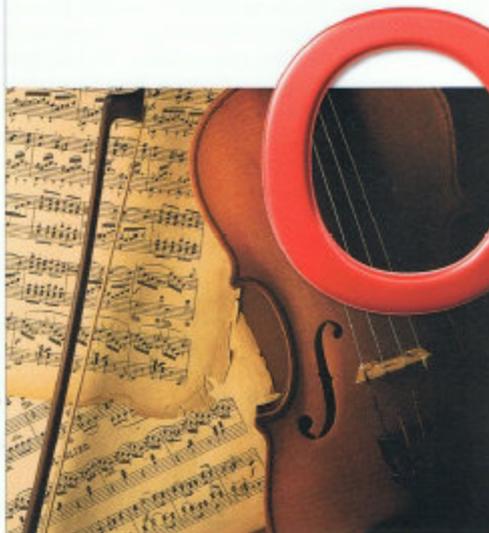


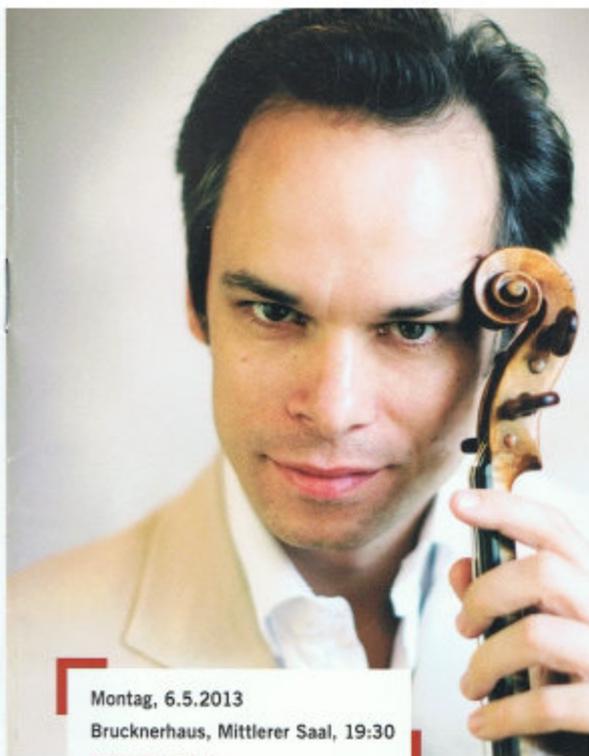
Oberbank
3 Banken Gruppe

Gehobene Bankkultur für höchste Ansprüche.

Wer glaubt gut zu sein, hört auf besser zu werden. Darum stellen wir an uns selbst hohe Ansprüche, um den Ansprüchen unserer Kundinnen und Kunden immer wieder aufs Neue gerecht zu werden.



150 x in 5 Ländern Europas.
Oberbank. Ein bisschen mehr als eine Bank.



Montag, 6.5.2013

Brucknerhaus, Mittlerer Saal, 19:30

KAMMERMUSIK

Benjamin Schmid **und Salzburg Orchester** **Solisten**

Benjamin Schmid Violine

Ariane Haering Klavier

Kai Röhrig Dirigent

Programm-, Termin- und Besetzungsänderungen vorbehalten
Medieninhaber: Linzer Veranstaltungsgesellschaft m.b.H.,
Brucknerhaus, Untere Donaulände 7, 4010 Linz
LIVA – Ein Unternehmen der Stadt Linz

**BRUCKNER
HAUS**

www.brucknerhaus.at

**BRUCKNER
HAUS**

Richard Wagner 1813–1883

Siegfried-Idyll E-Dur WWV 103 (Arrangement) (1870)

Ruhig bewegt

Alban Berg 1885–1935

Violinkonzert (Bearbeitung J. Krall) (1935)

I. Andante – Allegretto

II. Allegro – Adagio

– Pause –

Paul Hindemith 1895–1963

Kammermusik Nr. 1 op. 24/1 (1923)

I. Sehr schnell und wild

II. Mäßig schnelle Halbe. Sehr streng im Rhythmus

III. Quartett. Sehr langsam und mit Ausdruck

IV. Finale: 1921. Lebhaft

Daniel Schnyder *1961

Concert Suite for Solo Violin, Piano and

Chamber Orchestra (2013)

Auftragswerk für B. Schmid, A. Haering und die Salzburg
Orchester Solisten (UA)

I. Shourouk

II. Mozart in China

III. Sonatine Exotique

IV. Si-Fa-Gott

V. Karachi

Voraussichtliche Konzertdauer: ca. 110 Minuten



Cosima und Richard Wagner

*„Wie ich aufwachte, vernahm mein Ohr einen Klang, immer voller
schwoll er an, nicht mehr im Traum durfte ich mich wähen, Musik
erschalle, und welche Musik! Als sie verklungen, trat R. mit den fünf
Kindern zu mir ein und überreichte mir die Partitur des ‚Symphonischen
Geburtstagsgrußes‘ –, in Tränen war ich, aber auch das ganze
Haus. Auf der Treppe hatte R. sein Orchester gestellt und so unser
Tribtschen auf ewig gewelht!“*

So schrieb Cosima Wagner am 25. Dezember 1870 – ihrem 33. Geburtstag – in ihr Tagebuch. Richard Wagners **Morgenständchen Tribtschener Idyll mit Fidi-Vogelgesang und Orange-Sonnenaufgang** war nichts anderes als eine Liebeserklärung und Geburtstagsüberraschung für seine Frau. Denn während ihres Aufenthaltes in einer Villa auf der Landzunge Tribtschen am Vierwaldstättersee bei Luzern hatte sie ein Jahr zuvor, am 6. Juni 1869, ihren ersten und einzigen Sohn zur Welt gebracht: Siegfried, genannt „Fidi“. Siegfrieds Geburt fiel mit Wagners Arbeit an der Oper *Siegfried* zusammen und so entstand aus dem Pastoralthema des Waldvögleins, dem Hornruf des Helden, den Themen von Brünnhildes Grübeleien („Ewig war ich, ewig bin ich“) und der robusten Sequenz mit absteigenden Intervallen aus den letzten Seiten der Oper jene zarte sinfonische Fantasie. Wagner war es gelungen, das einsitzige Werk in aller Heimlichkeit zu komponieren und dann unbemerkt von seinem Assistenten Hans Richter einstudieren zu lassen:



Alban Berg

„Nun begriff ich R's heimliches Arbeiten, nun auch des guten Richters Trompete (er schmetterte das Siegfried-Thema prachtvoll und hatte eigens dazu Trompete gelernt), die ihm viele Ermahnungen von mir zugezogen hat“, so wurde Cosima während der Premiere des *Siegfried-Idylls* gespielt von Musikern des Zürcher Tonhalle-Orchesters, einiges klar. Die Originalbesetzung „für das Stiegenhaus“ war denn auch bloß ein Streichquartett mit Kontrabass, Flöte, Oboe, Klarinetten, Fagott, Hörnern und Trompete. Das zweifellos sehr persönliche Werk wurde mit größerer Streicherbesetzung im Dezember 1871 in Mannheim zum ersten Mal vor geladenem Publikum aufgeführt. Später war Wagner durch eine finanzielle Zwangslage genötigt, das Werk gegen den Willen Cosimas beim Verlag (mit dem eigens verfassten Widmungsgedicht von 1877) zu veröffentlichen.

Aus nicht minder persönlichen Gründen, jedoch den schrecklichsten, entstand **Alban Bergs Violinkonzert**: aufgrund des Todes von Manon, der 19-jährigen Tochter von Alma Mahler und Walter Gropius, welche Berg seit ihrer frühesten Jugend gekannt hatte. Ihr setzte er mit *Dem Andenken eines Engels* ein musikalisches Denkmal, das er seit April 1935 ursprünglich auf Bestellung des Geigers Louis Krasner schrieb. Die dem 50-jährigen Berg ansonsten völlig fremde Hast, mit der er „wie ein Rasender“ (Brief an Webern) im Kärntner Waldhaus bis August die Partitur fertigstellte, gab Anlass zu Spekulationen, er habe mit diesem „Requiem“ den eigenen Tod vorausgeahnt. Heute wissen wir: Im Juli desselben Jahres war ein Insektenstich tatsächlich der Auslöser für die Blutvergiftung, an der Alban Berg in der Nacht vom 23. auf den 24. Dezember 1935

in Wien starb. Fest steht, dass Berg das Violinkonzert insgeheim als Huldigung zu Alma Mahlers 56. Geburtstag konzipierte – und dieser war eben schon am 31. August 1935, was sich in der für Berg typischen Verwendung von Zahlensymbolik niederschlug: Die Metronom-Angabe für den ersten Satz ist „Viertelnote = 56“, für den 2. Satz „Achtelnote = 112“. Bergs „eigene“ Schicksalszahl 23 kommt im zweiten Konzerteil zum Einsatz: Der Abschnitt hat 230 Takte, besitzt das Metrum „Viertel = 69“ (3 x 23) und lässt die „Marcia“, den Todesmarsch, im Takt 23 beginnen. Schließlich verweisen auch Elemente auf die Zahl 22, da Manon am 22. April verstarb. Alban Berg verflocht seine dem gesamten Werk zugrunde liegende streng dodekafonische Reihe geschickt mit gewöhnlichen Dur-Moll-Elementen, sodass ihm in seinem einzigen Violinkonzert als Erstem eine Synthese zwischen Zwölftontechnik und traditionellem Tonsystem gelang. Im ersten Satz versuchte Berg, „Wesenszüge des jungen Mädchens“, Manon Gropius, „in musikalische Charaktere zu übersetzen“, indem er die Solovioline peu à peu die Reihe vorstellen lässt. Nach dem *Andante* sorgt ein lebhaftes, in fünfteiliger Bogenform aufgebautes *Allegretto* für Bewegung. Die mannigfachen Melodieflöskeln münden in eine gar tonale „Kärntner Volksweise“ als „Vision des lieblichen Mädchens“ (Willi Reich), die nach einer Art „Stretta“ in der melancholischen Anfangsstimmung endet. Gleichsam eine „Sterbeszene“ sei der zweite Satz, sagte der Komponist, die sich in Katastrophe und Lösung gliedere. Die vorangegangenen Motive erscheinen zunächst in „dämonischer Verzerrung“ (Hartmut Krones), bevor sie in kleinste Bruchstücke zerfallen. Die Hörner insistieren auf dem unerbittlichen Grundrhythmus. Der großen Solokadenz schließt sich ein Kanon an, der zum dramatischen Höhepunkt führt, den Berg in der Partitur besonders als solchen vermerkte. Am Ende des *Allegro* beruhigt sich die Szene etwas – ohne Zäsur folgt das *Adagio* und die Violine intoniert alternierend mit den Klarinetten einen Bach-Choral:

*Es ist genug!
Herr, wenn es Dir gefällt,
So spanne mich doch aus!
Mein Jesus kommt: „Nun gute Nacht, o Welt!
Ich fahr' ins Himmelshaus,
Ich fahre sicher hin mit Frieden,
Mein großer Jammer bleibt darnieden.
Es ist genug, es ist genug.*

Berg verwendet für die Bläser sogar die originalen, lydischen Harmonien von Bach, dann führen die Verarbeitungen zum nächsten Höhepunkt, bis „wie aus der Ferne“ nochmals die „Kärntner Volks-



Paul Hindemith

weise" hereinklingt und in die Coda führt. Das Konzert verdingt mit einer Art *Blue Note*, einem dissonant schwebenden g-Moll-Akkord.

Das Violinkonzert wurde im Rahmen des 14. Musikfestes der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik (IGNM) in Barcelona am 19. April 1936 uraufgeführt, ohne dass Alban Berg es je gehört hatte. Anton Webern fühlte sich psychisch nicht in der Lage, das Werk seines Freundes zu dirigieren, und gab die Leitung an jenen Mann ab, der Jahre zuvor die Uraufführung der *Kammermusik Nr. 1* von Paul Hindemith geleitet hatte: Hermann Scherchen, seines Zeichens Nachfolger Furtwänglers als Dirigent der Konzerte der Frankfurter Opernbühne mit Paul Hindemith als Konzertmeister und einer der großen Protagonisten der neuen Musik im 20. Jahrhundert.

Der Zyklus der in den Jahren 1922 bis 1927 entstandenen *Sieben Kammermusiken* gehört zum Bedeutendsten, was Paul Hindemith geschaffen hat. Mehr noch, die Uraufführung der *Kammermusik Nr. 1 op. 24* am 31. Juli 1922 in Donaueschingen begründete definitiv Hindemiths führende Stellung als *Bad Boy* der deutschen Avantgardeszene, bevor das nationalsozialistische Deutschland keine Aufführungen seiner Werke mehr duldete und der Rebell mit seiner Frau in die USA emigrierte.

Abgesehen von den hohen technischen Schwierigkeiten, die stets vom eigenen Spiel als Bratschist, Geiger, Pianist und Bläser inspiriert waren, deutet schon die Anmerkung in der Partitur der *Kammermusik Nr. 1* auf Hindemiths provozierende Intention: „Es emp-

fehlt sich, die Vortragenden dem Publikum unsichtbar zu plazieren [sic!]“. Die Kammermusiken sind ein einziger Protest gegen die Institution Kunst. Gegen den Distributionsapparat. Gegen die bürgerliche Gesellschaft. Gegen den Ästhetizismus als Manifest einer Kunst, die sich als Selbstzweck genügt. Die sich anschiebt, ohne Folgen zu sein und zu bleiben. Ergo verzichtet Paul Hindemith auf den romantischen Instrumentenapparat mit Hörnern und Posaunen und setzt vielmehr auf eine ungewöhnliche Zusammenstellung von zwölf Soloinstrumenten mit extraordinärem Schlagzeug-Apparat („*Blechbüchse mit Sand gefüllt*“).

Die Fixierung aufs Ereignishafte als Ersatz für den Sinn des Werkzeugen bedingt eine scheinbar durchgängige Spontanität. So baute Hindemith als neues Element im *Finale: 1921* den gerade populären „Fuchstanz“ des Berliner Kabarettisten Wilm Wilm als Montage ein. Dieser setzte der Schockabsicht die Krone auf, indem der Schlagler den „*Eintageswert*“ der Kammermusik preisgibt, die Hindemith freilich absichtsvoll in „zeitlose“ Viersätzigkeit gemäß der klassischen Sinfonie packte! Um die Zuhörer zu überraschen, greift er außerdem zu Kniffen wie Taktwechsel, blockhafter Gegenüberstellung wechselnder Instrumentenkombinationen, Lagenwechsel, abrupten Tonartenrückungen und Kontrasten. Um die durchgehenden Taktwechsel im *1. Satz* spontan wirken zu lassen, benutzte Hindemith die Reihungsform. Im als *Quartett* bezeichneten *3. Satz* spielt der zwischen Neuer Sachlichkeit und Expressionismus schwankende Komponist mit der Funktion des Klaviers, das ja im 19. Jahrhundert exemplarisch die Rolle des solistischen Ausdrucksträgers innehatte. Folgerichtig verzichtet Hindemith nun auf den Flügel und schreibt eigentlich ein Trio für Flöte, Klarinette und Fagott. So neu Hindemiths Stil klingen mag, so sehr verraten dabei die melancholische Grundstimmung und das ziellose Umherirren der Melodien die Grenzen der scheinbar unendlichen Freiheit ...

Daniel Schnyder ist das Inbild eines Reiseferden. 1961 in Zürich geboren und aufgewachsen, wanderte er in den 1990er-Jahren in die USA aus, studierte in Boston weiter und lebt heute in New York City. Diese Umgebung inspiriert Schnyder zu außergewöhnlichen Kompositionen, in denen er Begriffe wie „*Crossover*“ und „*Weltmusik*“ weit hinter sich lässt. Natürlich sind die Werke des Saxofonisten, Flötisten und Jazzers aber genau das: Als Stiljongleur kann er auf ein beachtliches Œuvre in fast allen Genres verweisen. „*Unverwechselbar Schnyder*“ ist dabei stets seine reichlich „*cross-over-related music mit arabischen, lateinamerikanischen und afrikanischen Musikern*“, wie es sein Verlag ausdrückte. So wie er heute zu den



Daniel Schnyder

aktivsten und meistgespielten Schweizer Komponisten gehört, der sich im Jahr 2000 über eine Grammy-Nominierung freuen durfte und für den International Classical Music Award 2011 nominiert war, so ist er weltweit als *Composer in Residence* gefragt, zuletzt beim Moritzburg Festival (2010).

Benjamin Schmid begegnete er dabei schon früh:

„Wir kennen uns seit Langem, und mit Ari, seiner Frau, habe ich schon vor 20 Jahren zusammen in Zürich Konzerte gespielt. Beni wollte ein Stück, das er zusammen mit seiner Frau spielen kann und das ihn mit all seinen Talenten zeigt. Einerseits virtuos solistisch, kammermusikalisch, als Konzertmeister und natürlich als begnadeter Improvisator, der klassische Musik, Jazz, ethnische Musikarten verbinden kann.“

Daniel Schnyders Musik eignet sich dafür bestens und so schuf er mit der *Concert Suite* einen „Spielplatz“ für den Solisten, „wo er sich richtig austoben kann“. Es ist eine Zusammenschau von Adaptionen bestehender Werke, die Schnyder sorgfältig neu konzipierte: virtuos, farbenreich, zugänglich und mitreißend. Die Teile der Suite gehen ineinander über und werden mit einer *Arabischen Overture*, dem Sonnenaufgang (arab. *Shourouk*), eröffnet. Im zweiten Satz wandelt *Mozart in China* zwischen traditioneller chinesischer Musik, der westlichen Avantgarde und dem Jazz, indem Schnyder darin die chinesische Laute „Pipa“ einbettet, der er im Jahr 2006 ein eigenes Konzert gewidmet hat. Nun fordert er damit Benjamin Schmidts Improvisationskunst heraus. Die *Sonatine Exotique* ist ein Duett für Klavier und Violine, „quasi *cadenzoso*“. Alte Musik hat Schnyder schon immer fasziniert:

„Geheime Regelwerke und Ordnungsprinzipien sind fester Bestandteil meiner Musik. Mich fasziniert das Symbol in der Musik, die Idee, dass mit Musik insgeheim Dinge ausgedrückt werden können.“

All dies ist in *Si-Fa-Gott*, der Teufelspolka, versteckt.

„Wie der Titel schon impliziert, handelt es sich hier um ein Wortspiel, ein Scherzo: Das Fagott eröffnet den Satz und spielt plötzlich und unerwartet den Tritonus Si-Fa, das Teufelsintervall. Die folgenden Holzbläsermelodien sind voller teuflischer Gemeinheiten.“

Von Schnyders lang anhaltendem Flirt mit der arabischen Musik zeugt weiters sein Konzert für „Nay“, die arabische Oboe, und Orchester. Deren Satz *Karachi*, eine Huldigung an die größte Stadt Pakistans, bildet den orientalischen Schluss der Suite.

www.danielschnyder.com

Isabel Biederleitner

ORCHESTER

- Ariane Haering Klavier
- Beni Schmid Violine/Int. Solist
- Firmian Lerner Viola
- George Kalandarishvili Oboe
- Georg Wimmer Violine
- Michaela Girardi Violine/Camerata
- Kai Röhrig Dirigent
- Karin Küstner Akkordeon
- Florian Simma Cello/Solocellist MOS
- Markus Höller Horn/Solohornist
- Martin Bürgschwendtner Kontrabaß/Solo-Kb. MOS
- Birgit Ramsli Flöte/Soloflöötistin
- Philipp Tutzer Fagott/MOS Solo Fagott
- Ferdinand Steiner Klarinette/Soloklarinetist
- Zoltan Macsai Horn/Solohornist MOS
- Markus Pronebner Trompete/MOS
- Wolfgang Navratil Trompete/MOS/Solotrompete
- Christian Winter Posaune/Solo Pos. MOS
- Doris Rehm Harfe/MOS
- Werner Mayrhuber Klarinette
- Andreas Steiner Managing Director/SAOS/Schlagzeug