

Peter Schmidl, Klarinette



Peter Schmidl, Klarinette, wurde in Olmütz in der ehemaligen Tschechoslowakei geboren. Schon sein Vater und Großvater waren Soloklarinetten bei den Wiener Philharmonikern, denen Peter Schmidl seit 1968 angehört. Seit 1967 ist er auch Professor an der Wiener Musikhochschule. Daneben ist er Mitglied des „Wiener Oktetts“, des „Wiener Ringensembles“ und der „Wiener Bläser Solisten“. Als Solist hat er u.a. mit Bernstein, Karl Böhm und Previn zusammengearbeitet, was auch in CD-Einspielungen dokumentiert ist.



Adalbert Skocic, Violoncello

Adalbert Skocic, Violoncello, entstammt einer altösterreichischen Musikerfamilie, ab dem 9. Lebensjahr lernte er Cello, später studierte er bei Prof. Krotschak an der Musikhochschule Wien. Weitere Studien bei André Navarra und Enrico Mainardi. 1964 – 1985 Cellist bei den Wiener Philharmonikern. Seither widmet er sich ganz solistischer und kammermusikalischer Konzerttätigkeit und unterrichtet am Konservatorium der Stadt Wien. Sein Violoncello ist ein Andrea Guarneri.

Michael Werba,
Fagott



Michael Werba, Fagott, wurde 1955 als Sohn einer Wiener Musikerfamilie geboren. Ab dem 13. Lebensjahr Studium an der Wiener Musikhochschule bei Prof. Karl Öhlberger, erstes Engagement bei den Wiener Symphonikern, seit 1977 Solofagottist der Wiener Philharmoniker. International intensive Konzerttätigkeit mit verschiedenen Kammermusikensembles. Seit 1982 Leiter einer Fagottklasse am Konservatorium der Stadt Wien. Künstlerischer Leiter des Philharmonia-Zyklus.



Adrian Cox, Klavier

Adrian Cox, Klavier, wurde in London geboren, mit 16 Jahren kam er an das Northern College of Music. Er studierte bei Gordon Green, Sir William Glock und Vlado Perlmutter. Mit einem Stipendium kam er an die Wiener Musikhochschule und schloss sie mit Auszeichnung und speziellem Würdigungspreis ab. Er spielt mit führenden Ensembles in ganz Europa, Japan, Taiwan, USA u.a. Er begleitet e Sänger wie Frederica von Stade oder Rita Streich. Seit 1988 unterrichtet er an der Wiener Universität für Musik Klavier und hält zahlreiche Meisterkurse Europa, USA und Japan.

Zum Programm

Über das „Grand Trio pour le Pianoforte, avec une Clarinet ou Violon et violoncelle Oeuv.XI ... von **Ludwig van Beethoven** konnte man in der Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung im Mai 1799 lesen:

„Dieses Trio, das stellenweise eben nicht leicht, aber doch fließender als manche andere Sachen vom Verf., ist, macht auf dem Fortepiano mit der Klavierbegleitung, ein recht gutes Ensemble. Derselbe würde uns, bey seiner nicht gewöhnlichen harmonischen Kenntnis und Liebe zum ersten Satze, viel Gutes liefern, das unsere faden Leyersachen von öfters berühmten Männern weit hinter sich zurück liesse, wenn er immer mehr natürlich, als gesucht schreiben wollte.“

Es war Beethoven tatsächlich ein Anliegen, das er akribisch verfolgte, sein Publikum immer wieder mit unerwarteten Wendungen zu irritieren und herauszufordern. Leider ist das Autograph des Trios verschwunden und in dem zur Verfügung stehenden Erstdruck sind möglicherweise noch manche

„Herausforderungen“ abhanden gekommen – Beethoven war ja nie mit der Arbeit der Stecher zufrieden. Der Stempel der Gebrauchsmusik, der diesem Werk oft aufgedrückt wird, ist jedenfalls absolut unpassend.

Der erste Satz beginnt mit einem markanten Unisono – Einsatz, dem jedoch sehr schnell eine kontrastierend weiche Antwort folgt. Die Übergänge zum Seitenthema und zur Durchführung zeichnen sich durch überraschende Harmoniewechsel aus, nur die Reprise, die durch einen Oktavengang im Klavier eingeleitet wird, kommt ohne Überraschungen daher. Das Thema des Adagios beginnt im Cello motivisch stockend, entwickelt sich jedoch alsbald melodisch fließend und wird von der Klarinette wiederholt, während das Klavier nur die motivischen Auftakte imitiert.

Im dritten Satz variiert Beethoven ein Thema aus der Oper „L´amor marinaro ossia Il corsaro“ (Der Korsar aus Liebe) von Joseph Weigl, Kapellmeister und Komponist der Wiener Hofoper. Es gibt verschiedene Erklärungen, wie Beethoven auf dieses Thema gekommen sei: Einmal dass es das Verlagshaus Artaria vorgeschlagen hätte, während Carl Czerny behauptete, der Klarinettist Joseph Beer selbst hätte Beethoven das Thema ans Herz gelegt. Tatsache ist, dass das Thema damals in aller Munde war, und man soll nicht davon ausgehen, dass Beethoven es nur aus Geringschätzung verarbeitet hätte. Jedenfalls wurde einer der bemerkenswertesten Variationsätze daraus, die Beethoven jemals geschrieben hat. Zum ersten wechseln einander jeweils eine lyrisch-besinnliche und eine dramatisch-zupackende Variation ab, erst in der neunten Variation greift er wirklich ganz auf das Thema zurück, davor benützt er eigentlich nur das

harmonische Gerüst des Themas. Das Finale wird von einem langen Diskantriller eingeleitet und in den letzten vier Takten erklingt noch einmal das Weigl'sche Thema.



Beethoven hat selbst auch eine Fassung für Streicher und Klavier erstellt, die zeigt, dass das Trio durchaus nicht so instrumenten-spezifisch gestaltet ist, dass Besetzungsvariationen wie die heutige für Klarinette, Fagott und Klavier nicht legitim wären.



Felix Mendelssohn Bartholdy schrieb die (original für Klarinette, Bassethorn und Klavier) während eines kurzen Aufenthaltes im Elternhaus in Berlin um die Jahreswende 1833/34, bevor er seine erste große Anstellung antrat. Die Jahre davor hatten ihn die Eltern auf Bildungsreisen durch ganz Europa geschickt, um seine exzellente

Ausbildung abzurunden und ihm gleichzeitig Gelegenheit zu geben, sich mit seinem Können zu präsentieren. So hatte er England, Schottland, Frankreich und natürlich Italien bereist und war überall wohlwollend aufgenommen worden, seine Musik fand Anerkennung und auch als Dirigent von Werken anderer Komponisten schätzte man ihn. Nun hatte ihn wieder eine Einladung aus London erreicht im März seine Italienische Symphonie zu dirigieren, danach sollte er die Leitung des Niederrheinischen Musikfestes übernehmen. Aber auch in den vier Monaten, die er nun in Berlin verbrachte, gab er

vier Konzerte im Schauspielhaus, wo unter anderem auch die „Erste Walpurgisnacht“ uraufgeführt wurde.

Mit Kammermusik beschäftigte sich Mendelssohn schon sehr früh, wohl auch wegen der sonntäglichen Konzerte im Elternhaus. Schon 1820 schrieb er das erste Klaviertrio in

c-Moll, ein kleines zyklisches Werk, das aber schon durch seine Besetzung, Klavier, Violine und Bratsche, auf einen besonderen Anlass hindeutet. Der Schwerpunkt des Kammermusikschaffens lag bei Mendelssohn jedenfalls immer bei den Streichinstrumenten und beim Klavier, die Werke für Bläser kann man leider an einer Hand abzählen: eine Sonate für Klarinette und Klavier in Es-Dur, ein Notturmo für elf Bläser in

C-Dur und zwei Konzertstücke für Klarinette, Bassethorn (oder Fagott) und Klavier. Letztere schrieb er mit 23 Jahren für den Klarinettisten Heinrich Bärmann, der schon C.M.von Weber zu seinem Klarinettenquintett inspiriert hatte und mit dem Mendelssohn eine tiefe Freundschaft verband. Auf dem Titelblatt des Autographs des **Konzertstücks Nr.1 in f-Moll** steht scherzhaft: „Die Schlacht bei Prag. Ein großes Duett für Dampfudel und Rahmstrudel ...“. Der Begleitbrief, mit dem Mendelssohn die Noten an Bärmann schickte, zeigt die gleiche scherzhafte Note:

Berlin, den 19. Januar

Lieber Bärmann!

Hier schicke ich Dir das befohlene Duett. Ein Schelm giebt es besser als er's hat. Der Titel ist

Grand Duo

commandé par M. Bärmann

composé sur un thème favori de M. Bärmann

pour Mrs. Bärmann

par F. Mendelssohn Bartholdy entre autres.

Denn es kann ebenso gut von jedem andern schlechten Componisten sein.



Max Bruch wurde als Sohn des Vizepolizeidirektors von Köln geboren. Die künstlerische Begabung hatte er von seiner Mutter, von der er auch den ersten fundierten Unterricht erhielt. (Sein Großvater mütterlicherseits hatte 1812 die Kölner musikalische Gesellschaft gegründet). Die erste erhaltene Komposition ist ein

Geburtstagslied für die Mutter von 1847, aber schon mit 14 Jahren gewann er mit einem Streichquartett ein Stipendium der Frankfurter Mozart-Stiftung, das ihm ermöglichte, seine Ausbildung bei dem neuen Kölner Musikdirektor Ferdinand Hiller (Komposition) und Carl Reinecke (Klavier) fortzusetzen. Gegen das Klavier entwickelte er jedoch mit der Zeit eine heftige Abneigung (Er bezeichnete es als „öden Klapperkasten“), was dazu führte, dass er keine Solowerke dafür schrieb, sondern es immer nur in Kammermusikwerken einsetzte. Nach einigen Reisejahren nahm er 1865 seine erste feste Stelle als Musikdirektor in Koblenz an, der weitere Anstellungen in Sondershausen, Liverpool und Breslau folgten. 1891 schließlich berief man ihn nach Berlin an die Königliche Akademie der Künste, wo er eine Kompositionsklasse leitete. Nur sieben Jahre (1871-1878) lebte er ohne festes Engagement, zuerst in Berlin und dann in Bonn, er meinte damals:

„Ich bin fest entschlossen: 1. Nicht vom Rhein fort zugehen, und 2. keine Stelle anzunehmen, die mein Schaffen lähmt. Hiernach mag sich alles Andere richten. Ich habe keine Lust, einen geistigen Selbstmord zu begehen.“

Aber es kam anders, da er 1881 heiratete und später vier Kinder zu erhalten hatte.

Die bekanntesten Kompositionen Max Bruchs sind zweifellos die Violinkonzerte, er schrieb jedoch auch drei Opern, drei Symphonien, zahlreiche Chorwerke und Kammermusik. Die **acht Stücke für Klarinette, Violoncello und Klavier, op. 83**, schrieb er 1908 auf Wunsch seines Sohnes Felix, der als Dirigent und Klarinettist in Hamburg wirkte. Sie gehören zu den schönsten Beispielen für Bruchs ausgeprägte lyrisch-melodische Begabung und seinen Sinn für weiche harmonische Farben. Er zeigt in diesen Miniaturen mit alterierten Akkorden, verminderten Septakkorden und Nebendreiklängen zwar auch eine neue Tendenz zu expressiver Chromatik, bleibt dabei aber doch in bester Tradition der romantischen Musikempfindung verbunden. Die elegischen Themen werden vom Klavier mit zarten Arpeggien und drängenden Triolenfiguren begleitet, nur im ersten Stück – Moderato – dominieren Staccato-Themen die den Musikern auch Gelegenheit zu virtuosem Aufspielen geben.



Camille Saint-Saëns wurde 1835 in Paris geboren und war ein Wunderkind: Schon mit vier Jahren schrieb er seine erste Komposition, einen Galopp für Klavier, und mit 11 Jahren debütierte er offiziell in der Salle Pleyel mit Klavierkonzerten von Mozart und Beethoven.

Zwei Jahre später wurde er an das Conservatoire aufgenommen und studierte bei Fromental Halévy Komposition und Orgel bei François Benoist. Seine ersten Verdienstmöglichkeiten waren Organistenstellen in St. Merri und später an der Madeleine, sowie als Klavierlehrer an der École Niedermeyer. 1852 bewarb er sich vergeblich um den Prix de Rome, aber er gewann den Kompositionspreis der Société Sainte-Cécil, einer Konzertgesellschaft, die Saint Saëns' Symphonie in Es-Dur anonym auf das Programm setzte und damit dem gerade erst Achtzehnjährigen zum ersten großen Erfolg verhalf. (Die Symphonie war kurz danach das erste Werk Saint Saëns', das in Druck erschien.) Diese Gesellschaft hatte eine ähnliche Funktion wie die später von Saint Saëns gegründete Société Nationale de Musique, nämlich die Förderung zeitgenössischer Musik, jedoch mit dem Schwerpunkt auf französischen Komponisten - Saint Saëns war ein erklärter Gegner Richard Wagners und wollte die neudeutschen Einflüsse unbedingt von der französischen Musik fernhalten, was ihm natürlich nicht gelang.

Saint Saëns bezeichnete sich selbst als Klassizist. In seiner Jugend galt er zwar als Neutöner, im Grunde strebte er aber nicht nach Neuem sondern nur nach Vollkommenheit in seiner vom Geist Mozarts und Haydns geprägten persönlichen Vorstellungswelt. Er schrieb Werke in allen Musikgattungen, den größten und bleibenden Erfolg hatte er aber als Instrumentalkomponist. Er fühlte sich den klassischen Formen verpflichtet und nur in seinen programmatischen Werken erlaubte er sich Freiheiten in der Form.

1921, in seinem letzten Lebensjahr, stellte sich Saint Saëns noch eine besondere Aufgabe, die er folgendermaßen kommentierte: „Ich verwende meine letzte Kraft darauf, das Repertoire der sonst so vernachlässigten Instrumente zu erweitern“. Gemeint waren die vier Holzblasinstrumente, für die er noch Sonaten mit Klavierbegleitung schreiben wollte. Leider konnte er nur noch drei verwirklichen, nämlich die Sonate für Oboe, für Klarinette und für das Fagott - letztere hören wir heute. Obwohl sie das vorletzte Werk Saint Saëns' war – danach komponierte er nur noch „Feuillets d'album“ für Klavier - spürt man doch nichts von „Altersweisheit“, sondern es ist



ein unterhaltsames, spritziges und virtuos angelegtes Werk, dessen Idiom wohl als zeitlos zu bezeichnen ist.



Johannes Brahms hatte eigentlich seine Schaffenszeit schon als beendet empfunden, als ihn die Begegnung mit einem herausragenden Musiker dazu inspirierte, doch wieder zu komponieren: Er hörte in Meinigen den Kammervirtuosen Richard Mühlfeld mit dem Klarinettenkonzert und dem Klarinettenquintett von Mozart und war

von dessen Klangkultur, Virtuosität und Musikalität so begeistert, dass er beschloss, sich selbst mit einer derartigen Besetzung auseinanderzusetzen (Auch Mozart und C.M.von Weber waren von herausragenden Instrumentalisten zu ihren Werken inspiriert worden, Mozart von den Gebrüdern Stadler, Weber von Heinrich Bärmann, für den auch Mendelssohn komponierte). Nachdem er sich zur Sommerfrische nach Bad Ischl begeben hatte, schrieb er schon bald an seinen Freund Eusebius Mandyczewski, Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde, um Notenpapier. Später gestand dem Freund:

„Ich hatte in der letzten Zeit Verschiedenes angefangen, auch Symphonien und Anderes, aber nichts wollte recht werden; da dachte ich, ich wäre schon zu alt, und beschloß energisch, nichts mehr zu schreiben. Ich überlegte bei mir, ich sei doch mein Lebtag fließig genug gewesen, hätte genug erreicht, hätte eine sorgenloses Alter und könne es nun ruhig genießen. Und das machte

mich so froh, so zufrieden, so vergnügt, dass es auf einmal wieder ging.“

Am 14. Juli 1891 war das Trio bereits vollendet, er begann sofort mit dem Quintett und schon Ende Juli schrieb er an Freifrau von Heldburg, der Gastgeberin seines letzten Aufenthaltes in Meinigen, dass er gerne anlässlich eines neuen Besuches mit Mühlfeld, den auch Frau von Heldburg besonders schätzte, und dem Geiger und Freund Joseph Joachim neue Werke vorführen würde. Man traf sich am 20. November und Joseph Joachim war so begeistert, dass er Brahms vorschlug, die beiden Stücke bei dem nächsten Quartettabend in der Berliner Singakademie aufzuführen. Brahms hatte eigentlich Bedenken, weil in diesen Konzerten sonst immer nur Streichermusik zu hören war, aber das Konzert wurde zu einem großen Triumph für ihn und der langsame Satz des Quintetts musste wiederholt werden. Brahms schrieb später an den Kritiker Eduard Hanslick in ironischer Übertreibung, es wurde „so oft und so lange gespielt, als der Klarinettist nur aushalten konnte.“

Das Trio, das Quintett und die drei Jahre später entstandenen Klarinettensonaten, waren die letzten Kammermusikwerke, die er schrieb und sie zeigen im Besonderen, dass das zeitgenössische Urteil, das ihn im Gegensatz zur „Neudeutschen Schule“ rund um Richard Wagner zu einem konservativen Bewahrer stempelte, falsch war. Erst Arnold Schönbergs Analyse von 1947 („Brahms, the Progressiv“) öffnete die Augen dafür, dass Brahms in seinen Werken tiefgreifende Neuerungen in der Kompositionstechnik eingeführt hatte, auf denen Schönberg, Berg und Webern aufbauen konnten. Schönberg prägte dafür den Ausdruck des diastematischen Modells, das sind Modelle, die sich allein

auf Tonhöhenkonstellationen beziehen. Die Beschränkung auf wenige Tonhöhenkonstellationen als Ausgangspunkt für die motivische Arbeit führt zu einer Vereinheitlichung des musikalischen Verlaufs.

Im **Klarinetten trio, op. 114**, baut Brahms eigentlich nur auf zwei Grundmotiven auf, einer Terzenkette und einer chromatischen Gegenbewegung, die er in der Technik der „Entwickelnden Variation“ (Auch diesen Ausdruck prägte Schönberg) so konsequent verarbeitet, dass die traditionellen Formen kaum mehr erkennbar sind. Das Terzenmotiv wird zuerst im Violoncello präsentiert,



die Sekundlinie im Klavier, Klarinette folgt vier Takte später und wandelt den zweiten Teil des Themas bereits ab. Das Adagio ist ein großer Cantabile-Satz, dessen Hauptthema zwei neue expressive Varianten der Grundidee sind. Das Andantino enthält ein anmutiges Trio im Ländler-Stil, dessen Thema sich aber auch auf die Grundmotive stützt. Das Finale beginnt mit Sextensprüngen (dem Komplementärintervall der Terz), es zeigt eine Fülle von ungarisch-zigeunerisch anmutenden Einfällen und bringt den warmen Klang der Klarinette und des Violoncellos gleichsam zum Verschmelzen. E. Mandyczewski schwärmte: „Es ist als liebten sich die Instrumente:“

Edith Werba

Sehr geehrte Abonnenten, liebe Musikfreunde,

Der Verein Philharmonia-Zyklus wünscht Ihnen ein besinnliches Weihnachtsfest und einen guten Rutsch ins Jahr 2004!

