

JOHANNES BRAHMS SONATE NR. 1, E-MOLL OP. 38



Seine erste Cellosonate begann Johannes Brahms im Sommer 1862. Vollendet hat er sie 1865, publiziert ein Jahr später, versehen mit einer Widmung an seinen Freund Dr. Josef Gänsbacher. Es war mithin eine Freundschaftsgabe für einen begeisterten Cellisten wie Beethovens Cellosonate Opus 69, von deren Anfang sich Brahms hier hörbar inspirieren ließ. „Der männlich ernste Charakter

des Instruments“ hatte ihn seit seinen Hamburger Jugendtagen in den Bann geschlagen, seit er selbst Cellounterricht erhalten und es auf dem Instrument weit gebracht hatte. Zunächst aber waren es größer besetzte Kammermusikwerke, in denen er dem Cello die schönsten Kantilenen anvertraute. In ihrem tief melancholischen Charakter und ihren Trauerthemen wurde die erste Sonate so paradigmatisch für das Instrument, dass er sich erst Jahrzehnte später, im Sommer 1886, an eine zweite Cellosonate wagte. Wie so oft bei Brahms bilden die beiden Sonaten ein Gegensatzpaar in Dur und Moll – „Licht und Schatten“, wie der Komponist sagte. Bemerkenswert an der ersten Cellosonate ist allein schon ihre Tonart: Werke in e-Moll finden sich in der großen Sonatenliteratur nur äußerst selten. Brahms selbst hat nur noch einmal auf die Tonart zurückgegriffen: in der Vierten Sinfonie. Den größten Teil der e-Moll-Sonate schrieb Brahms bei Bad Münster am Stein. In dem idyllischen Badeort an der Nahe weilte damals Clara Schumann zur Kur. Am anderen Ufer des Flusses quartierten sich Brahms und sein Geigerfreund Joseph Joachim unterhalb der Eberburg ein. Während Clara im gegenüberliegenden Bad Münster ihren Kur-Anwendungen nachging und für die vornehmen Kurgäste musizierte, träumten Brahms und Joachim eher von der ritterlichen Vergangenheit Deutschlands. Etwas von der geheimnisvollen Atmosphäre dieses Sommers spricht aus dem wundervollen, impressionistisch-zarten Beginn des Kopfsatzes. Er wirkt wie ein Eintauchen in versunkene Zeiten. Das weit ausgespinnene Hauptthema ist ein typisch Brahms'scher Gesang, der sich aus der tiefen Lage des Cellos in immer lichtere Höhen erhebt. Man hat es diesem Satz manchmal zum Vorwurf gemacht, dass durch sein Thema allzu deutlich sein großes Vorbild hindurch schimmere: der Beginn von Beethovens A-Dur-Sonate op. 69. Freilich hat Brahms diese thematische Anregung in etwas vollkommen Eigenes verwandelt.

Ebenso selbstbewusst hat er sich im Fugenthema des Finales den Contrapunctus 13 aus Bachs Kunst der Fuge zum Vorbild genommen. Dieses Durchschlagen barocker und klassischer Vorbilder durch die Oberfläche einer romantisch strömenden, gefühlssatten Musik ist charakteristisch für den frühen Brahms. Im Menuett-Mittelsatz ist es die Welt der Klaviertänze von Franz Schubert, die Brahms beschwor. Eine chromatische Wendung leicht weinerlichen Charakters eröffnet das Trio, das an die Walzer von Frédéric Chopin erinnert, den Brahms ebenso verehrte wie die großen Wiener Klassiker. (In seinem Besitz befand sich das Autograph der letzten beiden Mazurken des polnischen Komponisten.) Das durch Bach inspirierte Fugenthema hat Brahms dann erst im Sommer 1865 komponiert.

ROBERT SCHUMANN 5 STÜCKE IM VOLKSTON, OP. 102



Ab 1849 überzog in Schumanns Kammermusik das sogenannte „kleine Genre“ der Romanzen, Fantasiestücke und Idyllen. Wegen ihres durchweg beschaulichen Charakters und ihrer schlichten Formen hat man sie als Rückzug des Komponisten in eine Art biedermeierlicher Idylle gedeutet, ja geradezu als Flucht ins private Glück vor den revolutionären Wirren von 1849. Tatsächlich war der späte Schumann mit

diesen kurzen, drei- bis fünfteiligen Zyklen jedoch nicht weniger innovativ als mit vielen seiner früheren Werke, denn sie zogen eine Flut von solchen Stücken für Cello, Viola, Oboe, Klarinette oder Horn und Klavier bei anderen Komponisten wie Max Bruch, oder Reinecke nach sich. In ihrem Bemühen um Schlichtheit des Ausdrucks, einem „Volkston“, der dem Interesse der freiheitlich bewegten Öffentlichkeit nach allgemein verständlicher Kunst nachkam, entsprachen sie dem Zeitgeist. Zugleich waren sie Abbild Schumannscher Innerlichkeit und eher im Verborgenen blühender „Kompositionsblumen“, die keinen Triumphzug durch den Salon machen wollten. Für Violoncello schrieb Schumann im April 1849 die „Fünf Stücke im Volkston“, die erst 1851 als Opus 105 veröffentlicht wurden, da die wunderbaren Kantilenen des dritten Stücks, die ungarischen, nordischen und sonstigen „Volkstönen“ zu entspringen scheinen, von den diversen Lagen des Streichinstruments ihre Farben beziehen. Wie schon der Titel besagt, ging es ihm um die Stilisierung der Musik im Sinne einer „imaginären Folklore“. Parallel mit diesen fünf Cellostücken arbeitete er übrigens das Spanische Liederspiel für vier Solostimmen und Klavier aus, das von

der gleichen zündenden Wirkung der Rhythmen und folkloristischen Kraft der Melodien inspiriert ist. Beide Werke stehen für den Blick Schumanns über die musikalischen Grenzen seiner Heimat hinaus.

FRANZ PETER SCHUBERT SONATE FÜR VIOLONCELLO UND KLAVIER A-MOLL, D 821: „ARPEGGIONE“



1824 markiert in Schuberts Schaffen einen Wendepunkt: Den Aufbruch zur „großen Sinfonie“, den großen Streichquartetten und Klaviersonaten einerseits und die Öffnung für die Virtuosenliteratur des Salonzeitalters andererseits. Mit dem Komponisten befreundete Instrumentalvirtuosen konnten Schubert zum Verfassen von „Salonwerken“ überreden, die dennoch den hohen Kunstanpruch des

gereiften Komponisten erfüllten. Ein solches ist die a-Moll-Sonate für Arpeggione und Klavier. Das im März 1824 komponierte Stück ist einem heute in Vergessenheit geratenen Instrument gewidmet, das man seinerzeit in Wien „Bogen-Gitarre“ oder „Gitarre-Violoncell“ nannte. Es hatte sechs Saiten in Gitarrenstimmung mit Bündlen, wurde aber nicht mit den Fingern gegriffen, sondern mittelst eines Bogens gestrichen und war an Schönheit, Fülle und Lieblichkeit des Tones in der Höhe der Oboe, in der Tiefe dem damaligen Bassethorn ähnlich“, wie ein zeitgenössischer Bericht hervorhebt. Hätte Schubert nicht diese berühmte Sonate dafür geschrieben, das Instrument Arpeggione wäre wahrscheinlich längst vergessen. Als die Sonate 1871 erschien, wurde sie mit alternativen Streicherstimmen für Violine oder Cello veröffentlicht. Von diesen hat sich die Cellofassung durchgesetzt, so daß wir dank der Erfindung des Wiener Instrumentenbauers Staufner und der Beflissenheit des Arpeggionisten Vinzenz Schuster indirekt in den Besitz einer Cellosonate von Schubert gelangt sind. Der bedeutendste Satz ist der erste in Sonatenform mit einem an den Beginn der „Unvollendeten“-Sinfonie Schuberts erinnernden Thema. Das kurze Adagio dient als eine Art Einleitung zum gefällig-virtuos und perpetuum-mobile-gleichen Rondofinale. Bilanzierend kann gesagt werden: Das Streichinstrument und überwiegend auch das Klavier sind bei der Sonate in brillanten Passagen geführt. Daneben tritt aber auch der seelenvolle Schubert der Liedmelodien und melancholisch-ernsten Instrumentalwerke hervor.

DAS PULVERHAUS DER SYMPATEC GMBH



Auf dem vom Bergbau geprägten Areal der ehemals ertragsreichsten Gruben des Oberharzes „Dorothee“ und „Caroline“ entstand 2004 das Pulverhaus. Dort wird die breite Palette wegweisender Instrumente zur Partikelgrößenanalyse von Pulvern, Suspensionen, Sprays, Emulsionen und Aerosolen entwickelt, gefertigt, getestet, in alle Welt vertrieben und betreut. Das Pulverhaus ist die Markenheimat der Sympatec-Instrumente am traditionsreichen Ort ihrer Entstehung.

WIR DANKEN DEN SPONSOREN:

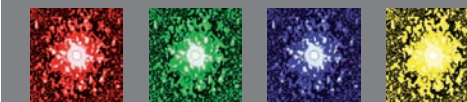


Sympatec GmbH
System|Partikel|Technik



DEN FÖRDERERN: Glücksburg Consulting Group, Volksbank im Harz, Institut Dr. Neubert GmbH
UND DEM MEDIENPARTNER: Goslarsche Zeitung

PARTIKELMESSTECHNIK



Größe und Form | 1 nm – 30 mm | Labor und Prozess



Bessere Partikel
mit besten Instrumenten



Sympatec GmbH
System|Partikel|Technik



HarzClassixFestival

2014

PROGRAMM

© Hideki Shiozawa



MISCHA
MAISKY Violoncello
UND LILY MAISKY Klavier
22. November

BEGRÜSSUNG

Dr. Ing. E.h. Stephan Röthele

1. Vorsitzender Kurator

HarzClassixFestival Kuratorium zur Förderung der Musik im Harz e.V.

KÜNSTLERISCHES GRUSSWORT

Hans-Christian Wille

Künstlerischer Kurator

HarzClassixFestival Kuratorium zur Förderung der Musik im Harz e.V.

KONZERTPROGRAMM

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

Gamben-Sonate in g-Moll, BWV 1029

Vivaca

Adagio

Allegro

Franz Peter Schubert (1797 –1828)

Sonate für Violoncello und Klavier a-Moll, D 821: „Arpeggione“

Allegro moderato

Adagio – Allegretto

PAUSE

Robert Schumann (1810–1856)

5 Stücke im Volkston, op. 102

1. *Mit Humor*

2. *Langsam*

3. *Nicht schnell, mit viel Ton zu spielen*

4. *Nicht zu rasch*

5. *Stark und markiert*

Johannes Brahms (1833 – 1897)

Sonate Nr. 1, e-Moll op. 38

Allegro non troppo

Allegretto quasi Menuetto

Allegro

MISCHA MAISKY Violoncello

LILY MAISKY Klavier



MISCHA MAISKY VIOLONCELLO

ist der einzige Cellist weltweit, der sowohl bei Mstislaw Rostropowitsch als auch bei Gregor Piatigorsky studiert hat. Rostropowitsch pries Mischa Maisky als „... eines der herausragendsten Talente in der jüngeren Cellisten-Generation. Sein Spiel verbindet Poetik und hervorragendes Feingefühl mit viel Temperament und brillanter Technik.“

Mischa Maisky wurde in Lettland geboren, studierte am Moskauer Tschaikowsky Konservatorium, konzertiert auf allen fünf Kontinenten dieser Erde und hat nach seiner Repatriierung nach Israel seinen Lebensmittelpunkt in Brüssel gefunden. Er selbst versteht sich als Weltbürger: „Ich spiele ein italienisches Cello, mit französischen und deutschen Bögen, österreichischen und deutschen Saiten, meine Tochter wurde in Paris geboren, mein ältester Sohn in Brüssel, mein mittlerer in Italien und mein jüngster in der Schweiz, ich trage eine schweizerische Uhr und eine indische Halskette – kurz gesagt, ich sehe mich als Kosmopolit und fühle mich da zuhause, wo die Leute klassische Musik schätzen und genießen.“ Im Rahmen seines Exklusivvertrags mit der Deutschen Grammophon spielte er in den vergangenen 25 Jahren mittlerweile mehr als 30 Aufnahmen für dieses herausragende Label ein, mit Orchester wie den Wiener und Berliner Philharmoniker, London Symphony, Israel Philharmonic, Orchestre de Paris, Orpheus und Chamber Orchestra of Europe und andere. Keine geringeren als Lang Lang und Vadim Repin waren die Partner seiner jüngsten

CD mit Klaviertrios von Tschaikowsky und Rachmaninow. Ein besonderer Höhepunkt seiner Konzerttätigkeit war zweifellos das Jahr 2000, in dem Mischa Maisky den 250. Todestag Johann Sebastian Bachs auf eine ganz besondere Weise würdigte. In einem Konzertmarathon von weit über 100 Konzerten brachte er Bachs Solosuiten weltweit zur Aufführung um seine tiefe Verehrung für das Schaffen des Meisters zum Ausdruck zu bringen. In diesem Zusammenhang spielte Maisky Bachs Solosuiten ein zweites Mal bei der Deutschen Grammophon ein, die damit sicherlich ein, wenn nicht das zentrale Werk in Maiskys Konzertrepertoire darstellen. Seine Aufnahmen erregten bei der internationalen Kritik großes Aufsehen und einige davon wurden fünf Mal mit dem Record Academy Prize in Tokyo, drei Mal mit dem Echo Deutscher Schallplattenpreis, dem Grand Prix du Disque in Paris und dem Diapason d’Or ausgezeichnet und für den begehrten Grammy nominiert. Durch zahlreiche Auftritte mit führenden Orchestern der Welt, eine regelmäßige Präsenz bei den renommiertesten internationalen Festivals und Klassikreihen, aber auch durch die Zusammenarbeit mit hervorragenden Dirigenten wie Leonard Bernstein, Carlo Maria Giulini, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Lorin Maazel, Vladimir Ashkenazy, Giuseppe Sinopoli und Daniel Barenboim sowie Kammermusikpartnern wie Martha Argerich, Radu Lupu, Nelson Freire, Gidon Kremer, Yuri Bashmet, Vadim Repin, Maxim Vengerov, Julian Rachlin und andere hat Mischa Maisky seinen internationalen Ruf als Cellist gefestigt.

LILY MAISKY KLAVIER

wurde in Paris geboren, ist jedoch kurz darauf nach Brüssel gezogen. Sie begann ihre Klavierausbildung im Alter von vier Jahren mit Lyl Tiempo. In den darauf folgenden Jahren studierte sie bei Hagit Kerbel, Ilana Davids und Alan Weiss. Zwischen 2001 und 2005 besuchte Lily die „Purcell School of Music“, wo sie zusätzlich eine Jazzklavier Ausbildung absolvierte. Sie besuchte Meisterkurse bei renommierten Musikern wie u.a. Martha Argerich, Dimitri Bashkirov, Joseph Kalichstein, Pavel Gililov, Vitali Margulis und Oleg Maisenberg, um einige wenige zu nennen. Diverse Konzertauftritte führten sie sowohl durch Europa, als auch den Nahen Osten, regelmäßig tritt sie regelmäßig auf großen Festivals auf, wie dem Verbier Festival, dem Progetto Martha Argerich in Lugano, dem Edinburgh Festival, dem Maggio Musicale Fiorentino, dem Bergamo-Brescia, dem Beijing KlavierFestival, dem Franz Liszt Festival in Österreich, dem Julian and Friends in Dubrovnik, dem Rencontres de Bel Air in



Frankreich, dem Schleswig-Holstein MusikFestival, dem Berlin Festival, dem Menuhin Festival in Gstaad, sowie dem English Chamber Orchestra Music Cruise. Sie spielte Klavierkonzerte unter dem Dirigat von Leonard Slatkin, Thomas Sanderling, Gerd Albrecht, Daniel Raiskin, Alberto Veronesi und Charles Olivieri Munroe. Des Weiteren konzertierte sie in bekannten Konzertsälen wie der Royal Festival Hall in London, dem Wiener Konzerthaus, Münchens Prinzregentheater, der Hamburger Laeiszhalle, dem Berliner Konzerthaus, Venedigs La Fenice, der Beethoven Halle Bonns, Tokyos Suntory Halle, Roms Teatro Olimpico, Moskaus Konservatorium, der St. Petersburg Philharmonie, New Yorks Carnegie Hall, Seouls Performing Arts Center, Athens Megaron und dem Buckingham Palace und vielen anderen. Lily Maisky ist auf zahlreichen Aufnahmen der Deutschen Grammophon und der EMI vertreten und wurde vielfach sowohl im Europäischen, als auch im Asiatischen Radio und Fernsehen übertragen. Ihre jüngste Veröffentlichung ist in Zusammenarbeit mit dem russisch-amerikanischen Geiger Phillippe Quint unter Avanti Classics entstanden. Sie besitzt eine Vorliebe für Kammermusik und bildet regelmäßig Duette mit ihrem Vater Mischa Maisky, sowie Trios zusammen mit ihrem Bruder. Außerdem musizierte sie mit namenhaften Künstlern wie Julian Rachlin, Janine Jansen, Dora Schwarzenberg, Renaud Capucon, Chantal Juillet, Sergey Krylov, Martha Argerich, Nicholas Angelich, Frank Braley, Gerard Causse, sowie Alissa Margulis, Hrachya Avanesyan, Geza Hosszu-Legocky, Boris Andrianov, Isztvan Vardai, Alexander Mogilevsky, Orfeo Mandozzi, Alena Baeva, Boris Brovstyn und dem Szymanowski Quartett.

JOHANN SEBASTIAN BACH GAMBEN-SONATE IN G-MOLL, BWV 1029



Die drei Gambensonaten Johann Sebastian Bachs sind drei Sonaten für Viola da Gamba und Cembalo (BWV 1027–1029) und zählen zu dessen bekanntesten Kammermusikwerken. Da die Sonaten keinen stilistischen Bezug zu der zeitgenössischen, durch virtuose Verzierungen und hoch entwickeltes Akkordspiel gekennzeichneten französischen Gambenkultur haben, gilt es daher als wahrscheinlich, daß diese Werke von Bach für die Gambe eingerichtet - und nicht im Original für dieses Instrument geschrieben worden sind. Heute ist es Brauch diese Sonaten auf dem Violoncello, der Viola, oder dem Kontrabaß zu spielen, auch wenn sie dadurch aber auf diesen Instrumenten entweder sehr hoch oder sehr tief liegen. Die drei Sonaten sind fast zur Gänze kontrapunktisch gesetzt, das heißt, Streichinstrument und die beiden Hände des begleitenden Tasteninstrumentes sind gleichberechtigt am dreistimmigen Satz beteiligt.

Die Sonate in g-Moll, BWV 1029 ist in ihrer Gesamtstruktur und vielen Details deutlich durch die Form eines „Concertos“ geprägt, was Anlaß zur Vermutung gibt, dass die Sonate aus der Bearbeitung eines Konzerts (dann wohl für zwei Flöten) entstand. Schon das Unisonothema des ersten Satzes lässt an das dritte Brandenburgische Konzert denken; die Soli stellen ihm ein eigenes kontrastierendes Thema entgegen, so dass man die g-Moll-Gambensonate insgesamt Bachs “Brandenburgische Sonate” nennen könnte. Im Mittelsatz deutet die schlichte Baßstimme eine einfache Harmonik an, über der die beiden Oberstimmen einen sehr ausdrucksvollen und durch viele Vorhalte gekennzeichneten Wechselgesang entwickeln.

Der Schlusssatz, mit dem das Werk anspruchsvoll zu Ende geht, ist eine Fuge, mit ausgedehnten Zwischenspielen. Die verschollene Urfassung der Sonate dürfte in zeitlicher Nähe zu den Brandenburgischen Konzerten, also um 1720 in Köthen entstanden sein. Die überlieferte Endfassung für Gambe und Cembalo hat Bach vermutlich erst 15 Jahre später, um die Mitte der 1730er Jahre in Leipzig ausgearbeitet. Ein Autograph ist jedoch nicht erhalten, dessen Schriftzüge und Wasserzeichen die Entstehungszeit erkennen ließen.