

## Rundbrief der Musikfestspiele Schwäbischer Frühling – Februar 2016



### Verehrte Festspielgäste, liebe Freunde des Schwäbischen Frühlings,

die Eindrücke und (Konzert-)Erlebnisse aus unserem Jubiläumsjahr 2015 sind sicherlich noch vielen von Ihnen in guter Erinnerung. Das Foto zeigt, dass nicht nur die Gäste bei der sonntäglichen Matinee sondern auch die Musiker auf der Bühne viel Vergnügen mit Gershwin's Porgy & Bess hatten und spiegelt die Stimmung der Festivaltage wieder.

Mit einem weit gespannten musikalischen Bogen von Johann Sebastian Bach bis Krzysztof Penderecki warten die diesjährigen Musikfestspiele vom 4. bis 8. Mai 2016 auf. Musikalischen Hochgenuss in barocker Landschaft abseits der musikalischen Zentren: das versprechen die sechs Konzerte über Christi Himmelfahrt.

Bernd Glemser, einer der führenden deutschen Pianisten, eröffnet gemeinsam mit Intendant Christian Altenburger und seinen Kammermusikpartnern den diesjährigen Festspielreigen. Die ersten beiden Konzerte stehen ganz im Zeichen des Klaviers und seinen Möglichkeiten, sowohl als Soloinstrument wie auch im kammermusikalischen Einsatz.

### Mittwoch, 04. Mai 2016, 19.30 Uhr, Bibliothekssaal Ochsenhausen (ausgebucht)

#### Österreichisch - Ungarisches

Nur vordergründig gilt diese Etikettierung für das Eröffnungskonzert des „Schwäbischen Frühlings 2016“. Ernst von Dohnanyi und Franz Liszt sind zwar gebürtige Ungarn und Mozart „natürlich“ Österreicher, aber zumindest die beiden letzten waren musikalische Europäer und seit langem zu Weltgeltung ersten Ranges aufgestiegen. Mozarts Musik ist nahezu frei von folkloristischen Einflüssen (gelegentlich schlägt das damals modische „alla turca“ - Kolorit durch), Liszt dagegen hat seinem Land und dessen charakteristischer Musik zumindest in den „Ungarischen Rhapsodien“ ein künstlerisches Denkmal gesetzt.

In der Serenade für Streichtrio von Ernst von Dohnanyi (1877-1960) ist kein „all'ongarese“ auszumachen, es ist absolute Musik in der Nachfolge der klassischen Serenadentradition. Auch die Romantiker liebten noch diese etwas antiquierte Form (Dvorak oder Tschaikowski) und mit Ernst von Dohnanyi sind wir in der Spätromantik angekommen, der mit einem Fuß schon in der Musik des 20. Jahrhunderts steht. Die „Serenade für Streichtrio“ schrieb Dohnanyi zwar schon 1902, wurde aber in einer Rezension als „ultramodern“ bezeichnet. So empfinden wir das heute sicher nicht mehr, eher als eine Musik, die das belanglos Heitere einer klassischen Serenade abgelegt, auch die Romantik hinter sich gelassen hat (obwohl man Dohnanyi als den „ungarischen Brahms“ apostrophierte) und etwas ironisch, manchmal etwas wehmütig-herb auf die gute alte Zeit zurückblickt. Wie es die Tradition vorgibt, hat auch Dohnanyis Serenade fünf Sätze, beginnt wie bei Mozart mit einem kraftvollen Marsch, enthält einen ausdrucksvollen Variationsatz, dem ein Scherzo vorausgeht, das alle Kompositionsraffinessen



ausschöpft. Eine lyrische Romanze darf nicht fehlen, so wenig wie ein fulminantes Finale. Wohlgermerkt: alles im Rahmen eines Streichtrios, das „ganz schön“ gefordert wird.

Was macht Mozart, wenn er sicher sein will, dass seine Komposition eine größere Verbreitung findet als mit der aufwendigen Besetzung eines Orchesters? Er bietet eine Fassung ohne Blasinstrumente, also nur für Streichquartett und Klavier an. Mozart steckte anno 1783 (wieder einmal) in finanziellen Schwierigkeiten und er schreibt an seine Darlehensgeberin Baronin Waldstätten: „Ich kann jetzt nicht zurückzahlen, nicht einmal die Hälfte!“ Und so ist eben die Idee mit der reduzierten Fassung entstanden. Bald wurde dieses Konzert ein Renner, so dass Mozart vorläufig saniert war.

Zur Würdigung und rechten Einschätzung dieses Konzerts lassen wir Mozart selbst sprechen, besser kann man es ja nicht charakterisieren. Über diese Anmerkungen des Meisters schreibt der große Mozartforscher Alfred Einstein: „Was für ein naiver und zugleich tiefsinniger Ästhetiker ist dieser Wolfgang Amadeus



Mozart!“ So in der Originalversion: „...die Concerten sind eben das Mittelding zwischen zu schwer, und zu leicht – sind sehr Brillant – angenehm in die ohren – Natürlich, ohne in das leere zu fallen – hie und da – können auch kenner allein satisfaction erhalten – doch so – daß die nichtkenner damit zufrieden seyn müssen, ohne zu wissen warum.“

Entscheiden Sie nun selbst, zu welcher Gruppe sie gehören!

Zum Abschluss des Konzertabends das gewaltigste Einzelwerk der ganzen Festspiele 2016, Franz Liszts Klaviersonate h-moll. Hier von einem „Prüfstein“ für Pianisten zu sprechen trifft nicht den Kern der Sachlage, denn wer Liszts Sonate im Konzert oder auf CD spielt, hat längst alle Prüfungen hinter sich und ist ein ausgereifter Meister seines Fachs. Einer der wenigen großen deutschen Pianisten, Bernd Glemser, gehört zweifelsohne in diese Kategorie und ist mit den Werken

Liszts eng vertraut. Da haben wir also kein Problem!

Schwieriger ist es, diesen Koloss von 30 Minuten zu verstehen, das annähernd mit zu bekommen, was der Magier des Klaviers in die Noten hinein geheimst hat. Dieses „Geheimnis“ haben natürlich Pianisten und Musikwissenschaftler längst ergründet und Analysen vorgelegt, die von einem ungemein durchdachten und komplexen Aufbau künden: beim einmaligen Hören niemals nachvollziehbar. Und so bleibt als Trost die Anmerkung einer dieser Untersuchungen: „Es ist aber wirklich nicht zwingend notwendig, diese formale Gliederung hörend mit zu vollziehen. Der Sog der Musik erschließt sich bei „gelebter“ Interpretation jedem offenen Hörer individuell, egal welche musikwissenschaftliche Vorbildung er mitbringt.“

Lange hat sich Franz Liszt Zeit gelassen, eine Widmung Robert Schumanns (Fantasie C -Dur) mit einem „Gegenwerk“ zu beantworten und es erreichte diesen zwei Jahre vor seinem Tod (1854). Und wenn man einem so bedeutenden Kollegen ein Werk widmet, dann heißt es, alles aufzubieten, was technisch, ausdrucksmäßig und formal möglich ist: das hat Liszt fraglos eingelöst. In einem Bändchen mit Kritiken aus dem „Rheinischen Merkur“ rangiert Liszts Sonate unter den 111 Schlüsselwerken der Musik. Tragisch ist, dass Schumann dieses Werk wohl nie gehört hat und auch in seiner Komplexität kaum mehr erfassen konnte, denn gerade 1854 war das Jahr in dem seine Nervenkrankheit ins Endstadium trat. Wir wissen auch nicht, ob sich seine Frau Clara, immerhin die beste Pianistin des ganzen 19. Jahrhunderts, an diesen Brocken gewagt hat.

Die ca. 30 Minuten (es gibt Interpretationen die bis zu 10 Minuten Dauer schwanken!) oder die 760 Takte vergehen wie im Flug und man kann sich - nach dem Aufatmen - wie Robert Musil fragen.

„Was bleibt von der Kunst? Wir. Als Veränderte“.

## **Donnerstag, 05. Mai 2016, 18.00 Uhr, Bibliothekssaal Ochsenhausen**

### **Auf Spurensuche**

Beim Konzert am Donnerstag mit dem Titel „Bach und die deutsche Romantik“ liegt die Beziehungsabsicht auf der Hand: erst die Romantiker des 19. Jahrhunderts, voran Felix Mendelssohn Bartholdy, haben Johann Sebastian Bach wiederentdeckt und ihn fortan als „Übervater“ der deutschen Musik empfunden.



Keine Klavierkarriere ist denkbar ohne das frühe Studium der zwei- und dreistimmigen Inventionen. Bach hat sie ausdrücklich als „Clavierübungen“ bezeichnet und es hat sich schon mancher Tasteneleve an ihnen die Zähne ausgebissen, sind sie doch kleine, aber äußerst subtile polyphone Gebilde. Mag sein, dass drei Individuen diese Strukturen besser herausarbeiten können als ein einzelner Pianist. Herr Glemser: Pardon!

Nach der Starthilfe durch den „Übervater“ dominiert eindeutig die Musik des 19. Jahrhunderts. Zwei Werke des Bachentdeckers Mendelssohn folgen ganz logisch und ganz feinsinnig, zunächst eine Auswahl jener Gattung, die man durchaus als romantisches

Pendant zu den Inventionen ansehen kann. Die Komponisten dieser Zeit wollten sich befreien aus den Zwängen der strengen Musik des Barock und auch der Klassik und „erfanden“ Klavierstücke, die weniger einer festen Form als einer poetischen Idee folgen. Jeder fand eigene Bezeichnungen, Mendelssohn wählte treffend „Lieder ohne Worte“. Überschriften weisen dem Zuhörer den rechten Weg zum Hören und dem Interpreten den sicheren Pfad zur Interpretation. Der Pianist wird zum Maler, zum Dichter, manchmal zum Klangzauberer.

Nach den Miniaturen nun der Sprung zur großen zyklischen Form. Die „Variations sérieuses“ in d-moll op.54 sind ein Höhepunkt der Gattung und vielleicht das aufregendste Klavierwerk Mendelssohns. Die Kompositionsidee der Variation ist seit der Barockzeit Fundament bedeutender Kompositionen (man denke an Bachs „Goldbergvariationen“ oder Beethovens „Diabellivariationen“) und immer schon „Tummelplatz“ für Tastenkunst, aber die Romantiker isolierten die technische Brillanz von der musikalischen Substanz und so gelten diese „Variations brillantes“ als vordergründige Machwerke. Felix Mendelssohn Bartholdy wollte diesem Treiben „ernsthafte“ Kompositionen entgegensetzen, vor allem in seinen „Variations sérieuses“. Ist ihm das gelungen? Zunächst: Nein! Denn das 13 - minütige Werk strotzt vor technischen Schwierigkeiten und brillanter „Pianistik“. Doch bei näherem Betrachten und Zuhören wird man viel mehr entdecken als pure Virtuosität, nämlich die einem großen Komponisten angemessene Verarbeitung eines Themas in achtzehn Variationen, meist blitzlichtartig schnell, oft „animato“ und zum Atemholen Moderates und ein Adagio. Die ganze Bedeutung dieses Variationswerkes erschließt nur eine tiefer gehende Analyse. Wir glauben: da steckt viel mehr drin als man hört, aber ausnahmsweise dürfen wir diesen Glauben beim Hören vergessen.

Brahms steht für beste Musik und besonders das c-moll Klavierquartett gilt als Meisterwerk der Gattung. Und man wird nach der Pause, nach den eher spielerisch und virtuos geprägten Werken der ersten Halbzeit in ein Wechselbad der Stimmungen geworfen, wie es nur ein Spätromantiker zubereiten kann, stehen ihm doch alle klanglichen Mittel der gesamten klassisch-romantischen Musikentwicklung zur Verfügung.

Der sonst eher von Äußerlichkeiten distanzierte Brahms wirft in diesem Klavierquartett sein Credo von der „Absoluten Musik“ erheblich über Bord. Diese spätere, hohe Musikästhetik war in seiner Sturm - und Drangzeit (Mitte der 1850-er Jahre) noch nicht gefestigt und Musik war mehr Ausdruck seiner Gemütslage: diese wurde in diesem Lebensabschnitt von Liebschaften erheblich durcheinander gewirbelt. Und so schreibt er tatsächlich an seinen Verleger Simrock für die Drucklegung des Klavierquartetts:

“Außerdem dürfen sie auf dem Titelblatt ein Bild anbringen. Nämlich einen Kopf mit einer Pistole davor. Nun können Sie sich einen Begriff von der Musik machen! Ich werde ihnen zu dem Zweck meine Photographie schicken! Blauen Frack, gelbe Hosen und Stulpstiefeln können Sie auch anwenden, da Sie den Farbdruck zu lieben scheinen.“ Dahinter steckt natürlich Goethes Werther, dessen Magie scheinbar immer noch nicht verblasst war.



Der Vortrag um 17.00 Uhr von Dr. Joachim Reiber mit dem Titel

„Die Quelle suchen. Bach finden. Vom A und O in der Musik.“

bringt weitere spannende Einblicke in das Leben Johann Sebastian Bachs. Alle Konzertkartenbesitzer haben zu dieser Veranstaltung freien Eintritt.

Karten sowie das Festspielprogramm sind bei der Geschäftsstelle des Musikfestivals erhältlich: „Musikfestspiele Schwäbischer Frühling e.V.“, Marktplatz 1, 88416 Ochsenhausen, Telefon 07352 9220-27, Telefax 07352 9220-19, [info@schwaebischer-fruehling.de](mailto:info@schwaebischer-fruehling.de), [www.schwaebischer-fruehling.de](http://www.schwaebischer-fruehling.de)

P.S. Sie können den Rundbrief jederzeit abbestellen: Senden Sie dazu einfach eine Mail an die Geschäftsstelle: [inof@schwaebischer-fruehling.de](mailto:inof@schwaebischer-fruehling.de)

Sie dürfen aber auch gerne den Rundbrief weiterempfehlen, bitte teilen Sie uns dazu die Mailadresse des Interessenten mit.