

FRIEDRICH CERHA

TRIO FÜR VIOLINE, VIOLONCELLO
UND KLAVIER (2005)

- I. Heftig Zupackend
- II. Nachtstück. Sehr Ruhig
- III. Intermezzo
- IV. Finale

An der Literatur für Klaviertrio hat mich immer die Dominanz des Klaviers gestört. Es führt – in besonderer Weise in der romantischen Literatur – das musikalische Geschehen an und definiert durch die Möglichkeit der Vollgriffigkeit die Harmonik. Die Streicher – und ganz besonders das Violoncello – bleiben auf weiten Strecken unterbelichtet. Ich habe mich mit dem kenntnisreichen Claus Christian Schuster, dem Pianisten des Altenberg Trios, darüber unterhalten, und er hat mich angeregt, mich mit dieser Problematik zu beschäftigen. Ich wollte erreichen, dass alle drei Instrumente wirklich gleichberechtigt in den musikalischen Satz integriert sind und nur gelegentlich ein Wechsel in Führungsrollen stattfindet. Das viersätziges Trio ist 2005 entstanden und Claus Christian Schuster und dem Altenberg Trio gewidmet. Der erste, knapp gehaltene Satz ist von energisch zupackendem Charakter, der zweite ein nachdenkliches Nachtstück, in dem am Anfang und am Schluss eine gleichmäßige Tonwiederholung steht, gleich einer von weither klingenden Glocke. Der dritte Satz ist ein rasches, scherzhaftes Intermezzo. Im Finale wechselt zweimal ein energischer Abschnitt im Vierertakt mit einem gewissermaßen tänzerischen 6/8-Takt. Vor allem in den beiden letzten Sätzen war mir der leggiero-Charakter, das leicht und sparsam Hingetupfte, ein besonderes Anliegen, vielleicht auch weil mich die Beobachtung einer zähen Schwere in mancher gegenwärtigen Musik gelegentlich langweilt.

FRIEDRICH CERHA

KONZERT HOFFNUNG 2
14.11.2021, 17:00
KONZERT DIE HOFFNUNG
18.12.2021, 19:30

DIANA DENGLE – MODERATORIN
MIKHEIL MENABDE –
KÜNSTLERISCHE LEITUNG

JULIA RUBANOVA - VIOLINE

Rubanova erarbeitete sich ihre Reputation als Konzertmeisterin der Kiewer Philharmoniker, wo sie von 2007 bis 2016 reüssierte. Seit 2017 ist sie Teil des Tonkünstler-Orchesters Niederösterreich. Zudem ist Rubanova regelmäßig in namhaften Orchestern wie der Wiener Staatsoper, RSO Wien, Concentus Musicus Wien, Salzburg Orchester Solisten, Saarbrücker Kammerorchester, KKO Mannheim. In diversen Gastauftritten war sie auch als Konzertmeisterin und Solistin im Orchester der Junger Philharmonie und der Klangvereinigung Wien, Kammermusik und Preludekonzerte mit den Tonkünstlern, aber auch als Solokünstlerin an einigen Wiener und Europäischen Bühnen zu sehen

HEMMA TUPPY - KLAVIER

Tuppy ist eine der vielseitigsten österreichischen Pianistinnen ihrer Generation und gebürtige Wienerin. In Wien ging sie auch ihren Studien in Klavierkonzert und Liedbegleitung an der Universität für Musik und darstellende Kunst (mdw) nach, welche sie mit Auszeichnung bestand. Sie lernte bei Stefan Arnold und David Lutz. Künstlerische Impulse erhielt sie zudem an der HfM Hanns Eisler Berlin bei Wolfram Rieger. In ihrer Funktion als Solistin, Kammermusikerin und Liedbegleiterin trat sie in vielen Konzerthäusern Europas (unter anderem bei Philharmonie St. Petersburg), Mexico, Cuba, Ägypten, Indien und Japan auf.

ION STOROJENCO - VIOLONCELLO

Storajenco wuchs in einer Musikerfamilie auf. Er studierte in Wien und Paris, wo er die Celloklassen von Reinhard Latzko, Marc Coppey, Robert Nagy und Valentin Erben besuchen konnte. Er ist Mitglied des Verbier Festivals Orchester und zeitlich begrenzt bei den Wiener Philharmonikern. Storajenco spielte mit Dirigenten wie Charles Dutoit, Philippe Jordan, Franz Welser-Möst, Riccardo Muti, Yutaka Sado, Daniel Barenboim, Zubin Mehta, Valeri Gergiev, Adam und Ivan Fischer. Seine Konzertreisen führten ihn nach Japan, China und Süd-Korea, die Vereinigten Staaten, und quer durch Europa: Deutschland, Österreich, Rumänien und selbst das entfernte Ägypten lagen auf seinem Weg. Zwischen 2016 und 2018 war er Solo-Cellist der Badischen Philharmonie Pforzheim und seit 2019 ist er Mitglied des Tonkünstler-Orchesters Niederösterreich.

cosmo
Kultur

TONHÄLLE
ST.GAILEN



KONZERTREIHE MUSIKALISCHE MODERNE

KONZERT HOFFNUNG 1

07.11.2021, 17:00

KONZERT HOFFNUNG 2

14.11.2021, 17:00

KONZERT DIE HOFFNUNG

18.12.2021, 19:30

Der einleitende Teil HOFFNUNG 1 will die Grundlagen für ein musikalisches Verständnis der Moderne bereitstellen. Die bedeutendsten Vertreter der Pariser und Neuen Wiener Schule sind hier als «Klassiker» versammelt. Das zweite Konzert HOFFNUNG 2 kontrastiert die Russische und die Wiener Moderne. Auch Poesie und Gesang, zwei essenzielle Aspekte der musikalischen Moderne, finden sich in der Vorstellung wieder. Das Abschlusskonzert DIE HOFFNUNG präsentiert das musikalische Portrait Arnold Schönbergs, der mit seiner Musik die Neue Wiener Schule schuf.

Kanton St.Gallen
Kulturförderung



// st.gallen

Metrohm
Metrohm Stiftung

PFISTER See
Max Pfister Baubüro AG - St.Gallen

TICKETS

I.TEIL FRANZÖSISCHE MODERNE

MAURICE RAVEL

SONATE FÜR VIOLINE UND VIOLONCELLO

I. Allegro **III. Lent**
II. Très vif **IV. Vif**

Maurice Ravel hat das vielleicht bedeutendste Werk für Violine und Violoncello komponiert: die Sonate en quatre parties (1920/22). Sie „markiert einen entscheidenden Wendepunkt, den Ravel selbst erkannte. Harmonische Strenge und wachsendes Interesse an linearer Bewegung kehren periodisch wieder, das gleiche gilt für die Verwendung der Bitonalität. Obgleich Debussys Andenken gewidmet, ist die Komposition nicht elegisch, sondern eher ein hervorragendes Beispiel für die sparsame Schreibweise, die Debussy gefordert hatte und welche die Nachkriegsgeneration zu verwirklichen suchte. Bei der Premiere wurde die Sonate noch als Duo für Violine und Cello bezeichnet; Kodálys Opus 7 (1914) trug diesen Titel. Offenbar kannte Ravel diese Partitur. Seine Sonate zeigt nämlich Anklänge an ungarische Volksmusik und auch an die vorwärtsdrängenden brutalen Dissonanzen, die sich in Bartóks und Kodálys Werk finden. Außerdem lassen sich am Rande Schönbergsche Klänge bemerken. Die ganze Anlage und die Einflüsse auf die Sonate sind zweifellos neu, aber strukturell erinnert sie durchaus an das Streichquartett (ein Frühwerk Ravels), wobei das Material des 1. Satzes auch in den folgenden Sätzen erscheint... Obwohl relativ unbekannt, bedeutet dieses Werk eine glänzende Leistung des Komponisten.“

CLAUDE DEBUSSY

SONATE D-MOLL FÜR VIOLONCELLO UND KLAVIER

I. Prologue. Lent
II. Sérénade et Finale. Modérément

1915, drei Jahre vor seinem Tod, begann Debussy einen Zyklus von Six sonates pour divers instruments, die er in bewusster Anlehnung an die französische Sonatenkunst des Barocks. Von den sechs Sonaten konnte er nur noch drei vollenden: die Cellosonate, die Violinsonate und die Sonate für Flöte, Viola und Harfe.

Keine von ihnen weist die traditionelle Viersätzigkeit und die akademischen Sonatenformen der deutschen Kammermusik auf. Die jeweils drei Sätze sind in freien Formen gehalten, ihre poetischen Titel ver-

weisen auf Außermusikalisches: auf Lyrik und Drama, Antike und Natur. Ihr Stil ist von Eleganz und poetischem Zauber geprägt - Eigenarten, die Debussy als typisch französisch empfand.

Die Cellosonate beginnt mit einem Prolog. So wie jeder französische Barockkomponist eine Oper mit einem Prolog eröffnete und ihn mit einer „französischen Ouvertüre“ in punktierten Rhythmen beginnen ließ, hebt auch die Debussysonate an: mit dem resoluten Dukutütus, den Rhythmen eines Spielchens solfigure Das Cello antwortet im gleichen Duktus, aber rhythmisch frei, mit einer Art Kadenz. Flirrende Bewegung in gebrochenen Dreiklängen tritt an die Stelle des fugierten Mittelteils einer Barockouvertüre, bevor das pathetische Motiv des Beginns wiederkehrt.

Den zweiten und dritten Satz hat Debussy zu einer Einheit zusammengefasst: Sérénade et Finale. Der Prolog eröffnet keine Tragödie, sondern eine heitere, leicht ironische Ständchenszene mit buffoneskem Finale. Zu Beginn der Serenade verwandelt sich das Cello mittels Semper Pizzicato, gezupfter Noten, in eine große Gitarre, auf der ein Ständchen angestimmt wird. Die gestrichenen Noten im weiteren Verlauf laut Debussys Anweisung sollen „ironique“ klingen. Der Cellist wechselt nicht nur ständig zwischen gestrichener und gezupfter Saite, sondern auch zwischen feurigem Vorangehen und plötzlichem Innehalten, zwischen An- und Abschwellen der Lautstärke, kraftvoller und „flötender“ Tongebung. Man hat es ganz offenbar mit einem grotesken Liebhaber aus der Commedia dell'arte zu tun, der hier seiner Angebeteten auf bizarre Weise huldigt. Am Ende des Satzes scheint er erhört zu werden, denn ein erwartungsvoll gespanntes A des Cellos mündet unmittelbar in das „leichte und nervöse“ Finale, das in flirrender Bewegung über dem barocken Bass der Passacaglia beginnt.

LILI BOULANGER

“D'UN SOIR TRISTE” UND “D'UN MATIN DE PRINTEMPS” ZWEI STÜCKE FÜR KLAVIER, VIOLINE UND VIOLONCELLO (1918)

Lili Boulanger sehr erfolgreich als Komponistin. Mit ihrer Kantate Faust et Hélène errang sie 1913 als erste Frau den Grand Prix de Rome (Rompreis). Sie verfasste groß angelegte, geistlich inspirierte Chorwerke, einen Melodien-Zyklus auf Gedichte von Francis Jammes sowie mehrere Stücke intimen Charakters. Die beiden hier präsentierten Stücke offenbaren einen vertraulichen Aspekt ihres Talentes und vermitteln ein klein wenig Einblick

in die Krankheit, die sie seit ihrer Kindheit plagte. Während D'un soir triste zurückhaltend den Fatalismus einer jungen Frau schildert, die weiß, dass sie dem Tode geweiht ist, klingt D'un matin de printemps, welches dasselbe Thema in Form eines lebhaften, debussyhaften Tanzes einsetzt, optimistisch und offenbart eine erstaunliche harmonische Kühnheit. Lili Boulangers ältere Schwester Nadia Boulanger, eine berühmte Musikpädagogin, hat ihr Andenken verewigt: „Das 1917 zur gleichen Zeit wie D'un soir triste entstandene und auf demselben Thema beruhende D'un matin de printemps wurde sowohl in Fassungen für Orchester, für Klaviertrio sowie für Flöte oder Violine und Klavier gegossen. [...] Wie einige große Schöpfer*innen vor ihr hat auch Lili Boulanger die Tonsprache ihrer Zeit ganz selbstverständlich übernommen [...]. Ihr schönes, ruhiges Gesicht, der plötzlich von tiefer Weisheit durchsetzte Blick eines Kindes, eröffnen einem den Weg in diese Welt, in welcher sie nur, Passantin' war, aber auch eine unauslöschliche und einzigartige Spur hinterlassen hat, wie es scheint.“

II.TEIL NEUE WIENER SCHULE

ERNST KRENEK

TRIO FANTASIE OP. 63 FÜR KLAVIER, VIOLINE UND CELLO

I. Andante sostenuto
II. Allegro agitato

Welche Stimmung vermittelt dieser Beginn für Dich? Eine melancholische, zarte oder doch fragende Atmosphäre? Auf dem pulsierenden Klangteppich des Klaviers sprechen abwechselnd und doch in einander verschlungen die Geige und das Violoncello recht zagend, als würden sie sich nach einer längst vergangenen Zeit zurücksehnen. Im Laufe des Werkes wird der Ton durchaus vehement und lotet ein wenig die Grenzen der romantischen Sinnlichkeit aus. Dennoch verliert sich der nostalgische Gestus nie. Als Krenek diese Triophantasie schrieb, befand er sich stilistisch gesehen gerade in einer kreativen Umbruchsphase: Zwischen dem schmissigen Ton in der Oper „Jonny spielt auf“ und ersten vagen Versuchen der Zwölftonmusik lebte er in diesem einsätzigen Werk seine romantische, von Franz Schubert inspirierte Seite aus. Komponiert hatte Krenek das Werk für die berühmten Musiker Artur Schnabel (Klavier), Carl Flesch (Violine) und Gregor Piatigorsk(Cello).

ANTON WEBERN

VIER STÜCKE FÜR VIOLINE UND KLAVIER, OP. 7

I. Sehr langsam **III. Sehr langsam**
II. Rasch **IV. Bewegt**

1910 komponierte Webern diese vier kleinen Sätze, die 1914 einer endgültigen Revision unterzogen wurden. Trotz der starken Reduktion der äußeren Ausmaße gehören sie zum eloquentesten, was Webern je geschrieben hat. Vor allem der Violinpart ist durchaus virtuos gehalten, ein wahres Kompendium der geigerischen Spielarten. Die originelle Kombination von Tremolo am Steg und pizzicato zu Beginn des zweiten Stückes findet sich bei Webern sonst so wenig wie die kurz danach auftretenden Oktaven. In regelmäßiger Folge lösen einander rasche und langsame Sätze ab. Die extrem langsamen Sätze (Nr. 1 und 3) nützen die Klangmöglichkeiten des Geigentons (der erste Ton des dritten Stückes dauert 20 Sekunden) und des Klavierpedals; stehende Klänge wechseln mit langsamen Ostinati ab. Das extrovertierte zweite Stück bringt ein scheinbar buntes Durcheinander divergierendster Gestalten, ähnlich dem dritten Klavierstück in Schönbergs op. 11. Der Kontrast ist sein Formprinzip. Wie im vierten Stück reicht auch im zweiten das dynamische Register von ppp bis zu fff. Das letzte Stück ist jedoch weniger diskontinuierlich gebaut: Vom bewegten Ausbruch der ersten Takte leitet es über zum Adagio des Schlusses, verklingend „wie ein Hauch“.

EGON WELLESZ

SONATE FÜR VIOLONCELL SOLO, OP. 31

Diese Solosonate für Cello entstand in nur zwei Tagen, am 26. und 27. August 1920. Als einsätziges Werk konzipiert, weist sie doch eine starke Gliederung auf: Sie beginnt und endet mit einem Motiv im 4/4-Takt in langsamen Tempo, das sich mehrmals in nur leicht variiert Form wiederholt. Auch die ersten zwei Takte des Allegro finden sich wieder als Einschub zwischen zwei weniger schnellen Teilen, danach folgt allerdings eine abrupte Änderung in der Taktart und der Spielweise. So erhält man das Bild eines sehr spannungsreichen Stückes, dessen Aufbau mit der strengen klassischen Sonatenform nur den abrundenen Charakter gemeinsam hat, der sich durch die Wiederholung des Anfangsmotivs am Ende der Komposition ergibt.

DIANA DENGLER – MODERATORIN

**MIKHEIL MENABDE –
KÜNSTLERISCHE LEITUNG**

DARIA KOVALEVA - KLAVIER

Kovaleva trat als Solistin (teils mit Orchester) und Kammermusikerin in Deutschland, Italien, Japan, Russland, Spanien, Österreich und der Schweiz selbst zu sehen. Sie studierte bei Vera Khoroschina am Akademischen Musik College beim Tschaikowski Konservatorium Moskau, und dort auch bei Vladimir Ovtchinnikov sowie an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien bei Oleg Maisenberg und Antoinette van Zabner. Zudem lernte Kovaleva auch am Richard Wagner Konservatorium bei Andrija Pavlic Orchesterdirigieren. An Meisterkursen von Rolf-Dieter Arens nahm sie ebenfalls teil. Sie ist Preisträgerin mehrerer internationaler Wettbewerbe (2. Preis beim Halina Czerny – Stefanska Klavierwettbewerb in Aomori, Japan; 3. Preis beim «A.M.A. Calabria» internationalen Klavierwettbewerb in Lamezia Terme, Italien; 3. Preis beim Dr. J. Dichler Wettbewerb in Wien u. a.). Zuletzt wirkte sie 2020 an Wien Modern (Edu Haubensak: Grosse Stimmung), und bei ISA „Beethoven out of the Box by George Nussbaumer“ mit.

ANNA NOWAK - SZENISCHE LESUNG

Nowak ist der Öffentlichkeit als Hauptdarstellerin «Gerti Schiele / Wally Neuzil / Edith Schiele» in dem Dokumentarfilm «Egon Schiele» (2018, Metafilm, Vermeerfilm, ORF, ARTE), vertraut. Auch auf Engagements in Theaterproduktionen bei den Wiener Festwochen, dem Schauspielhaus Wien und den Salzkammergut Festwochen Gmunden kann sie als beeindruckende Leistungen zurückblicken. Nowak organisierte auch Soloauftritte an Wiener Bühnen und bei Festivals in Österreich. Ihre breitgefächerte Mitwirkung an Performances und Tanzprojekten in Tokio und während der Quadriennale Prag (Festival für Szenographie) sowie für Impulstanz Wien weisen sie als vielseitig begabte Kunstschaffende aus.

Vielen mag Nowak in akustischer Dimension vertraut sein: Als Synchronsprecherin für Audioguides, Filme, Werbung, Hörspiele und im universitären Bereich.

MONA SOMM - GESANG

Nach dem Privatstudium in der Schweiz studierte Mona Somm an der Manhattan School of Music in New York Operngesang bei Mignon Dunn. Danach begleitete die ehemalige Opernsängerin Eva Krasznai-Gombos (1933-2015) aus Basel die Sängerin massgebend während mehr als zehn Jahren in der weiteren Laufbahn. Im Opernfach interpretierte sie die Titelrollen wie die Elektra aus der gleichnamigen Oper von Richard

Strauss, Richard Wagner's: Senta, Venus (Tannhäuser), Kundry (Parsifal), Sieglinde (Walküre), Ortrud (Lohengrin), Brünnhilden in allen drei Teilen des Ringes und die Isolde aus der gleichnamigen Oper; Tristan und Isolde. Somm arbeitete mit bedeutenden Dirigenten wie Sebastian Weigle, Johannes Debus, Friedrich Haider, Erik Nielsen, Gustav Kuhn, Jan Latham-König, Thomas Hengelbrock, Francois Bollon, Alexander Veder-nikov, Wouter Padberg sowie szenisch mit Philippe Arlaud, Vera Nemirowa, Atom Egoyan, David Bösch, Kaspar Holten, Frank Hilbrich und Stefan Goerge. Mit Kammermusik Projekten, Liederabenden und Konzerten war Sie auf zahlreichen Konzertbühnen der Schweiz zu erleben. Der St. Galler Komponist, Alfons-Karl Zwicker, komponierte 2003 und 2006 zwei Auftragswerke für die Sängerin.

Letzteres, Mirlitonnades nach Texten von Sameul Beckett, gelangte in Paris zur Uraufführung. Mona Somm ist freischaffende Sängerin und lebt in St. Gallen.

MARCO RAPETTI - KLAVIER

1990 spielte Marco Rapetti in New York Stravinskys «Konzert für zwei Klaviere» mit Jennifer Hayghe in Gegenwart des legendären John Cage. 1991 beteiligte er sich an der Konzertsreihe des Lincoln Center zum 200 Geburtstag von Mozart und 1994 an der Weltaufführung von Reichas «36 Fugen» (1805), verteilt auf zwei Klavierabende.

Wenige Tage nach dem 11 September gab er in den USA ein Konzert für die Opfer der Anschläge. Rapetti war ein regelmässiger Gast beim Pariser Chopinfestival und 2019 zum ersten Mal zu Gast bei den «Raritäten der Klaviermusik» in Huzhou. 2015 spielte er sowohl in Washington, D.C., als auch in Florenz drei Programme mit Klaviermusik, welche künstlerisch von Dante und Florenz inspiriert wurden. 2019 spielte er die Version für Klavier zu vier Händen von Skrjabin «Dritter Symphonie» mit Massimiliano Damerini, mit dem er auch Debussys gesamtes Klavierwerk für Brilliant Classics eingespielt hat. Derzeit ist Marco Rapetti als Vollzeit-Professor am Konservatorium von Florenz tätig. Sein Buch «Skrjabin und das Ton-Licht», in Zusammenarbeit mit Luisa Curinga entstanden, erschien 2019 bei der Florence University Press.

Als Sprecher und Pianist hat er mit der italienischen Rundfunkanstalt (RAI - Radio Tre) und mit Radio Toscana Classica zusammengearbeitet.

2019 beteiligte sich Rapetti an der 26. Internationale Konferenz über Musikanalyse und Theorie und stellte dort seine Rekonstruktion von Skrjabin's posthum bekannt gewordenen Sonate in Es-Moll vor.

**KONZERT DIE HOFFNUNG !
18.12.2021, 19:30**

**cosmo
Kultur**

**TONHÄLLE
ST.GALLEN**



KONZERTREIHE MUSIKALISCHE MODERNE

KONZERT HOFFNUNG 1

07.11.2021, 17:00

KONZERT HOFFNUNG 2

14.11.2021, 17:00

KONZERT DIE HOFFNUNG

18.12.2021, 19:30

Der einleitende Teil HOFFNUNG 1 will die Grundlagen für ein musikalisches Verständnis der Moderne bereitstellen. Die bedeutendsten Vertreter der Pariser und Neuen Wiener Schule sind hier als «Klassiker» versammelt. Das zweite Konzert HOFFNUNG 2 kontrastiert die Russische und die Wiener Moderne. Auch Poesie und Gesang, zwei essenzielle Aspekte der musikalischen Moderne, finden sich in der Vorstellung wieder. Das Abschlusskonzert DIE HOFFNUNG präsentiert das musikalische Portrait Arnold Schönbergs.

Kanton St.Gallen
Kulturförderung



// st.gallen

Metrohmm
Metrohmm Stiftung

PFISTER See

TICKETS

I.TEIL RUSSISCHE MODERNE

ALEXANDER SKRJABIN

VERS LA FLAMME, POÈME OP. 72

Skrjabins Ideal von der Musik als Teil eines Gesamtkunstwerks, das den Menschen auf eine höhere Bewusstseinsstufe erhebt, zeigt sich besonders plastisch in seinem späten Werk „Vers la flamme“ op. 72. Das Poème beginnt mit statischen, spröden Akkorden und schwingt sich langsam aber stetig aus der Tiefe ins strahlende Licht empor. Verschiedene Klangebenen in wechselnden Rhythmen schieben sich nach und nach übereinander und erzeugen eine sogartige Spannung. Tremoli und Fanfaren türmen sich am Schluss zu einem gleißenden Feuersturm von orchestraler Gewalt auf.

KLAVIERSONATE NR.4, OP. 30

Die zehn vollendeten Klaviersonaten Skrjabins bieten einen faszinierenden Einblick in dessen stilistische Entwicklung. Stehen die Erstlingswerke noch ganz in der spätromantischen Tradition, überschreitet das Spätwerk immer wieder die Grenzen der Tonalität. Die 4. Sonate markiert auf diesem Weg den Wendepunkt. Das pointierte zweisätzige Werk beschwört mit seiner mystischen Atmosphäre zwischen entrücktem Schweben und rauschhaftem Flug die Welt des „Poème de l'extase“ herauf.

FIVE PRELUDES, OP. 16

Mit op. 16 gelangen wir auf eine Ebene: Dies ist der Skrjabin, den der junge Pasternak so bewundert hat. Op. 16 Nr. 1 hält bezeichnenderweise über weite Teile seines Verlaufs eine dominante Harmonisierung durch, die eine emporstrebende, hoch aufliegende Melodielinie stützt. Nr. 2 ist auf zwanghaft wiederholten polyrhythmischen Figuren aufgebaut. Von seiner Tonalität war bereits im Zusammenhang mit op. 11 Nr. 12 die Rede. Nr. 3 ist heiter, und um sein wiederkehrendes Sextakkordschema wird eine filigrane Sololinie gesponnen. Die zwölf Takte von Nr. 4 sind unter einem einzigen Bindebogen versammelt: Skrjabin konstruiert in der Regel zwanghaft viertaktige Phrasen, doch dieses Blatt voller Verzweiflung ist aus vier Phrasen von je drei Takten Länge aufgebaut, die in einem Atemzug singen müssen. Nr. 5 ist eine erlesene, elegante Tanzminiatur.

MARINA ZWETAJEW GEDICHTZYKLUS „DIE FREUNDIN“

Die Liebe ist ein „Zweikampf zweier Willen“. In den Liebesgedichten der russischen Dichterin Marina Zwe-

tajewa leuchtet glanzvoll das bürgerliche Moskau der Jahrhundertwende auf. 17 Gedichte, die nicht nur den Jahreszeiten folgen, sondern in leichter Variation Stationen wie die erste Begegnung, Ausflüge, Krisen, Abschied, Erinnerung und die bleibende Einsamkeit umkreisen. Nie mehr wieder wird sie so viele Alltagsdetails in die Verse holen, von Interieurs und Kleidungsstücken bis hin zu den Waffeln auf dem Weihnachtsmarkt.

II.TEIL NEUE WIENER SCHULE

ALBAN BERG

4 GESÄNGE OP.2

nach Gedichten von
Friedrich Hebbel
und Alfred Mombert

1. Schlafen, schlafen (C. Hebbel)
2. Schlafend trägt man mich (A. Mombert)
3. Nun ich der Riesen Stärksten überwand (A. Mombert)
4. Warm die Lüfte (A. Mombert)

Im Jahr 1911 schrieb Alban Berg seinem Lehrer und Freund Arnold Schoenberg, dass er einen Kompositionsauftrag vom Künstler Wassily Kandinsky erhalten habe: „Was soll ich schicken? Wahrscheinlich eines der 4 veröffentlichten Lieder. Würdest du, falls du dich daran erinnerst, das letzte, welches ‚sehr modern‘ ist empfehlen oder eines der ersten, welche noch Spuren von Tonalität aufweisen?“ Wie er selbst beschrieb, durchlaufen Bergs Vier Lieder, Op. 2, eine weite musikalische Variationsbreite, von der allgemein tonalen Sprache der ersten drei zur Atonalität – von Schönbergs Das Buch der hängenden Gärten und Erwartung beeinflusst – des letzten. Das zutiefst einschläfernde Eröffnungslied nach einem Text von Hebbel bringt die Sehnsucht nach traumlosem Schlaf zum Ausdruck, wobei seine Schläfrigkeit mittels rauchig chromatisch fallender Akkorde, einer seufzenden Vokallinie, die von Halb- und Ganztönen gekennzeichnet ist und mittels des hypnotischen Pedaltons D des Klaviers. Für den Rest seines Op. 2 vertonte Berg die Dichtung Momberts. Die Lieder Nummer zwei und drei wurden vor den äußeren Liedern komponiert und weisen die hörbarste Beziehung zueinander auf. Das zweite beschreibt eine schlafende Gestalt, die in ihre Heimat getragen wird. Bergs Einsatz von benachbarten erweiterten Sextakkorden (verwandt mit dem Dominantseptakkord) und dem „unvollendeten“ Klavierrhythmus im letzten Takt verleiht dem Werk eine ungelöste Zweideutigkeit, welche beim Hörer das Gefühl hinterlässt, eine Erzählung unterbrochen zu haben, die noch zum Schluss kommen muss. Lied drei greift den Faden rechtzeitig dort wieder auf, wo das zweite aufhört; sein Text beschreibt die zu bestehenden Prüfungen ehe die Heimat erreicht wird und endet im Schlaf, vielleicht im Tod. Das zweite Lied schloss mit dem Durchschreiten des Quintenzirkels bis hin zum Es. Dieser Prozess wird

mit Beginn des dritten Liedes von der Stimme allein in Äs-Moll so fortgesetzt, als ob sie mitten im Satz unterbrochen wurde und gleicht dadurch die unvollständige Qualität des zweiten aus. Bei ‚Hallen schwer die Glocken‘ illustriert Berg den Beiklang der Glocken durch Quartenharmenik, welche sich auch durch das vierte Lied zieht. Dieses letzte Lied, welches Berg schließlich Kandinsky empfahl, entstand zu der Zeit, als er die, wie Schoenberg sie nannte ‚neuen Mittel‘ sicher zu beherrschen begann. Die Stimme eröffnet mit den Worten, Warm die Lüfte‘ was an den Anfangssatz des Soprans im letzten Satz von Schoenbergs Streichquartett No. 2 erinnert: „Ich fühle Luft von anderen Planeten“. Berg verknüpft das vierte Lied durch subtile Anspielungen mit seinen Vorgängern und begrenzt die neuesten atonalen Techniken auf ein Lied-in-einem-Lied (wie in An den Mond und Nachtstück), und der schwingende Klavierpart bringt, es schmilzt und glitzert kalter Schnee‘ zum Ausdruck. Nach dem Höhepunkt bei, Er kommt noch nicht.

Er lässt mich warten‘, schließt sich der Kreis mit Harmonien, die mit denen des ersten Liedes verwandt sind, und hinterlässt dabei beim Zuhörer das Gefühl, Alles rastet, blinkt und ist schöner als zuvor‘ (aus Bergs Fünf Orchester-Liedern).

ALEXSANDER ZEMLINSKY

SECHS LIEDER AUF GEDICHTE VON MAURICE MAETERLINCK (OP. 13):

- I. Die drei Schwestern
- II. Die Mädchen mit den verbundenen Augen
- III. Lied der Jungfrau
- IV. Als ihr Geliebter schied
- V. Und kehrt er einst heim
- VI. Sie kam zum Schloß gegangen

Ein Jahrzehnt nach dieser Zeit stürmischer Jugendlieben komponierte Zemlinsky seine Sechs Gesänge nach Gedichten von Maurice Maeterlinck. Sie entstanden ab 1910 und wurden nach der Vollendung 1913 als sein Opus 13 gedruckt. Erst ein weiteres Jahrzehnt später, 1924, hat er sie orchestriert und dabei mit neuen Vor- und Zwischenspielen versehen. Wer die Lieder in dieser üppigen Klangpracht kennt – wunderbar eingespielt etwa von Anne Sofie von Otter und John Eliot Gardiner –, der wird sie als Nachhall von Mahlers großen Orchesterliedern erleben. Der für Mahlers so charakteristische Gegensatz zwischen schlichter, volkstümlicher Melodik und ständig wechselnden Gegenstimmen findet sich auch bei Zemlinsky, besonders in den letzten beiden Liedern: Und kehrt er einst heim hebt mit einer traurigen a-Moll-Melodie an. In diese Melodie werden die insistierenden Fragen der Schwester gekleidet, die ihrem heimkehrenden Schwager bald wird erklären müssen, was mit seiner Frau geschehen ist. Die Sterbenskranke antwortet darauf in tröstlichen,

zum Schluss ekstatischen Linien. Der Schlussgesang hebt mit einer ruhig schwingenden D-Dur-Melodie an, fast wie aus dem Kopfsatz von Mahlers Neunter Sinfonie entnommen. Darauf antwortet der Mezzosopran mit einer wundervoll kreisenden Melodie – Symbol für den stillen, wortlosen Abschied der Königin, die das Schloss verlässt, um mit der Jungfrau des Todes von dannen zu ziehen.

Wie diese beiden Lieder sind auch die ersten vier symbolistisch aufgeladene Todesgesänge: Drei Schwestern ziehen aus, um den Tod zu suchen – erst im Wald, dann am Meer, schließlich in der Stadt, wo sie ihn finden. Mädchen mit verbundenen Augen verlassen das behütete Schloss, um „ihr Schicksal“ zu finden. Die Einwurfe des Erzählers („Tut ab die goldenen Binden! ... Lasst an die goldenen Binden!“) sind typisch für Maeterlincks Stil. Als huldreiche Fürsprecherin aller „weinenden Seelen“ spricht die Jungfrau Maria im dritten Lied zu den totgeweihten Liebenden. Ein solcher ist auch der junge Mann, der im vierten Lied von seiner Liebsten scheiden muss. Zieht er in den Krieg? Als er zurückkehrt, hat sie einen anderen, und der Tod erwartet ihn schon.

In der Urfassung mit Klavier von 1913 wirken all diese Todesvisionen weniger überbordend und überschwänglich als in der späteren Orchesterfassung, vielmehr direkt, knapp und erstaunlich modern. Bald sollte sich der Tod auch in vielen Wiener Familien mit unbarmherziger Härte als nackte, kalte Realität einstellen.

ARNOLD SCHÖNBERG

GURRE-LIEDER TAUBEN VON GURRE! (STIMME DER WALDTAUBE)

Das Lied der Waldtaube beschließt den ersten Teil der Gurre-Lieder, welche auf Basis des Zyklus »Gurre-sänge« des dänischen Dichters Jens Peter Jacobsen zwischen 1900 und 1911 entstanden. Das Thema dieses ersten Teils ist die Liebesgeschichte von König Waldemar und Tove. Die Waldtaube berichtet im Balladenton von Toves tragischem Ende durch die eifersüchtige Königin Helwig; es heißt »Helwigs Falke war's, der grausam Gurre's Taube zerriß!«.

Als Strukturgeber für das Stück und als Träger einer weiteren semantischen Schicht dienen Erinnerungsmotive aus den neun vorangegangenen Liedern des ersten Gurre-Lieder teils. Durch die Bearbeitung für Kammerorchester erscheinen sie von ihrem Sinnzusammenhang gelöst, wodurch der Fokus auf die motivische Arbeit der Variation und Kombination gelenkt wird. Die kurzen, prägnanten Motive verweben sich mit dem liedhaften Element der symmetrischen Taktgruppierungen. Formal erreicht Schönberg so eine Anlehnung an die Sonatenform, in die strophenähnliche