

di 24. bis sa 28. april 12 kammermusikakademie

Dozenten

Quatuor Danel

Marc Danel Violine
Gilles Milet Violine
Vlad Bogdanas Viola
Guy Danel Violoncello
Sharon Kam Klarinette
Ewa Kupiec Klavier

Künstler

Igor Levit Klavier
Juliane Baucke Horn
Barbara Buntrock Viola
Isang Enders Violoncello
Christiane Iven Sopran
Sergej Krylov Violine

Stipendiaten

Armida Quartett

Martin Funda Violine
Johanna Staemmler Violine
Teresa Schwamm Viola
Peter-Philipp Staemmler Violoncello

Trio Monte

Francesco Sica Violine
Claude Frochoux Violoncello
Anca Lupu Klavier

Camille Guénot Flöte

Emma Wauters Harfe

Pierre Xhonneux Klarinette



Die Festival Akademie bleibt auch im Bereich Kammermusik ihrem Konzept treu: Stipendiaten und renommierte Dozenten aus der ganzen Welt finden in Heidelberg Freiräume, in denen sie sich losgelöst von Zeitdruck und Ergebnisorientiertheit mit künstlerischen Inhalten beschäftigen. Nicht das Ziel – also die öffentliche, musikalische Aufführung –, sondern der Entstehungsprozess steht dabei im Vordergrund. Und das Publikum ist herzlich eingeladen, daran teilzuhaben, wenn frei von starren Kursstrukturen internationale Stipendiaten auf Dozenten wie die Klari-

nettistin Sharon Kam, die Pianistin Ewa Kupiec und das Quatuor Danel treffen. Erarbeiten wollen sie neben Werken des klassischen und romantischen Repertoires auch Kompositionen des langjährigen »Frühlingsfreundes« Wolfgang Rihm, der 2012 seinen 60. Geburtstag feiert. Die Ergebnisse präsentieren die Akademisten in kurzen Lunch- und After-Work-Konzerten bei freiem Eintritt sowie in großen Abendkonzerten mit ihren Dozenten. Das Abschlusskonzert der Kammermusik Akademie ist dabei gleichzeitig ein Fest zu Ehren des Jubilars Wolfgang Rihm.

Eintritt frei zu Lunch- und After-Work-Konzerten sowie für Schüler und Studenten

€ 25 | € 15 Abendkonzert

€ 75 | € 45 Kammermusik Akademie Pass (exkl. 28.04.12)

In Kooperation mit der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg
und der Pädagogischen Hochschule Heidelberg

di 24. april 12 ewa kupiec

Alte Aula der Universität Heidelberg | 20.00 Uhr

Leoš Janáček (1854-1928): »Auf verwachsenen Pfaden«, Heft 1

1. Unsere Abende, 2. Ein verwehtes Blatt, 3. Kommt mit, 4. Die Friedeker Mutter Gottes, 5. Sie schwatzten wie Schwalben, 6. Es stockt das Wort, 7. Gute Nacht, 8. So namenlos bang, 9. In Tränen, 10. Das Käuzchen ist nicht davon geflogen

Wolfgang Rihm (*1952): Von weit für Violoncello und Klavier (1993)

Antonín Dvořák (1841-1904): Klavierquintett A-Dur op. 81

Allegro ma non tanto

Dumka: Andante con moto

Scherzo: Furiant. Molto vivace

Allegro

Folkloristisches Kolorit und poetische Momente in zwei Werken von Dvořák und Janáček

Neben Antonín Dvořáks Klavierquintett A-Dur op. 81, einer Komposition klassischen kammermusikalischen Zuschnitts, steht ein weiteres Werk eines tschechischen Landsmannes auf dem heutigen Konzertprogramm. Léoš Janáček's Klavierzyklus »Po zarostlém chodníčku« vertritt das Genre des Charakterstücks bzw. des lyrischen Klavierstücks, welches sich im 19. Jahrhundert im Zuge der Krise entwickelte, in welche die Sonate nach dem Tod Beethovens geraten war.

In Dvořáks kammermusikalischem Œuvre steht zwar die Gattung Streichquartett im Zentrum und zeigt Präsenz von den kompositorischen Anfängen bis in seine letzten Lebensjahre, aber auch die Kammermusik mit Klavier ist mit vier Klaviertrios, zwei Klavierquartetten und zwei Klavierquintetten umfangreich vertreten. Das zweite und berühmtere der beiden Klavierquintette (A-Dur op. 81, 1887 entstanden) vereint den sehnsuchtsvoll-

len Tonfall slawischer Volksliedmelodien mit lebhaften Volkstanzrhythmen. Die bewusste Gegenüberstellung dieser unterschiedlichen musikalischen Charaktere macht den Reiz und die Intensität der Komposition aus. Der erste Satz beginnt mit einem expressiven Cellosolo zur liedhaften Klavierbegleitung. Auch das zweite Thema in der Bratsche wird bei erstmaligem Erscheinen nur von Klavierakkorden unterstützt, bevor der gesamte Streichersatz dazukommt. Es birgt eine scharfe Rhythmik, die in forte-Passagen immer wieder über das Cantabile hereinbricht und so einen spannenden Kontrast bildet. Es folgt die den Part des langsamen Satzes übernehmende melancholische Dumka. Der Satztitel ist der gleichnamigen slawischen Volksliedgattung entlehnt. Die kontrastierende Wirkung wird hier durch den Tempowechsel zwischen Andante und Vivace erreicht. Einheitlicher im Tempo und betont spielerisch erscheinen Scherzo und Finale, die tänzerisch beschwingt das Werk vollenden.

Die Klavierkompositionen Léoš Janáček's entstanden fast alle im Zeitraum zwi-

schen 1900 und 1912. Darunter sind für die Klavierliteratur des 20. Jahrhunderts so zentrale Werke wie die erst später so bezeichnete »Sonáta 1. X. 1905«, die im Titel das Datum der gewaltsamen Ausschreitungen trägt, die in Brünn zwischen tschechischer und deutscher Bevölkerung im Streit um das nationale Schul- und Hochschulwesen nicht mehr abzuwenden waren. Als letztes großes Klavierwerk schuf Janáček den von Debussys Impressionismus inspirierten Zyklus »V mlhach« (»Im Nebel«).

Janáčeks erste Beachtung findende Klavierkomposition – die »Zdenka-Variationen« zählen zu den Frühwerken – wurde in einer ersten Fassung gar nicht für das Instrument komponiert. Als »Kleine Kompositionen für Harmonium« schrieb er im Jahr 1900 fünf kurze Stücke, die in den folgenden Jahren bis 1911 zum großen zweiteiligen Klavierzyklus »Po zarostlém chodníčku« (»Auf verwachsenem Pfade«) mit insgesamt fünfzehn Stücken erweitert wurden. Das allmählich an Umfang gewinnende Werk umspannt somit fast den gesamten Zeitraum seines Klavier-schaffens. Während die fünf Stücke des zweiten Teils fortlaufend nummeriert sind, haben die zehn Miniaturen des ersten Teils programmatische Titel, die neben regionalen (»Die Friedeker Mutter Gottes«) und Naturbezügen (»Sie schwatzten wie die Schwalben«) eventuell auch auf autobiographische Ereignisse verweisen (»Unsere Abende«). Charakteristisch für die einzelnen Stücke sind jeweils kurze Motive, die vor allem durch rhythmische Variationen ausgestaltet werden.

Der Komponist als Zeichner – Wolfgang Rihms »Von weit«

Wolfgang Rihms Reflexionen zum Einfluss der bildenden Kunst auf sein eigenes Komponieren wurden von ihm erstmals in einer Notizzsammlung aus dem Jahr 1981 schriftlich festgehalten, die unter dem Titel »Musik – Malerei. ... ungereimt, zur Kunst gedacht ...« publiziert wurde. In diesen Textskizzen werden aus der Malerei entlehnte Techniken umrissen, die Rihm in den Jahren darauf auf seine musikalische Arbeit übertrug. Die Melodie als »Linienzeichnung in der Zeit« findet ihren Ausdruck etwa im 1993 uraufgeführten Kammermusikstück »Antlitz«, welches den Untertitel »Zeichnung für Violine und Klavier« trägt. Filigran dem horizontalen Verlauf des zeichnenden Stifts folgend, entspinnt sich darin ein feines Gewebe aus Tönen und Klängen, die unterschiedlich konturiert, schraffiert, angedeutet oder gar verwischt werden. Das im selben Jahr uraufgeführte »Von weit« entstand in direktem Bezug zu »Antlitz«; Rihm nennt es »Antlitz-Version umschrieben für Violoncello und Klavier«. Zum Stichwort »Umschreibung« notierte Rihm in besagter Publikation den zeichnerischen »Versuch, wiederzugeben«. Die Umschreibung will und kann demnach nicht Reproduktion sein, sondern das Erinnern führt erneut zum schöpferischen Akt. In der Tat – das Klavier folgt in der »Antlitz«-Version bis auf einige wenige Abweichungen der »Zeichnung«, wobei das Cello sich nur zu Beginn noch eng an der Violinstimme orientiert und die allmählich greifenden strukturellen Veränderungen dann aus der Ferne – eben wie »von weit« – auf die ursprüngliche Gestalt verweisen.

Dr. Miriam Weiss

mi 25. april 12 levit, krylov, enders, iven

Palais Prinz Carl | 20.00 Uhr

Wolfgang Rihm (*1952): Klavierstück Nr.6 »Bagatellen« (1977/78)

Dmitri Schostakowitsch: Sonate für Klavier und Violoncello d-Moll op. 40

1. *Moderato / Largo*, 2. *Moderato con moto*, 3. *Largo*, 4. *Allegretto*

Dmitri Schostakowitsch: Sonate für Klavier und Violine g-Moll op.134

1. *Andante*, 2. *Allegretto*, 3. *Largo*

Franz Schubert (1797-1828): Notturmo Es-Dur D897 für Klavier, Violine und Violoncello

Dmitri Schostakowitsch: 7 Romanzen nach Gedichten von Alexander Blok op.127 für Sopran, Klavier, Violine und Violoncello

1. *Lied der Ophelia*, 2. *Gamajun, kündender Vogel*, 3. *Wir waren zusammen*,
4. *Die Stadt schläft*, 5. *Sturm*, 6. *Geheimnisvolle Zeichen*, 7. *Musik*

Bedeutende Wichtigkeit – Wolfgang Rihms Klavierstück Nr. 6 »Bagatellen«

Im Klavierschaffen Wolfgang Rihms zählt das »Klavierstück Nr. 6« (im Untertitel mit »Bagatellen« bezeichnet) zu einer Serie von sieben durchnummerierten Klavierkompositionen, die alle zwischen 1970 und 1980 entstanden sind. Rihm selbst spricht von den »Bagatellen« als »seismographisch notierte Bewegungen«; der Komponist Wilhelm Killmayer bemerkt zum Stück Folgendes: »Der Komponist fragt während des Komponierens fortwährend: wohin wollen die Töne (...), wohin treibt es sie, und wohin treiben sie mich?« Der musikalische Einfall entwickelt eine Eigendynamik, die der formalen Logik des Werkes aber keinesfalls zuwider läuft. Als Reihung von sechs durch Pausen voneinander getrennte Bagatellen konzipiert, sind drei Ideen für den Verlauf prägend: der kleine Terzschrift es-ges, der als tonales Zentrum wirkende Ton d und der Sarabanden-Rhythmus mit der für ihn charakteristischen Punktierung. Diese Elemente »suchen« im Satz gleichsam ihre musikalische Ausprägung und verweilen in Passagen mit montierten Selbstzitatzen aus Rihms

Kammeroper »Jakob Lenz«, dem Orchesterstück »Erscheinung« und den »Hölderlin-Fragmenten« für Gesang und Orchester. Der Hörwahrnehmung erschließen sich diese Zusammenhänge nicht unmittelbar, sie wirken aber indirekt in Rihms Musik, die durch ihre Kontraste zwischen ruhenden und energischen Klangfeldern fasziniert.

Provokateur und Zweifler – Dmitri Schostakowitschs Kammermusikwerke

Zeitlebens bewegte sich Dmitri Schostakowitsch im Zwiespalt zwischen dem Druck, politisch konform komponieren zu müssen, und der Sehnsucht nach künstlerischer Freiheit. Feierte man die Zweite Symphonie im Jahr 1927 etwa als sozialistisches Kunstwerk, wurde die grotesk-komische Oper »Die Nase« nach Texten Nikolaj Gogols aus demselben Jahr als »Handgranate eines Anarchisten« verpönt, die in der Sowjetunion bis 1972 nicht aufgeführt werden durfte. Abgesehen von einigen Studienwerken entstand im Jahr 1934 Schostakowitschs erstes bedeutendes Kammermusikwerk, die Sonate für Violoncello und Klavier d-Moll op. 40. Inspiriert durch Maxim Gorkis Publikati-

onen zur Reinheit der Sprache war Schostakowitsch während der Komposition an der Cellosonate auf der Suche nach einer neuen Einfachheit in der Musik, die in seinem Spätwerk zur vollen Ausprägung gelangte. Der Finalsatz des Werkes verweist allerdings noch auf den ironisch-karikierenden Ton, mit dem der Komponist bereits in seiner Gogol-Oper zu provozieren vermochte.

Als Schostakowitsch über dreißig Jahre später die »Sieben Romanzen nach Alexander Blok« op. 127 für Sopran und Klaviertrio zu Beginn des Jahres 1967 vollendete, hatte er sich von seinem ein knappes Jahr zurückliegenden Herzinfarkt noch nicht erholt. Das Hinterfragen des künstlerischen Tuns und die Gewissheit des nahenden Todes prägen dieses und weitere Werke seiner letzten acht Lebensjahre, in denen die Vertonung von Texten einen kompositorischen Schwerpunkt bildete. Dem Liederzyklus liegt eine von Schostakowitsch getroffene Textauswahl der frühen Lyrik des russischen Dichters Alexander Blok (1880 – 1921) zugrunde. Der reduzierte und konzentrierte Stil Schostakowitschs ordnet sich dem Text unter, der in einer bilderreichen Sprache über die großen Fragen des Daseins reflektiert. Dem letzten, von Blok titellos überlieferten Gedicht des Zyklus fügte Schostakowitsch den Titel »Musik« hinzu.

Ein Jahr später entstand die Sonate für Violine und Klavier g-Moll op. 134, die Schostakowitsch seinem Freund, dem Geiger David Oistrach, widmete. Bis auf den grotesken Marsch des zweiten Satzes, der temperamentvoll und mit raschem Tempo auftrumpft, überwiegt eine nach innen gerichtete, düstere Grundstimmung. Die erneut auf äußerste Konzentration bedachte Musik weist zwei weitere für das Spätwerk charakteristische Merkmale auf: die Einbezie-

hung zwölftöniger Strukturen (eröffnendes Thema im ersten Satz) und die Verwendung musikalischer Zitate. Im Largo, welches den Finalsatz einleitet, erklingt der Anfang von Alban Bergs Violinkonzert, dem Werk, welches als Trauermusik »dem Andenken eines Engels« – der verstorbenen Manon Gropius – gewidmet ist.

Versöhnlicher Ton am Lebensende – Franz Schuberts »Notturmo«

Friedvoller und gelassener als Schostakowitsch scheint Franz Schubert seinem Lebensende entgegengeblickt zu haben; diesen Eindruck vermittelt zumindest die Komposition zum Abschluss des heutigen Konzerts. Das Adagio Es-Dur für Klavier, Violine und Violoncello (D 897) entstand wahrscheinlich in Schuberts Todesjahr 1828. Im Untertitel als »Notturmo« bezeichnet, steht es neben seinen beiden großen Klaviertrios B-Dur und Es-Dur als einsätziges Werk für diese Besetzung. Die beiden Streichinstrumente agieren darin als eine homogene Klanggruppe ohne solistische Aufgaben und bilden so neben dem Klavier einen zweiten akkordischen Satz.

Über den pianissimo arpeggierten Klavierakkorden entfaltet sich in den Streichern eine kantable Melodie mit einer ostinaten rhythmischen Struktur, deren Liegetöne durch ein wiederkehrendes Sechzehntelmotiv aufgelockert werden. Im Wechsel mit einem weiteren, durch die Klaviertrios bewegteren Teil spielen sich Streicher und Tasteninstrument gegenseitig die melodischen Bälle zu. Auf eine dramatische Haltung wird ganz verzichtet; im Vordergrund steht das von der Nachtstimmung geprägte poetische Klangbild.

Dr. Miriam Weiss

fr 27. april 12 quatuor danel

Alte Aula der Universität Heidelberg | 20.00 Uhr

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847): Streichquartett Nr. 6 f-Moll op. 80

Allegro vivace assai

Allegro assai

Adagio

Finale: Allegro molto

Wolfgang Rihm: »En plein air« für Flöte, Klarinette, Harfe und Streichquartett (2004/05)

Johannes Brahms: Klarinettenquintett h-Moll op. 115

Allegro

Adagio

Andantino. Presto non assai, ma con sentimento

Con moto. Un poco meno mosso

Kammermusik in der Nachfolge des klassischen Streichquartetts von Mendelssohn und Brahms

Sein letztes Streichquartett f-Moll op. 80 vollendete Felix Mendelssohn-Bartholdy im September 1847 einige Monate nach dem Tod seiner Schwester Fanny und starb kurz darauf am 4. November wie sie an den Folgen eines Schlaganfalls. Die Trauer um die geliebte Schwester fand in der Musik ihren unmittelbaren Ausdruck. Das Werk wird meist im direkten Zusammenhang mit ihrem Tod betrachtet.

Die verminderte Quarte als schmerzhaft-dissonantes Intervall steht im Zentrum der motivischen Gestaltung und schält sich nach dem vorwärts drängenden Tremolo-Einstieg im Kopfsatz als Grundmotiv der ersten Geige heraus. Bis auf wenige melodische Ruhepunkte ist der Satz von einer starken Unruhe geprägt. Durch die zahlreichen und schnell aufeinanderfolgenden imitatorischen Einsätze wirkt er motivisch zerrissen und gerät zum musikalischen Ausdruck von Mendelssohns emotionaler Aufgewühltheit. Die Presto-Stretta am Schluss hat eher

finalen Charakter und auch in den folgenden Sätzen scheint sich ein Stilbruch zu vollziehen, der dieses Quartett von Mendelssohns übrigen Werken dieser Gattung abhebt. Vertauscht sind die Reihenfolge des üblicherweise an zweiter Stelle stehenden langsamen und des darauffolgenden schnelleren Scherzo-Satzes. Die Rastlosigkeit des ersten Satzes geht auf das Scherzo über, in welchem der 3/4-Puls durch die taktübergreifende synkopische Rhythmik des Hauptthemas ausgehebelt wird. Im Adagio werden Motive und rhythmische Strukturen aus den ersten beiden Sätzen zu einem wehmütigen Klagegesang umgedeutet, der zwischen Dur und Moll changiert. Das aggressive Tremolo aus dem Kopfsatz taucht im Finale etwas weniger impulsiv als ostinate Sechzehntel-Bewegung wieder auf. Erneut dominiert die Geste der Verzweiflung.

Anders als Mendelssohn hatte Johannes Brahms vor seinem Tod noch einige Jahre Zeit, um sein Werk zu sortieren, zu begutachten und Unvollendetes fertigzustellen oder zu verwerfen. Galt der sogenannten Neudeutschen Schule mit ihren promi-

nenntesten Vertretern Franz Liszt, Richard Wagner und Hector Berlioz die Kammermusik als überholt, weil sie nicht zur Idee der »Zukunftsmusik« mit ihren stark auf Außenwirkung bedachten zentralen Gattungen Musikdrama und Symphonischer Dichtung passen wollte, bildete sie im Gegenzug für Brahms aufgrund ihrer Introvertiertheit das ideale Feld, um sich ausschließlich auf das musikalische Material konzentrieren zu können. Er, der sich seine erste Symphonie nach mehr als zehnjähriger Entstehungszeit geradezu abgerungen hatte, fühlte sich in der intimen Kammermusik wohl am meisten zu Hause. Dies hinderte ihn nach eigenen Aussagen allerdings nicht daran, vor der Publikation seiner beiden Streichquartette op. 51 über zwanzig kompositorische »Versuche« in dieser Gattung, die seinem hohen künstlerischen Anspruch nicht genügten, rigoros zu vernichten. Übrig geblieben ist dennoch ein mehr als stattliches kammermusikalisches Oeuvre für die unterschiedlichsten Besetzungen.

Angeregt durch die Bekanntschaft mit dem Klarinettisten Richard Mühlfeld schrieb Brahms zwischen 1891 und 1894 vier Kammermusikwerke mit Klarinette, zu denen auch das Klarinettenquintett op. 115 gehört. Als Spätwerk zieht es das Resümee eines Komponisten, der die differenzierte motivisch-thematische Arbeit ins Zentrum seiner musikalischen Kunst stellte. Durch Variationstechnik entwickelt Brahms aus dem viertaktigen Motto zu Beginn des ersten Satzes neue thematische Gestalten, die auf diese Weise alle Sätze miteinander verknüpfen. Fügt sich die Klarinette im ersten Satz mit nur sparsamen solistischen Ausflügen homogen in den Streichersatz ein, beeindruckt sie im folgenden Adagio mit spielerischen

Finessen als Solo-Instrument. Die Klangpalette reicht vom elegisch-satten Ton bis zu den virtuosen Verzierungen im Mittelteil bei voller Ausschöpfung des Tonraums. Rhythmische Leichtigkeit erreicht der Presto-Teil des Scherzos, bevor das Quintett mit einer Variationenfolge – bei Brahms häufig am Schluss mehrsätziger Werke platziert – beendet wird.

Verklingende Wolken – Wolfgang Rihms »En plein air«

Der Fremde aus Charles Baudelaires Gedicht »L'Étranger« antwortet auf die Frage, was er denn eigentlich liebe, weder mit Familie, Freunden, Vaterland, Schönheit oder Gold. Es seien die Wolken, die vorüberziehen, die wunderbaren Wolken, die er liebe. Eine einfache wie verblüffende Antwort, die Wolfgang Rihm seinem Septett »En plein air« für Flöte, Klarinette, Harfe und Streichquartett (entstanden 2004/05) als Leitgedanken vorangestellt hat. Wolken als haltlose Luftgebilde, in stetiger Veränderung und Formung begriffen und der freie Himmel als Schauplatz dieses flüchtigen Spektakels sind Assoziationsfelder, die auf den Reiz des immer Neuen, aber auch auf die Vergänglichkeit des Moments verweisen.

Claude Monet oder Pierre-Auguste Renoir als prominente Vertreter der Freilichtmalerei, die im Französischen auch als Malerei »en plein air« bezeichnet wird, bannten eine Landschaftsimpression auf die Leinwand. Was von der Musik bleibt, sind nur die Noten auf dem Papier. Werden diese zum Klingen gebracht, ist Musik ebenso flüchtig, denn Töne kommen und gehen, Klänge verändern und verwandeln sich, ohne dass man sie hörend »festhalten« kann. So verweigern sich die drei

Préludes und zwei Zwischenspiele des Septetts konsequent dem Erinnern. Die Stücke etablieren jeweils eine individuelle Atmosphäre, in der langsam vorüberziehende Klanggebilde mit solistischen Abschnitten oder rhythmisch aufgelockerten Passagen wechseln. Rhythmus fein ziselierte Musik entfaltet ihren Zauber im Augenblick; niemals verweilt zu lange, sondern strömt in ständiger Bewegung, aber ohne Hast zum nächsten Klang.

Dr. Miriam Weiss