berlin unter Generalmusikdirektor Yakov Kreizberg, von 2001 bis 2009 spielte sie in gleicher Position im Bayerischen Staatsorchester in München unter den Generalmusikdirektoren Zubin Mehta und Kent Nagano. Seit Ende 2009 ist Yamei Yu Professorin an der Robert Schumann Hochschule in Düsseldorf und spielt eine Violine von Goffriller (1730).

Michael Groß war Stipendiat der Studienstiftung des Deutschen Volkes und des deutschen Musikrates. Seinem Studium bei Ludwig Hölscher und Antonio Janigro an der Staatlichen Musikhochschule Stuttgart sowie bei Pierre Fournier in Genf folgten Preise beim internationalen Kammermusikwettbewerb Maria Canals von Barcelona, beim Wettbewerb der deutschen Musikhochschulen und der erste Platz beim Florentiner Premio Vittorio Gui 1980. Michael Groß ist seit 1979 Solocellist der Stuttgarter Staatsoper und gehörte 1983 zu den Gründungsmitgliedern des Trio Parnassus. Darüber hinaus ist er künstlerischer Leiter der Sint Pieters Akademie. Michael Groß spielt ein Violoncello von Testore (um 1700).

Kooperationen mit der Wirtschaft

Begeehrt und erfolgreich

Von Beginn an haben sich die musikabendeGRAZ zu einem begehrten Kooperationspartner für die Wirtschaft entwickelt.

Egal, ob Unternehmen besondere Kunden zu einem inspirierenden Konzertabend und dem entspannten Zusammensein im einzigartigen Ambiente des Kammermusiksaals im Grazer Congress einladen - oder ob sie von der Medien- und Werbepräsenz der musikabendeGRAZ profitieren: Bei den Wirtschaftspartnern finden die Sponsoring-Pakete, wie die musikabendeGRAZ sie anbieten, großen Anklang.

Bei den Verantwortlichen folgender Unternehmen möchten sich die musikabendeGRAZ für die bisherige ausgezeichnete Zusammenarbeit und die für beide Seiten erfolgreiche Partnerschaft bedanken:

Neuroth, Ärztebank, Sanatorium Hansa, Gsellmanns Weltmaschine, Capital Bank, Congress Graz, Geox, BKS Bank, BFP, Energie Steiermark, Steiermärkische Blinden- und Sehbehindertenverband, Schwarzl, Stiefelkönig, Uniqa, Themic Products, Sparkasse, Medienfabrik Graz, Mayr Melnhof Holz, Mensch & Management, Schlögl & Schlögl, management club Steiermark, Hygienicum und Tscherne.

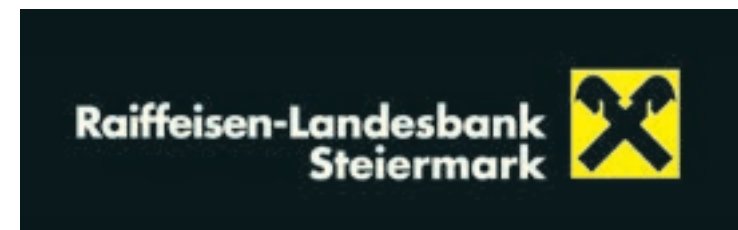
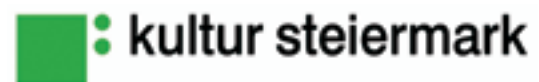
Besonderer Dank gilt auch der Steirerkrone, die als Medienpartner mit ihrer Berichterstattung den musikabendenGRAZ jedes Jahr besondere Publizität verleiht – dem Land Steiermark und der Stadt Graz für ihre wertvolle Unterstützung.

Interessierte Unternehmen und Institutionen können Details im Internet unter www.musikabendegraz.at abrufen.

Hören Sie! Fühlen Sie! Unterstützen Sie!



Medienpartner 13



TSCHERNE GMBH

Aus Liebe zur Musik



Verein musikabendeGRAZ

Dass sich die musikabendeGRAZ mittlerweile einen festen Platz im Grazer und Steirischen Kulturleben erworben haben, ist nicht nur ihrem Initiator und künstlerischen Leiter Christian Schmidt, den Musikern, Sponsoren und dem Medienpartner zu verdanken, sondern auch allen Freunden und Förderern, die dem Verein musikabendeGRAZ, mittlerweile als Mitglieder beigetreten sind.

Auch heuer lade ich Sie wieder ein, Mitglied in unserem Verein zu werden. Mit einem Jahresbeitrag von € 35,- tragen Sie dabei nicht nur zur finanziellen Sicherung der Reihe bei, sondern genießen auch exklusive Vorteile. Nähere Informationen dazu finden Sie auf unserer Homepage www.musikabendegraz.at unter dem Menüpunkt „Vereinsnachrichten“.

Um Ihnen einen kleinen Einblick in unsere Vereinsaktivitäten zu geben, möchte ich über zwei Veranstaltungen im abgelaufenen Jahr berichten. Unter der Leitung unseres geschätzten Mitgliebes, Herrn Kurt Rosmann, unternahmen wir unter dem Motto „Die Brunnen von Graz“ Spaziergänge zu zahlreichen, teils bekannten, teils weniger bekannten Brunnen und konnten dabei Graz von einer ganz besonderen Seite erleben. Die Herbstwanderung führte uns ins Steirische Joglland. Nach einer überaus interessanten Führung durch die Erlebnisausstellung „Kräftereich für alle Sinne“ in St. Jakob im Walde und einem Spaziergang über den Kraftpfad auf die Bratlalm bei Wenigzell, ließen wir den Ausflug im Rahmen eines gemütlichen Zusammenseins stimmungsvoll ausklingen.

In der Hoffnung, Sie vielleicht bald als neues Vereinsmitglied begrüßen zu dürfen, verbleibt Ihr

Gerald Kummer, Obmann-Stellvertreter des Vereins musikabendeGRAZ

Bankverbindung: Österreichische Postsparkasse, Konto Nr. 510 064 844, BLZ 60.000

Held Berdnik Astner & Partner
Rechtsanwälte GmbH

hba

**Gespür. Genauigkeit.
Gemeinsame Erfolge.**

www.hba.at

... Streben befreite Kräfte empor,
Göttlicher Ahnung folgend.

Aus dem Gedicht

„Feierliche Abendmusik – Adagio“

von Hermann Hesse

