

HOCHSCHULE
FÜR MUSIK UND THEATER
»FELIX MENDELSSOHN
BARTHOLDY«
LEIPZIG



Klassenabend

Klassische Moderne I & II

Klasse Prof. Hanns-Martin Schreiber

Clara Schumann

Johannes Brahms

Béla Bartók

Mittwoch, 22. April 2009
Donnerstag, 23. April 2009
19.30 Uhr
Kammermusiksaal

Klassischen Moderne I
Klasse Prof. Hanns-Martin Schreiber

Mittwoch, 22. April 2009, 19.30 Uhr Kammermusiksaal

Sergej Prokofjew (1891-1953)

Sonate für Violine und Klavier f-Moll op. 80 (1938-46)

Andante assai
Allegro brusco
Andante
Allegrissimo

Karl Heinrich Niebuhr – Violine
Elena Mumber – Klavier

Igor Strawinsky (1882-1971)

Divertimento für Violine und Klavier (1928-34)
Suite aus dem Ballett „Der Kuss der Fee“

Sinfonia. Andante – Allegro sostenuto – Andante
Danses suisses. Tempo giusto
Scherzo. Allegretto grazioso
Pas de deux. Adagio – Variation. Allegretto grazioso – Coda. Presto

Neta Rudich – Violine (Klasse Prof. Carolin Widmann)
Hermann Schwark – Klavier

Pause

Béla Bartók (1881-1945)

Sonate für Violine und Klavier Nr. 2 Sz. 76 (1922)
composée pour Mlle. Jelly d'Arányi

Molto moderato
Allegretto

Yung Lim Lee – Violine
Nora Bartosik – Klavier

Klassischen Moderne II
Klasse Prof. Hanns-Martin Schreiber

Donnerstag, 23. April 2009, 19.30 Uhr Kammermusiksaal

Sergej Prokofjew (1891-1953)

Sonate für Violine und Klavier D-Dur op. 94b (1943/44)

Moderato
Scherzo. Presto
Andante
Allegro con brio

Olga Kysla – Violine (Klasse Lothar Strauß)
Eleonora Wegher – Klavier

Igor Strawinsky (1882-1971)

Duo Concertant (1932)

Cantilène
Eglogue I
Eglogue II
Gigue
Dithyrambe

Katharina Schumann – Violine (a.G.)
Lucia Lofrese – Klavier

Pause

Béla Bartók (1881-1945)

Sonate für Violine und Klavier Nr. 1 Sz. 75 (1921)
composée pour Mlle. Jelly d'Arányi

Allegro appassionato
Adagio
Allegro

Erika Araki – Violine (Klasse Prof. Carolin Widmann)
Andriy Tsygichko – Klavier

Später, als ich mit meinem ständigen Partner Lew Oborin die Sonate [op. 80] einstudierte, weilten wir wiederholt bei Sergej Sergejewitsch und waren ihm für seine so außerordentlich wertvollen Hinweise sehr dankbar. Es war zu fühlen, wie sehr ihm dieses Werk am Herzen lag und wie gern er es jedes Mal mit uns durcharbeitete. Manchmal handelte es sich um Bemerkungen über den Charakter des musikalischen Ablaufes, manchmal um den inneren Gehalt der Musik selbst. So sagte er zum Beispiel zu einer Stelle im ersten Satz, wo die Violine tonleiterähnliche Passagen zu spielen hat, daß das „wie über einen Kirchhof streichender Wind klingen solle“. Nach einer solchen Bemerkung gewannen der ganze Gefühls- und Ideengehalt der Sonate einen noch tieferen und bedeutsameren Sinn (...) noch nie habe ich an einem Werk derart begeistert gearbeitet. Vor dem ersten öffentlichen Auftreten damit konnte ich überhaupt nichts anderes spielen noch auch nur an etwas anderes denken. (...) Daß er mir seine Erste Sonate in f-Moll widmete, ist eins der freudigsten Ereignisse in meinem Musikerleben.

David Oistrach

Nach der Siebenten [Klavier-]Sonate schrieb Prokofjew eine Flötensonate, die später in eine Violinsonate umgewandelt wurde, weil die Flötisten keine Eile zeigten, sich mit ihr zu beschäftigen. Jetzt wird sie von allen Geigern gespielt. Sie zählt als Zweite Violinsonate, ist aber im Original für Flöte unvergleichlich schöner.

Swjatoslaw Richter

Was die Flötensonate anbetrifft, so haben sich für sie die Violinspieler interessiert, und vor kurzem haben David Oistrach, einer unsrer größten Geiger, und ich zusammen eine Bearbeitung für Violine geschaffen. Das war nicht allzu schwer, da es sich herausstellte, daß sich der Flötenpart bequem auf die Violintechnik umstellen läßt. Die Anzahl der Abänderungen der Flötenstimme war minimal und betraf größtenteils die Bogenführung. Der Klavierpart blieb unverändert.

Sergej Prokofjew

Als ich seine Flötensonate hörte (kurz nachdem sie veröffentlicht war), schien es mir, daß sie sehr gut auf der Geige klingen würde. Ich hätte diesem wundervollen Werk ein blutvolleres Leben gewünscht und teilte meine Gedanken Sergej Sergejewitsch mit, den meine Anregung interessierte. Wir beschlossen, deswegen zusammenzukommen. Und bei dieser Gelegenheit hatte ich zum ersten Mal die Möglichkeit, ihn bei der Arbeit zu beobachten und zu sehen, wie man zielbewußt und exakt arbeiten kann. Alles ging blitzartig vor sich. Auf den Vorschlag Sergej Sergejewitschs fertigte ich zu jeder Stelle, die einer

Bearbeitung unterzogen wurde, zwei bis drei Fassungen an, die ich ihm nummeriert zur Begutachtung vorlegte. Er zeichnete das, was er für geeignet hielt, mit Bleistift an, während anderes von ihm geändert wurde. Auf diese Weise wurde ohne überflüssige Worte die Violinfassung der Flötensonate fertiggestellt. (...)

David Oistrach

Bei Strawinsky ist es oft so: Die Konstruktion ragt wie ein Baugerüst heraus. Keine natürlichen, fließenden Übergänge. Das irritiert mich. Aber andererseits erleichtert diese Deutlichkeit dem Hörer das Verständnis. Wahrscheinlich liegt darin auch eines der Geheimnisse von Strawinskys Popularität (...)

Lust und Geschmack an Reklame – das ist es meiner Meinung nach, was Strawinsky und Prokofjew hinderte, wirklich russische Komponisten zu sein. Hier ist irgendein seelischer Knick, wichtige moralische Positionen sind aufgegeben worden. Beide, Strawinsky und Prokofjew, haben sich von den westlichen Lehren jene angeeignet, die zu beherzigen sich vielleicht nicht lohnt. Indem sie Popularität gewannen, verloren sie etwas anderes nicht minder Wichtiges (...)

Strawinsky ist vielleicht der genialste Komponist des zwanzigsten Jahrhundert. Aber er sprach immer nur für sich, ausschließlich für sich.

Dimitri Schostakowitsch

Die Sünde gegen den Geist eines Werkes beginnt immer mit der Sünde gegen den Buchstaben und führt zu jenem Schlendrian, den eine zu allen Zeiten florierende Literatur schlechtesten Geschmacks unbefangen gutheißt. Ein „crescendo“ veranlasst immer – wie man weiß – zu einer Beschleunigung des Tempos, während es bei keinem „diminuendo“ ohne Verlangsamung abgeht. Man verfeinert das Überflüssige; man arbeitet sorgfältig das piano aus „piano, piano pianissimo“; man brüstet sich mit der Vollkommenheit nutzloser Nuancen – ihr entspricht meistens die Ungenauigkeit des Tempos.

Igor Strawinsky

Es gibt keine lyrische Sprache ohne Regeln, und diese Regeln müssen streng sein. Ohne sie ist Lyrik nur ein Gefühl, und das allerdings gibt es überall. Was es nicht überall gibt, sind lyrischer Ausdruck und lyrische Komposition. Dazu braucht es ein Handwerk, und das kann man lernen.

Igor Strawinsky

Meine Aufgabe war es, Strawinsky zu beraten, wie seine Ideen am besten den Erfordernissen der Geige als einem anspruchsvollen Konzertinstrument angepasst werden konnten. In verschiedenen Zeitabständen pfllegt er mir zu

zeigen, was er gerade geschrieben hatte, manchmal eine Seite, manchmal nur wenige Zeilen, manchmal einen halben Satz. Dann sprachen wir alle Anregungen durch, die ich geben konnte. So oft er einen meiner Vorschläge annahm, auch wenn es sich nur um eine einfache Veränderung wie die Erweiterung des Klangbereichs der Violine durch Ausdehnung der Phrase in die untere oder obere Oktave handelte, dann bestand Strawinsky in der Regel darauf, die gesamten Grundlagen entsprechend zu ändern. Er handelte dabei wie ein Architekt, der beim Fundament beginnen musste, um die Proportionen seines ganzen Baues zu erhalten, wenn von ihm verlangt wurde, einen Raum im dritten Stock zu verändern. (...)

Manchmal, wenn ich eine Passage für die Geige einrichten und ihm vorspielen wollte, dann bemerkte er wohl: „Ja, das ist fein, aber es ist aus einer anderen Oper.“ Einmal, als mir die Art gefiel, wie ich eine brillante geigerische Passage angebracht hatte, und ich ihn dazu zu bringen suchte, sie anzunehmen, sagte er: „Sie erinnern mich an einen Verkäufer in den ‚Galeries Lafayette‘. Sie sagen: ‚Ist das nicht brillant, ist das nicht exquisit, sehen Sie, die wundervollen Farben, das tragen alle.‘ Ich sage: ‚Ja, es ist brillant, es ist wundervoll, alle tragen es – ich will es nicht!‘“ Strawinskys Musik ist so originell und so persönlich, daß sie dauernd neue technische und klangliche Probleme für die Geige bot. Diese Probleme berührten oft den eigentlichen Kern der Komponisten selbst und führten zu den meisten unserer Diskussionen.

Samuel Dushkin

Eben komme ich aus dem Theater und habe böse Kopfschmerzen von dem schrecklichen Zeug, das ich gesehen habe. Das Ballett von Strawinsky war das einzige Neue. (...) Es ist schwer zu sagen, was es darstellen sollte, langweiligen, weinerlichen, schlecht gewählten Tschaikowsky, von Igor angeblich meisterhaft instrumentiert. Ich sage „angeblich“, denn es klang fad und dem ganzen Arrangement fehlt die Vitalität. Was auf der Bühne geschah, ist nicht zu beschreiben. Es mag genügen, wenn ich sage, daß die erste Szene Schweizer Berge zeigt, die zweite ein Schweizer Dorf an einem Festtage, dazu Schweizer Volkstänze, die dritte Szene eine Schweizer Mühle und die letzte endlich wieder Berge und Gletscher. Bronia Nijinska zeigte keinen Funken von einem Einfall, keine einzige Bewegung war wirklich durchdacht.

Sergej Diaghilew an Sergej Lifar

Robert Craft: Kannten Sie Bartók persönlich?

Igor Strawinsky: Ich habe ihn mindestens zweimal in meinem Leben getroffen, einmal in London, in den zwanziger Jahren, und später in New York, Anfang der vierziger Jahre. Aber ich hatte beide Male keine Gelegenheit, ihn näher kennenzulernen. Ich wußte um die große Bedeutung dieses Musikers, hatte Unglaubliches über die Sensitivität seines Gehörs vernommen, und ich

verneigte mich ehrfürchtig vor seiner Religiosität. Seinem lebenslangen Geschmack für Folklore jedoch konnte ich nichts abgewinnen. Diese Hingabe war bestimmt echt und irgendwie rührend. Aber ich konnte mir nicht helfen, ich fand es bedauerlich für einen so großen Musiker. Sein Tod, in den Umständen wirklicher Armut, hat mich sehr betroffen gemacht; eine der Tragödien unserer Gesellschaft.

Ich habe seine Musik ohnehin nie gemocht.

Igor Strawinsky

Die meisten Fachleute stimmen darin überein, daß Schönberg und Strawinsky für die Entwicklung der Musik nach Debussy entscheidend gewesen seien, manche schließen auch noch Erik Satie mit ein. Ich persönlich würde dagegen Bartók an erster Stelle nennen. Diese drei sind die wirklich rechtmäßigen Vertreter der musikalischen Revolution ihrer Generation. Weniger direkt und sprühend als Strawinsky und weniger dogmatisch als Schönberg, ist Bartók vielleicht der zutiefst musikalischste der drei, der zudem eine lückenlose organische Entwicklung vorzuweisen hat (...)

Arthur Honegger

Nach dem Essen kam für Bartók die Zeit, sich ans Klavier zu setzen (...). Bartók erkundigte sich nach dem Fabrikat, und ich sagte, es sei ein Förster. Er beruhigte mich und sagte, das sei völlig in Ordnung, denn, so meinte er, „ein gutes Klavier ist sehr viel besser als ein schlechter Flügel“. Es schien tatsächlich zu gehen, denn abgesehen von ein paar Unterbrechungen für kurze Gespräche spielte er beinahe drei Stunden lang. In einer wunderbar bescheidenen und rücksichtsvollen Art fragte er [Thomas] Mann nach jedem Stück, was er gern als nächstes hören wolle. Mann, der seiner Bewunderung Ausdruck verlieh, indem er von Zeit zu Zeit „Schön! Sehr schön!“ murmelte, nannte ihm ein Bartók-Werk nach dem anderen. Jedes Mal wollte Bartók aufhören, weil er meinte, daß seine Zuhörer von soviel Musik zweifellos ermüdet sein müssten, allein Mann machte seine gewohnte Geste der Abwehr, um anzudeuten, daß er nicht müde sei. „Bitte, spielen Sie weiter!“ Und so dauerte dieses kleine Konzert bis in die frühen Morgenstunden.

Yolan Hatvany

Unser zweites ausländisches Zusammentreffen erfolgte im August 1933 in Straßburg, anläßlich des von Hermann Scherchen veranstalteten Internationalen Musikfestes, wo wir wieder gemeinsam aufgeführt wurden. (...) Ede von Zathureczky, der frühverstorbene, vorzügliche Geigenkünstler, den Bartók

auf eine Konzertreise nach Italien mitnahm, erzählte mir, daß es einmal während des Vortrags der Bartókschen 1. Sonate für Violine und Klavier zu lautem Tumult kam. Pfiffe schrillten, Gegenapplaus ertönte, und es ging nicht ohne verschiedentliche Püffe zu Ende. Zathureczky wollte erschrocken abbrechen, hörte jedoch Bartók unentwegt weiterspielen. Als der Geiger mit fragender Miene sich umdrehte, rief ihm Bartók fröhlich lachend zu: „Das gefällt mir! Meine Parteigänger stehen für ihre Meinung ein!“ Die gegen Hinterweltlerei jeglicher Art gerichtete Angriffslust, die in seiner Musik so oft zum Durchbruch gelangt, hatte auch in Straßburg ihr Objekt gefunden, wo seine Anwesenheit Stellungnahme, also Entschlossenheit und Tat bedeutete. Hat er doch nicht viel später, als Nichtjude, den berüchtigten reichsdeutschen Fragebogen in glühendem Zorn mit „Jude“ ausgefüllt! Wie die großartige ungarische Sängerin, Maria von Basilides, als jene Verordnung erlassen wurde, aus Empörung sich den gelben Stern ansteckte... Kampf gegen Ungeist, Kampf gegen Knebelung der Menschenrechte, gegen organisierte Unterdrückung aller Art: es war ein Schlachtruf für Lebenszeit. Wie oft erschallt er aus seinen Werken!

Alexander Jemnitz

Endlich ist es uns – nach Überwindung riesiger Schwierigkeiten – gelungen, das Konzert hier zu geben. Visa haben wir bloß auf Umwegen erhalten; 20 Minuten vor Beginn des Konzerts erschienen Amtspersonen und wollten das Konzert verbieten, weil eine „Ministerstvo“-Genehmigung gefehlt hatte; endlich erteilten sie aus Gnade zum ersten und allerletzten Mal die Erlaubnis. Das Podium war dermaßen wackelig, daß der Stuhl, das Klavier und das Notenpult auf die kleinste Bewegung nur so hin- und herschwankten. Der Stuhl des Umblätters hatte kaum neben dem Klavier Platz, so daß ich ihn mit meinem linken Ellbogen ständig in den Bauch stieß. Es war keine Treppe zum Podium vorhanden, so daß aus einem Stuhl und einem blankgescheuertem Küchenschemel improvisiert werden mußte; darauf jonglierten Waldbauer und ich zum allgemeinen Gaudium herauf und herunter. Das Programm war ganz falsch gedruckt (weil inzwischen ein Brief verlorengegangen war); es stand die d-moll-Sonate von Brahms auf dem Programm, und statt Händel der Bärenantanz und rumänische Bauertänze. Das Podium war schlecht beleuchtet, der arme Umblätterer konnte kaum die Noten lesen. Während meiner Sonate mußte Imre Waldbauer auch etwa viermal umblättern, was auch jedes Mal ein mächtiges Knarren seiner Schritte hervorrief und ein noch heftigeres Schwanken des Podiums verursachte. Imre vergaß an einer Stelle meiner Sonate, das Sordino herunterzunehmen – die Geige gab einen dünnen, zwirnsdünnen Klang -, er aber bemerkte gar nichts und obzwar er inzwischen eine Fermate hatte, in der er das Gerät hätte abnehmen können, tat er es dennoch nicht – und drohend nahte eine f-, ja sogar eine ff-Stelle: Du meine Güte, was wird hier jetzt geschehen! – dachte ich und mußte ihn endlich anschreien: Herunter mit dem Sordino! Die „Krone“ allen Missgeschicks ereignete sich

aber, als der Umblätterer meine Noten vom Pult herunterwarf und sie vom Boden auflesen mußte. Na, ich war schon nahe daran, vor Lachen laut loszuplatzen. So ein Konzert habe ich noch nie durchgemacht. Der Saal jedoch war voll; wir hatten auch einen schönen Applaus; (...)

Béla Bartók an seine Mutter

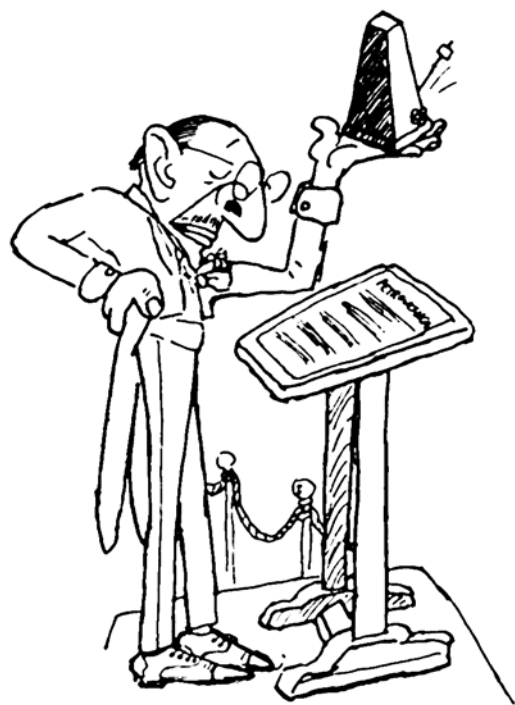
In einem kleinen Konzertsaal in Amsterdam spielte Bartók zusammen mit seiner Frau seine Sonate für zwei Klaviere; einige Tage zuvor hatten sie bereits Mozarts Doppel-Konzert mit Orchester gegeben. Ich bin selten so erschüttert gewesen wie beim Anblick dieser beiden bleichen Emigranten, die da in jenem spärlich besetzten Saal vor ihren Klaviaturen saßen. Es ist mir immer als eine merkwürdige Laune des Schicksals erschienen, daß Bartók als einziger berühmter Musiker unserer Zeit in Not und Armut und zu allem Überfluß auch noch in Amerika sterben mußte. Ein solches Genie, gereinigt von dem Feuer seiner bewunderungswürdigen Schöpfungen, mußte am Ende wohl dem Martyrium anheimfallen. Ich kenne Bartóks religiöse Überzeugungen nicht, aber immer wenn ich an ihn denke, drängt sich mir das Bild eines Heiligen auf.

Francis Poulenc

Doratis Drängen folgend, machte ich mich mit Bartóks Musik vertraut und liebte am meisten das zweite Violinkonzert und die erste Sonate für Violine und Klavier (Bartóks eigentliches Instrument war, wie bei jedem Ungarn, das Klavier, doch er begriff die Geige). (...)

Zwischen den beiden Konzerten im November 1943 lernte ich Bartók persönlich kennen. Ich wollte vor der ersten Wiedergabe seiner Sonate sein Urteil hören und bat ihn in einem Brief, sie ihm vorspielen zu dürfen. Meine alte Freundin, „Tante Kitty“ Perera, die selbst Geigerin und eine Freundin Toscaninis war, ein reizender Mensch voller Wärme, Lebenslust und immer bereit zu vermitteln, lud Bartók, Baller und mich in ihre Wohnung in der Park Avenue ein. Als Baller und ich an jenem winterlichen Spätnachmittag bei ihr eintrafen, war Bartók schon da. Er saß in einem hart ans Klavier geschobenen Lehnstuhl, die Noten vor sich, den Bleistift in der Hand; nach meinen Erfahrungen ein typisch ungarisches Verhalten. Bartók war wie Kodály erbarmungslos streng mit seinen Schülern. Höflichkeiten gab es nicht. Baller ging ans Klavier, ich suchte mir einen niedrigen Tisch, legte meinen Geigenkasten darauf, packte aus, stimmte. Wir fingen an zu spielen. Nach dem ersten Satz stand Bartók auf – das erste Nachlassen seiner starren Konzentration – und sagte: „Ich dachte, so könne man einen Komponisten erst spielen, wenn er längst tot ist.“

Yehudi Menuhin



Vorschau: (Auswahl)

Freitag, 24.04. 19.30 Uhr, Großer Saal

Konzert

Sinfonieorchester der Hochschule • Leitung: Ulrich Windfuhr

Programm:

Robert Schumann: Manfred-Ouvertüre

Siegfried Thiele: Kafka Gesänge

Igor Strawinsky: „Petruschka“

Karten zu 7,50 EUR, erm. 5,50 EUR

Samstag, 25.04. 19.30 Uhr, Großer Saal

Konzert

Sinfonieorchester der Hochschule • Leitung: Ulrich Windfuhr

Programm:

Robert Schumann: Manfred-Ouvertüre

Siegfried Thiele: Kafka Gesänge

Igor Strawinsky: „Petruschka“

Karten zu 7,50 EUR, erm. 5,50 EUR

Montag, 27.04. 19.30 Uhr, Großer Saal

Orgelkonzert

mit Jürgen Essl (Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart)

Werke von Reger, Bull, Vierne, Froberger, Messiaen, Bach und Essl

Dienstag, 28.04. 20 Uhr, Dittrichring 21, Raum - 1.06

Stage Night Spezial

Vortragsabend des Fachgebietes Jazz/Pop/Instrumental

Simone Weissenfels (p), Adam Smith (dr), Werner Neumann (g)

Donnerstag, 30. April 2009, 19.30 Uhr, Thomaskirche

Eröffnungskonzert des MAX-REGGER-FORUMs Leipzig 2009

Stefan Engels – Orgel (Leipzig)

Werke von Thiele, David, Karg-Elert, Reger und Bach

Karten zu 7,50 EUR, ermäßigt 5,50 EUR über die Musikalienhandlung

M. Oelsner (Tel.: 9605656) und an der Konzertkasse

Das gesamte Veranstaltungsangebot finden Sie unter: www.hmt-leipzig.de

Bitte beachten Sie auch unsere Dauerausstellung

„Die Hochschule im Wandel der Zeiten“ im 2. Obergeschoss.

Änderungen vorbehalten.

Herausgeber: Hochschule für Musik und Theater

„Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig

Rektor Prof. Robert Ehrlich

Redaktion: Prof. Hanns-Martin Schreiber

Gestaltung und Satz: Stefan Schönknecht (KBB)

Druck: Künstlerisches Betriebsbüro, Grassistraße 8, 04107 Leipzig

Tel.: 0341 2144-640/641 Fax: 0341 2144-642

www.hmt-leipzig.de • e-mail: kbb@hmt-leipzig.de