

6. Salzburger Kammermusik Festival

IN MEMORIAM HEINRICH SCHIFF

Eine Veranstaltung des
Sándor Végh Institutes für Kammermusik

Künstlerische Leitung
Wolfgang Redik

18. – 21. Mai 2017

Solitär
Universität Mozarteum Salzburg
Mirabellplatz 1

GRUSSWORT

Sehr geehrte Musikfreunde,

ich möchte Sie sehr herzlich zur sechsten Auflage unseres Kammermusik Festivals begrüßen und freue mich, dass Sie unseren Aufführungen mit jungen und arrivierten Ensembles und Künstlern beiwohnen. Wie viele von Ihnen von den Festivals der letzten Jahre vermutlich wissen, laden wir, neben anderen illustren Gästen, einen „artist in residence“ ein, der dann mit vielen anderen Musikern gemeinsam das Programm mitgestaltet. In diesem Jahr habe ich mich spontan dazu entschlossen, diese Tradition aus gegebenen Anlass etwas zu verändern: Durch das Ableben von Heinrich Schiff im vergangenen Dezember ist nicht nur ein großer Künstler von uns gegangen, sondern auch ein gesuchter Pädagoge (der sieben Jahre lang eine Celloklasse an der Universität Mozarteum betreut hat) und ein Mentor für zahlreiche Musiker der jüngeren Generation. Sein Einfluss auf Generationen von Musikern war und bleibt nachhaltig, sein Denken über tiefsinnige Details in der Interpretation hat viele von uns herausgefordert und sein Gefühl fürs Musizieren hat uns alle immer wieder verzaubert. Mit dem Programm dieses Festivals wollen wir sein Schaffen und seine Ideen ehren und ihn musikalisch auf besondere Art und Weise hochleben lassen. Ich bin sehr glücklich, viele seiner Weggefährten und ehemaligen Schüler beim Festival willkommen zu heißen. Programmatisch haben wir versucht, seinen Vorlieben in der Musik genügend Raum zu geben und, gemeinsam mit ihnen, seine Einflüsse auf viele Musiker und besonders auf Cellisten zu teilen. Die sechs Solosuiten von Bach werden von sechs ehemaligen namhaften Studierenden zyklisch aufgeführt, große Werke der Kammermusik werden von Weggefährten wie Elisabeth Leonskaja, Ernst Kovacic, Clemens Hagen oder dem Auryn Quartett interpretiert, und das Festival wird mit demselben Werk eröffnet, mit dem das letzte beendet wurde: Schuberts „Tod und das Mädchen“ in Gustav Mahlers Version für Streichorchester, das Heinrich Schiff für uns beim letzten Mal noch selbst dirigiert hat!

Neben unserer Geste der Hochachtung für diese große Künstlerpersönlichkeit werden Sie im Programm aber auch zahlreiche junge und aufstrebende Ensembles hören können, die ihr Können unter Beweis stellen; aber auch dabei haben wir mit einigen der meist geliebten Komponisten Heinrich Schiffs wie Beethoven, Brahms, Schubert und Schumann eine Verbindung in der Programmatik herzustellen versucht.

Freuen Sie sich also auf eine Vielzahl von musikalischen Hörgenüssen, gepaart mit einer gewissen Nachdenklichkeit und unserem Versuch, Heinrich Schiff in unseren Gedanken und mit Hilfe der Musik weiterleben zu lassen!

In diesem Sinne wünsche ich Ihnen viel Freude und Vergnügen mit unserem Programm,

Ihr

Wolfgang Redik

Künstlerischer Leiter des Salzburger Kammermusik Festivals

GELEITWORT

Die frühzeitige Beschäftigung mit der Kammermusik spielt im Studium angehender Berufsmusikerinnen und Berufsmusiker neben der solistischen Ausbildung und dem Orchesterspiel eine wichtige Rolle. Zur gezielten Förderung des Ensemblespiels und als frischen Impuls in diesem vielschichtigen Ausbildungsbereich hat die Universität Mozarteum im Jahr 2010 das Sándor Végh Institut für Kammermusik gegründet. Nur ein Jahr später feierte bereits das „Salzburger Kammermusik Festival“ dieses Institutes Premiere, das heuer bereits zum sechsten Mal unter der künstlerischen Leitung von Wolfgang Redik stattfindet. Dazu dürfen wir Sie herzlich willkommen heißen!

Das Festival, das im Zwei-Jahres-Wechsel mit unserem Kammermusik-Festival „HerbstTöne“ veranstaltet wird, bietet mit zehn Konzerten an vier Tagen eine Plattform für vorrangig jüngere Musikerinnen und Musiker – sowohl Studierende der Universität Mozarteum als auch von unseren Partner-Hochschulen in London und Montreal, die wir ebenfalls herzlich in Salzburg begrüßen wollen.

In memoriam Heinrich Schiff – im Gedenken an den erst im Dezember 2016 verstorbenen Cellisten – veranstalten wir das diesjährige Salzburger Kammermusik Festival. Heinrich Schiff, von 1991 bis 1997 auch Lehrender am Mozarteum, war noch vor kurzem ein umjubelter Gastdirigent bei unserem Festival und prägte als Cellist und Lehrender eine ganze Generation von herausragenden Musikerpersönlichkeiten.

Wir freuen uns sehr, dass wir viele ehemalige Kolleginnen und Kollegen sowie Studierende von Heinrich Schiff gewinnen konnten, sich an dieser „Hommage“ zu beteiligen. Neben Heinrich Schiff selbst rücken Komponisten, die er besonders geschätzt hat, in den Fokus. Auch seine Liebe zur zeitgenössischen Musik wird ihren Niederschlag finden.

Lassen wir den Geist von Heinrich Schiff in diesen Tagen durch die Räume schweben.

Wir wünschen Ihnen viele spannende Konzerte in unserem wunderbaren Kammermusiksaal Solitär, ein Garant für kammermusikalische Sternstunden!

Sarah Wedl-Wilson & Mario Kostal

Interims-Rektorat der Universität Mozarteum Salzburg

KONZERTKALENDER

6. Salzburger Kammermusik Festival 2017

DONNERSTAG, 18. MAI 2017

20.30 UHR **ERÖFFNUNG**
Sándor Végh Institut Kammerorchester
Dirigent: Wolfgang Redik
Tanja Tetzlaff, Jeremias Fliedl, Violoncello Seite 6

FREITAG, 19. MAI 2017

11.00 UHR **VOLKSWEISEN**
Tanja Tetzlaff, Violoncello
Accio Piano Trio, Markus Ennsthaller, Tenor
Milton String Quartet Seite 12

18.00 UHR **SPÄTER SCHUBERT**
Ursina Braun, Violoncello
Matthias Azesberger, Bass / Georg Thomas, Klavier
Trio Oberton Seite 18

20.30 UHR **VIOLONCELLO UND KLAVIER**
Christian Poltéra, Violoncello / Cordelia Höfer, Klavier
Ferenc Rados, Klavier
Clemens Hagen, Violoncello / Elisabeth Leonskaja, Klavier Seite 24

SAMSTAG, 20. MAI 2017

11.00 UHR **DEUTSCHE MEISTERWERKE**
Quirine Viersen, Violoncello
Javus Quartett
Trio Aetherios Seite 30

18.00 UHR **GASSENHAUER UND VIRTUOSES**
Sebastian Klinger, Violoncello
Alexander Gadijev, Klavier / Christoph Slenczka, Viola /
Nepomuk Braun, Violoncello
Zlata Chochieva, Misha Dacic, Klavier Seite 36

20.30 UHR **TRAUERMARSCH**
Wiener Klaviertrio
Ernst Kovacic, Violine / Bruno Weinmeister, Violoncello
Elisabeth Leonskaja, Klavier /
Wolfgang Redik, Michaela Girardi, Violine /
William Coleman, Viola / Quirine Viersen, Violoncello Seite 42

SONNTAG, 21. MAI 2017

11.00 UHR **CELLO MATINEE**
Christian Poltéra, Violoncello
Sebastian Bonhoeffer, Thomas Carroll, Sebastian Klinger, Violoncello /
Cordelia Höfer, Klavier
Esther Hoppe, Violine / Christian Poltéra, Violoncello
Amatis Piano Trio Seite 50

18.00 UHR **BACH, MOZART UND SCHUBERT**
Thomas Carroll, Violoncello
Beija-flor Quartet
Wiener Klaviertrio Seite 58

20.30 UHR **ERINNERUNG UND ABSCHIED**
Cordelia Höfer, Klavier
Elisabeth Leonskaja, Klavier / Hanna Weinmeister, Violine /
Thomas Riebl, Viola / Sebastian Bonhoeffer, Violoncello
Auryn Quartett, Christian Poltéra, Violoncello Seite 64

Donnerstag, 18. Mai 2017, 20.30 Uhr
Solitär, Universität Mozarteum

ERÖFFNUNG

Antonio Vivaldi
(1678-1741)

**Konzert für zwei Violoncelli, Streicher und
Basso continuo g-Moll, RV 531**

Tanja Tetzlaff, Violoncello
Jeremias Fliedl, Violoncello

Sándor Végh Institut Kammerorchester
Dirigent: Wolfgang Redik

Gustav Mahler
(1860-1911)

**Adagietto cis-Moll aus der 5. Sinfonie
für Streicher und Harfe**

Franz Schubert
(1797-1828)

**Streichquartett d-Moll, D 810
„Der Tod und das Mädchen“**
Fassung für Streichorchester von Gustav Mahler
Allegro
Andante con moto
Scherzo. Allegro molto
Satz: Presto

Sándor Végh Institut Kammerorchester
Dirigent: Wolfgang Redik

Sándor Végh Institut Kammerorchester:

1. Violine Wolfgang Redik
Gerard Spronk
Maxime Michaluk
Matthew Chin
Swantje Asche-Tauscher
Hyuno Kim

2. Violine Freya Creech
Alkim Berk-Onoglu
Clemens Böck
Eimi Wakui
Johanna Ludéen

Viola Carl Lee
Ekaterina Manafova
Ruth Kemna
Jonathan Ponet
Silvija Ciuladyte

Violoncello Marilies Guschlbauer
Madeleine Doucot
Sebastijan Bertonjelij
Elia Moffat

Kontrabass Justus Böhm
Luise Hamberger

Harfe Teresa Emilia Raff

Cembalo Max Volbers

Antonio Vivaldi: Konzert für zwei Violoncelli, Streicher und Basso continuo g-Moll, RV 531

Das gesamte Oeuvre der Kompositionen Vivaldis umfasst beeindruckende 900 Werke, davon über 500 Konzerte. Es mutet beinahe lächerlich an, dass der italienische Komponist oft auf seine berühmten „Vier Jahreszeiten“ reduziert wird. Der Ausspruch Strawinskis, Vivaldi habe 400 Mal dasselbe Konzert geschrieben, da er die Werke Vivaldis als zu schematisch empfand, kann heute trotz einiger offensichtlicher Ähnlichkeiten nicht mehr standhalten: vielmehr kann man aber den Stil Vivaldis in seinen meisten Werken gut erkennen. Vivaldi entwickelte systematisch das Solokonzert (hauptsächlich mit der Violine) und die dreisätzigige Form zu erster Reife. In den Ecksätzen verwendete er die Ritornellform (Abwechslung von Soloinstrument und Orchester), im langsamen Mittelsatz die Kantilene, die das Soloinstrument durchgehend spielt. Er kombinierte auch zwei Instrumente im Solokonzert. Dadurch lotete er das Konzert soweit aus, dass er damit wichtige Impulse für die Weiterentwicklung im 18. Jahrhundert setzen konnte. Das heute gespielte Doppelkonzert in g-Moll für zwei Violoncelli gehört zweifellos zu den bekanntesten und populärsten Werken Vivaldis. Es ist das einzige seiner Gattung und wurde – wobei die Quellen nicht ganz eindeutig sind – um 1720 komponiert.

Gustav Mahler: Adagietto cis-Moll aus der 5. Sinfonie für Streicher und Harfe

Der 4. Satz aus Mahlers 5. Sinfonie, das Adagietto in cis-Moll, gehört aus verschiedenen Gründen zu den bekanntesten Sätzen Gustav Mahlers. Diese Gründe sind allerdings hauptsächlich lange nach Mahlers Tod zu finden. Mahler selbst äußerte sich selbst dazu noch mit den Worten: „Niemand versteht die verfluchte 5. Sinfonie!“ Zu weltweiter Popularität gelangte der Satz vor allem durch Luchino Viscontis Film „Tod in Venedig“. Doch hier wollen wir eher die biographischen Verstrickungen zum Komponisten beleuchten: Immerhin entstand diese Komposition kurz nach Mahlers größter Lebenskrise. Geschockt von seinem gesundheitlichen Zusammenbruch, der ihn an den Rand des Todes brachte, fand er zurück ins Leben, die aufflammende Zuneigung zu Alma führte zur Heirat und bald zum Vaterglück! Ob man nun eine Liebeserklärung oder doch eher einen Hauch von Ewigkeit in dieser Musik erkennen möchte, sei dem Zuhörer überlassen. Der ruhige Duktus und die leidenschaftliche Schönheit dieses Satzes bezaubert jedenfalls beinahe jedes Ohr!

Franz Schubert: Streichquartett d-Moll, D 810 „Der Tod und das Mädchen“ (Fassung für Streichorchester von Gustav Mahler)

In einer der bishin schwersten Zeiten im noch jungen Leben Franz Schuberts widmete sich der Komponist zunehmend der Kammermusik und schrieb im Jahre 1824 die zwei Quartette in a-Moll („Rosamunde“) und d-Moll („Der Tod und das Mädchen“) sowie das Oktett, D 803. Allen drei Werken ist ein besonderes Merkmal gemeinsam: Schubert verwendete eines seiner früheren Lieder als Motiv für die jeweils langsamen Sätze (daher kommen auch die nicht von Schubert stammenden Beinamen der Quartette). Dieser Umstand ist bezeichnend für Schuberts Weg einer Art Neugeburt der Kammermusik aus dem Geist des Gesangs. Und wahrlich hat man auch heute noch den Eindruck, dass die Melodien sowie deren Ausdruck so stark bleiben wie von ausgesprochenen Texten in Liedern. In seinem d-Moll Quartett ist die Dramatik des Leidens oder zumindest die Verzweiflung über Todesängste sehr deutlich zu hören. Auch andere Merkmale, wie die Ausweitung der Form, der Melodienreichtum und die sinfonischen Dimensionen weisen auf Schuberts eigenen Wunsch hin, sich über die Kammermusik „den Weg zur großen Sinfonie zu bahnen“. Die beinahe unerreichte Meisterschaft dieses Quartetts erkannte auch Gustav Mahler, der beschloss, das Werk 1896 für Streichorchester zu bearbeiten und so alle Feinheiten des Stücks (vor allem für seine eigenen Studienzwecke?) genau kennenlernen konnte.

Wolfgang Redik

TANJA TETZLAFF



© Giorgia Bertazzi

„Mein großartiger, großzügiger, wild musizierender und wild lebender Lehrer Heinrich ist gestorben - nach einem langen Abwärtsweg, erst dem Abschied vom Cello, der Gesundheit, dem Lebenswillen auch ... wir haben damals alles genossen, von intensivem Unterricht über intensive Wochenenden gemeinsam am Attersee, mit extra starkem Kaffee als Wecker, liebevoll bereitetem Essen, Billiardspielen bis spät in die Nacht ... und dem großzügigen zur Verfügung Stellen des Weinkellers mit der einzigen Bitte: ‚aber bitte seids leise auf der Stiegen‘, wenn er zu Bett ging. Danke für alles, Heinrich.“

JEREMIAS FLIEDL



„Was mich persönlich an Heinrich Schiff fasziniert hat, lässt sich leicht auf den Punkt bringen. Er verlangte konsequent, jeden Ton mit kompromissloser ‚Klangdichte‘ zu formen. Dieser Anspruch wurde zu meiner täglichen Inspiration und Herausforderung.“

Ich bin sehr dankbar dafür, dass ich so intensiv mit Heinrich Schiff arbeiten durfte.“

WOLFGANG REDIK



„Lieber Heinrich, jetzt hast du mich schon wieder sehr zum Nachdenken gebracht, ob diese Phrase nicht doch ganz anders gemeint gewesen sein könnte in Anbetracht des Briefwechsels, den du mir empfohlen hast zu lesen!! So wie schon letztens, als du stundenlang über die für dich offensichtliche Unsicherheit Schuberts sprachst und wie sehr du glaubst, dass diese auch in der Musik seiner letzten Lebensjahre hörbar und erkennbar ist ... du hast es immer wieder geschafft, mich zum Nachdenken aus einer anderen Perspektive zu zwingen, ohne aber eine konkrete Antwort zu erwarten ... damit hast du

meinen Horizont erweitert und mir zu erkennen gegeben, dass gerade eine unbeantwortete Frage in der Musik besonders reizvoll sein kann ... und auch im ‚normalen‘ Leben habe ich so viel von dir lernen dürfen: wie kalt ein Rotwein sein sollte, wie man sich erfolgreich über etwas beschweren kann, im Restaurant oder im Hotel, oder auch wie liebevoll man Kollegen kritisieren kann ... bei

vielen Erinnerungen kommt mir sofort ein Schmunzeln, und die meisten werden mir immer fest in meinem Herzen bleiben ... du bist zwar immer ein natürlicher Egomane gewesen, als Solist und Dirigent, aber bei genauerem Hinsehen war deine Liebe zu den Menschen und zur Musik so deutlich zu erkennen ... du hast jegliche Oberflächlichkeit gehasst und in meinen Augen stets nach etwas Tieferem gesucht und Angebote ohne gewichtigem Inhalt oft abgelehnt ... ich erinnere mich gut, wie meine Versuche, dich zum Festival nach Salzburg einzuladen, zuerst gescheitert sind (ich habe dir eine Art ‚Carte blanche‘ für ein Konzert angeboten, und nach einigen Tagen des Nachdenkens hast du mir eine Nachricht hinterlassen mit den Worten: ‚Ich fühle mich wie in jüngeren Jahren, als man einer Geliebten sagen musste: Das wird nichts!‘) ... und ich erinnere mich sehr an deinen letzten Besuch hier in Salzburg, als es dir gesundheitlich so schlecht ging und du mit Ach und Krach von den Proben direkt ins Hotel musstest, und nach dem Konzert ins Spital ... du hast auch hier nur an unsere Studenten gedacht und was du ihnen über Schubert erklären möchtest ... und dabei viel zu wenig auf dich geachtet!! Aber du weißt ja, wieviel da hängen geblieben ist und welche Bereicherung du für uns alle warst!!!

Aber davon erzähle ich dir dann, wenn wir uns wieder irgendwo sehen, am besten bei einem eiskalten Rotwein, ok?!

Bis dahin mach's gut und achte auf dich,
dein Wolfgang“

SÁNDOR VÉGH INSTITUT KAMMERORCHESTER



Der junge Klangkörper, der im Jahre 2010 von seinem künstlerischen Leiter Wolfgang Redik gegründet wurde, setzt sich aus jungen Musikern des Sándor Végh Institutes für Kammermusik zusammen und hat sich zur Aufgabe gemacht, neben dem Repertoire für Kammerorchester einen

Schwerpunkt auf Kammermusik-Werke zu setzen. Das Ensemble versucht dabei, sich der Interpretation durch regelmäßige Proben über mehrere Wochen zu nähern. Der Zugang ist also eher kammermusikalisch und ermöglicht dadurch eine intensive Beschäftigung mit den relevanten Details der aufzuführenden Werke. Die Idee des „erweiterten Streichquartetts“, wie sie der Namensgeber Sándor Végh bezeichnete, wird dadurch am Leben erhalten.

Das Ensemble ist Orchester in residence beim Salzburger Kammermusik Festival und konzertiert regelmäßig mit namhaften Solisten.

Freitag, 19. Mai 2017, 11.00 Uhr
Solitär, Universität Mozarteum

VOLKSWEISEN

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

Suite für Violoncello solo Nr. 1 G-Dur, BWV 1007
Prelude
Allemande
Courante
Sarabande
Minuet 1 & 2
Gigue

Tanja Tetzlaff, Violoncello

Joseph Haydn
(1732-1809)

**Aus den Volksliedbearbeitungen
schottischer und walisischer Lieder**
Craigieburn Wood, Hob. XXXIa: 193

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

Aus „12 Irische Lieder“, WoO 154
The pulse of an Irishman

Aus „25 Schottische Lieder“, op. 108
Sunset
Come fill, fill, my good fellow

Markus Ennsthaller, Tenor

ACCIO PIANO TRIO
Clemens Böck, Violine
Leo Morello, Violoncello
Christina Scheicher, Klavier

Frank Martin
(1890-1974)

**Trio sur des mélodies populaires irlandaises,
per violino, viola e pianoforte**
Allegro moderato
Adagio
Gigue: Allegro

ACCIO PIANO TRIO
Clemens Böck, Violine
Leo Morello, Violoncello
Christina Scheicher, Klavier

**Felix Mendelssohn
Bartholdy**
(1809-1847)

Streichquartett Nr. 4 e-Moll, op. 44 Nr. 2
Allegro assai appassionato
Scherzo. Allegro di molto
Andante
Presto agitato

MILTON STRING QUARTET
Roman Fraser, Violine
Maithena Girault, Violine
Evan Robinson, Viola
Joshua Morris, Violoncello
(McGill University Montreal)

Johann Sebastian Bach: Sechs Suiten für Violoncello solo, BWV 1007–1012

„Sie sind die Quintessenz von Bachs Schaffen, und Bach selbst ist die Quintessenz aller Musik!“ Dieser Ausspruch Pablo Casals bezeichnet sehr treffend die Wichtigkeit und auch die Einmaligkeit der sechs Solosuiten für Violoncello von Bach. Es ist sehr wahrscheinlich, dass Bach beim Komponieren dieser sechs Werke nicht an einen anderen Spieler seiner Zeit dachte, sondern daran, die Suiten vielmehr für sich selbst zu schreiben und diese auch selbst vorzutragen. Man weiß, dass Bach ein hervorragender Geiger war und auch als Konzertmeister in Weimar agierte. Wenn die Solosuiten nun für den Eigengebrauch komponiert waren, ist es anzunehmen, dass Bach diese auf einem am Arm gehaltenen Instrument (wie einer Viola da spalla) selbst spielte. Dies war zu dieser Zeit durchaus üblich und erklärt auch die Realisierbarkeit, dass ein ausgebildeter Geiger diese Werke aufführen konnte. Denn der technische Unterschied zwischen dem heutigen Violoncello und der Geige ist gerade auch in Bezug auf die Fingersätze zu groß, um beides in hoher Qualität spielen zu können. Alle sechs Solosuiten sind Folgen von Einzelsätzen, von Tänzen, und nehmen Bezug auf die damals modischen Hoftänze. Sie sind genau strukturiert (ein einleitendes Präludium mit einer strengen Folge von Tanzsätzen) und ähneln in formaler Hinsicht eher den Englischen Suiten aus der Weimarer Zeit um 1714. Deshalb ist auch anzunehmen, dass die Entstehung dieser Suiten vor 1719 anzusetzen ist, da er ab dann immer wieder in ähnlichen Werken diese strenge Form verließ (z.B. in seiner E-Dur Partita für Violine solo). Heute zählen die Werke zum unumgänglichen Standardrepertoire für jeden Cellisten und stellen dabei höchste technische Anforderungen an die Spieler.

Joseph Haydn, Ludwig van Beethoven: Schottische, walisische und irische Volkslieder

Bearbeitungen schottischer, später auch walisischer und irischer Volkslieder für Singstimme und Begleitung waren um 1800 in England äußerst populär. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts hatte die Veröffentlichungsdichte von Sammlungen, die solche Bearbeitungen enthielten, stark zugenommen. Einigen Verlegern gelang es sogar, prominente europäische Komponisten als Bearbeiter für ihre Liedsammlungen zu gewinnen. Dass Komponisten wie Joseph Haydn und Ludwig van Beethoven es sich nicht nehmen ließen, schottische Lieder zu bearbeiten, zeigt, wie hoch das Prestige (und wie gut die Bezahlung) dieser Arbeiten war. Haydn war der erste dieser bedeutenden Komponisten vom „Kontinent“, der Volksliedbearbeitungen für den britischen Markt schrieb. Zwischen 1791 und 1804 verfasste er mehr als 400 davon für den in Edinburgh ansässigen Volksliedsammler George Thomson. Von Ludwig van Beethoven sind rund 150 Liedbearbeitungen von irischen, walisischen und schottischen Volksliedern überliefert, als Herausgeber fungierte wieder George Thomson.

Frank Martin: Trio sur des mélodies populaires irlandaises

Viele Komponisten haben es als reizvoll erachtet, Volkslieder und –weisen zu bearbeiten und diese kunstvoll in Kammermusikwerken zu verarbeiten: Haydn und Beethoven mit ihren schottischen, irischen und walisischen Liedern, Dvořák in seinem Dumky Trio und eben auch der schweizer Komponist Frank Martin in seinem Trio über irische Volksweisen. Martin hat dabei, so wie viele seiner Vorgänger, auf allzuviel eigene kompositorische Einmischung verzichtet und vielmehr eine Aneinanderreihung einiger besonders eingängiger Volkslieder bevorzugt. Dabei reizte ihn die Vielfalt und Komplexität der Rhythmen besonders, wie in diesem 1925 entstandenen Werk deutlich hörbar wird. Da in dieser Zeit unter vielen Komponisten eine Vorliebe für neobarocke Formen herrschte, verwendete Martin im Finale seines Trios mit einer Gigue einen barocken Tanz als Vorlage.

Felix Mendelssohn Bartholdy: Streichquartett Nr. 4 e-Moll, op. 44 Nr. 2

Mendelssohn war ein Komponist voller Selbstzweifel und kritisierte sich selbst oft über die Maßen. Das heute zu hörende Streichquartett in e-Moll schickte er seinem Bruder David zum Geburtstag mit den Worten: „Ob es Dir gefallen wird oder nicht, das steht dahin; aber denke meiner dabei, wenn Du es spielst und an eine Stelle kommst, die gerade recht in meiner Art ist. Wie gerne hätte ich Dir was Besseres, Hübscheres zum Geburtstag geschickt, aber ich wußte nicht was.“ Umso überraschter war Mendelssohn dann über die Reaktionen des Publikums auf dieses neue Quartett. So schrieb er: „Gestern Abend wurde mein e-Moll Quartett öffentlich gespielt, und machte großes Glück. Das Scherzo mußten sie da capo spielen, und das Adagio gefiel den Leuten am besten. Dies setzte mich in langes Erstaunen. In den nächsten Tagen will ich ein neues Quartett anfangen, das mir besser gefällt.“ Wahrlich sind es besonders die beiden Mittelsätze, die in diesem Quartett besonders auffallen: Das Scherzo, voll von spieltechnischen Herausforderungen wie Tremoli und kurzen Vorschlägen sowie der langsame Satz mit den für Mendelssohn so typischen Themenflüssen, eingebettet in Arpeggien, die deutlich an ein „Lied ohne Worte“ erinnern lassen.

Wolfgang Redik

TANJA TETZLAFF



© Giorgia Bertazzi

„Mein großartiger, großzügiger, wild musizierender und wild lebender Lehrer Heinrich ist gestorben - nach einem langen Abwärtsweg, erst dem Abschied vom Cello, der Gesundheit, dem Lebenswillen auch ... wir haben damals alles genossen, von intensivem Unterricht über intensive Wochenenden gemeinsam am Attersee, mit extra starkem Kaffee als Wecker, liebevoll bereitetem Essen, Billiardspielen bis spät in die Nacht ... und dem großzügigen zur Verfügung Stellen des Weinkellers mit der einzigen Bitte: ‚aber bitte seids leise auf der Stiegen‘, wenn er zu Bett ging. Danke für alles, Heinrich.“

ACCIO PIANO TRIO



Das accio piano trio wurde im Herbst 2013 von Christina Scheicher, Clemens Böck und Anne Keckeis an der Universität Mozarteum Salzburg gegründet. Seit Herbst 2015 hat Leo Morello die Position des Cellisten inne.

Das Ensemble studiert an der Universität Mozarteum Salzburg bei der Pianistin Tünde Kurucz, den Geigern Wolfgang Redik, Rainer Schmidt und Klara Flieder sowie beim Cellisten Giovanni Gnocchi. 2015 nahm es bei einem Meisterkurs beim

Trio di Parma (Enrico Bronzi, Ivan Rabaglia, Alberto Miodini) teil. 2017 wird das accio piano trio einer Einladung an die Guildhall School of Music and Drama London folgen.

2014 unternahm das Ensemble eine Konzertreise nach China, im gleichen Jahr wurde das Trio Stipendiat von Yehudi Menuhin-Live Music Now Salzburg. 2015 gewannen die Musiker einen 2. Preis beim Kammermusikwettbewerb ENKOR mit seiner Aufnahme von Schostakowitschs 1. Klaviertrio. Im Oktober 2015 trat das Trio im Schubert-Saal des Wiener Konzerthauses auf. 2016 gab das accio piano trio beim jungen Salzburger Komponisten Jakob Gruchmann ein Werk in Auftrag („Schneekammer“), das im April auf Schloss Goldegg uraufgeführt wurde. Weitere Konzerte und Auftritte hatte das Trio in Salzburg (Großer Saal der Stiftung Mozarteum, Schlosskonzerte Mirabell, Schloss Arenberg, Stift Mattsee), Wien (Peterskirche, Palais Lützow), Linz (Steinway in Austria), Bad Ischl (Trinkhalle), Kärnten (Schloss Albeck) und Bayern (Altötting, Töging am Inn). Konzertreisen führten das Ensemble nach Italien (International Music Festival Portogruaro) und in die Schweiz. Für 2017/18 sind Konzerte in Deutschland (Berlin, Hamburg), London (Conway Hall) und erneut nach China geplant sowie ein weiterer Auftritt im Wiener Konzerthaus. Außerdem steht die Erscheinung der ersten CD mit dem Titel „Early Works“ bevor.

MARKUS ENNSTHALLER



Markus Ennsthaller begann 2011 eine Gesangsausbildung an der von Mario Diaz geführten Gesangsschule Canta. Seit 2014 studiert er an der Universität Mozarteum Salzburg Gesang, zunächst bei Michèle Crider und danach bei Andreas Macco. Seit Herbst 2016 ist er Mitglied der Liedklasse von Helmut Deutsch.

Er wirkte bereits bei mehreren am Mozarteum aufgeführten Opern als Tenor mit, z. B. als Eisenstein in „Die Fledermaus“, als Aumonier und 1. Comissaire in Poulencs „Dialogues des Carmélites“, als Dancaïro in „Carmen“ sowie als Triquet in „Eugen Onegin“. 2017 wird er bei der Mozarteumsproduktion von „Le nozze di Figaro“ den

Don Basilio sowie den Don Curzio singen. Im Sommer 2016 wurde er bei den Salzachfestspielen als 3. Bursche in der Oper „Der Mond“ von Carl Orff engagiert. Im Sommer 2017 wird ihn eine Tournee mit der Oper „Die Zauberflöte“ in der Rolle des Tamino nach China führen. Im Bereich der sakralen Musik singt er u. a. die Partien des Evangelisten und Tenorsolisten in Bachs „Weihnachtsoratorium“, sowie des Tenorsolisten in Schumanns „Das Paradies und die Peri“. Er ist Solist und Chorist im Vokalensemble Bachwerk Vokal.

MILTON STRING QUARTET



Das kanadische Milton String Quartet, bestehend aus Roman Fraser und Maithena Girault, Violine, Evan Robinson, Viola und Joshua Morris, Violoncello, wurde 2015 an der Schulich School of Music der McGill University Montreal gegründet und arbeitet dort zur Zeit mit André J. Roy.

Neben zahlreichen Auftritten an ihrer Universität kann das junge Ensemble schon auf viele Konzerte in und um Montreal verweisen. Weiters wurde es zu Festivals wie der „Lakeshore Chamber Music

Society“ und den „Atwater Library Lunchtime Concert Series“ eingeladen. Im Mai 2016 konzertierte das Milton String Quartet bei der „Opera America Conference 2016“.

Neben ihrem regelmäßigen Unterricht an der McGill University Montreal nahm das Ensemble an Meisterkursen bei Vladimir Balshin, Valentin Erben, Stefan Fehlandt, Sergei Lomovsky, Igor Naidin, Daniel Phillips, Günter Pichler, Wolfgang Redik, Gerhard Schulz und dem Escher Quartet teil. 2016 nahmen sie bei der „McGill International String Quartet Academy“ teil.

Unter den bisherigen Preisen finden sich eine Semifinal-Teilnahme bei der „Fischhoff National Chamber Music Competition“ und ein 1. Preis bei der „McGill Chamber Music Competition 2016“.

Freitag, 19. Mai 2017, 18.00 Uhr
Solitär, Universität Mozarteum

SPÄTER SCHUBERT

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

Suite für Violoncello solo Nr. 2 d-Moll, BWV 1008

Prelude
Allemande
Courante
Sarabande
Minuet 1 & 2
Gigue

Ursina Braun, Violoncello

Franz Schubert
(1797-1828)

Aus „Winterreise“, D 911

Gute Nacht
Die Wetterfahne
Gefrorne Tränen
Erstarrung
Der Lindenbaum

Matthias Azesberger, Bass
Georg Thoma, Klavier

Franz Schubert

Klaviertrio Es-Dur, D 929

Allegro
Andante con moto
Scherzo: Allegro moderato - Trio
Allegro moderato

TRIO OBERTON
Maria Weruchanova, Violine
Guilherme Moraes, Violoncello
Julia Rinderle, Klavier

Johann Sebastian Bach: Sechs Suiten für Violoncello solo, BWV 1007–1012

„Sie sind die Quintessenz von Bachs Schaffen, und Bach selbst ist die Quintessenz aller Musik!“ Dieser Ausspruch Pablo Casals bezeichnet sehr treffend die Wichtigkeit und auch die Einmaligkeit der sechs Solosuiten für Violoncello von Bach. Es ist sehr wahrscheinlich, dass Bach beim Komponieren dieser sechs Werke nicht an einen anderen Spieler seiner Zeit dachte, sondern daran, die Suiten vielmehr für sich selbst zu schreiben und diese auch selbst vorzutragen. Man weiß, dass Bach ein hervorragender Geiger war und auch als Konzertmeister in Weimar agierte. Wenn die Solosuiten nun für den Eigengebrauch komponiert waren, ist es anzunehmen, dass Bach diese auf einem am Arm gehaltenen Instrument (wie einer Viola da spalla) selbst spielte. Dies war zu dieser Zeit durchaus üblich und erklärt auch die Realisierbarkeit, dass ein ausgebildeter Geiger diese Werke aufführen konnte. Denn der technische Unterschied zwischen dem heutigen Violoncello und der Geige ist gerade auch in Bezug auf die Fingersätze zu groß, um beides in hoher Qualität spielen zu können. Alle sechs Solosuiten sind Folgen von Einzelsätzen, von Tänzen, und nehmen Bezug auf die damals modischen Hof Tänze. Sie sind genau strukturiert (ein einleitendes Präludium mit einer strengen Folge von Tanzsätzen) und ähneln in formaler Hinsicht eher den Englischen Suiten aus der Weimarer Zeit um 1714. Deshalb ist auch anzunehmen, dass die Entstehung dieser Suiten vor 1719 anzusetzen ist, da er ab dann immer wieder in ähnlichen Werken diese strenge Form verließ (z.B. in seiner E-Dur Partita für Violine solo). Heute zählen die Werke zum unumgänglichen Standardrepertoire für jeden Cellisten und stellen dabei höchste technische Anforderungen an die Spieler.

Franz Schubert: „Winterreise“, D 911

Innerhalb des reichen Schaffens Schuberts im Genre Lied gehört die „Winterreise“ sicherlich zu den bedeutendsten, berührendsten und intensivsten Liedzyklen. Komponiert im Herbst 1827, also ein Jahr vor seinem Tod, beschreibt Schubert mit den Texten von Wilhelm Müller den existenziellen Schmerz des Menschen anhand einer scheinbar ziellosen Wanderschaft. Mit den Versen „Fremd bin ich eingezogen, fremd zieh ich wieder aus“ beginnt der Wanderer seine Winterreise und geht dabei durch riesige emotionelle Wankungen, im besten romantischen Sinne, von himmelhoch jauchzend bis zu Tode betrübt. Schubert gelingt es, die Stimmungen musikalisch durch subtilste Veränderungen in seiner Tonsprache, seiner Tonarten und durch unglaublich feinsinnige Differenzierungen im Duktus seiner Lieder widerzuspiegeln und berührt dabei besonders durch die abrupten Wechsel zwischen Hoffnung und Resignation. Am Schluss des Zyklus begegnet der Wanderer einem Leiermann, dem er sich anzuschließen versucht. Mit der Frage „Willst zu meinen Liedern deine Leier drehen?“ endet die „Winterreise“. Es gibt viele Deutungen über die Symbolik dieses Leiermanns. Könnte es heißen, dass man die Kunst als letzte Zuflucht erkennt? Oder symbolisiert die ewige Leier einen Ausdruck der Qual eines hoffnungslosen, aber doch immer fort dauernden Lebens? Oder schließt sich der Wanderer eigentlich dem Tod in Form dieses Leiermanns an?

Franz Schubert: Klaviertrio Es-Dur, D 929

Zur gleichen Zeit wie die „Winterreise“ entstand auch Schuberts Es-Dur Trio, D 929. Robert Schumann beschrieb dieses Werk als Schuberts Eigentümlichstes: Wie eine zündende Himmelserscheinung ging es über das damalige Musiktreiben hinweg, und im Vergleich zu seinem Schwesterwerk (dem Klaviertrio in B-Dur, das am Sonntag im Festival erklingen wird) empfand Schumann es als mehr handelnd, männlich und dramatisch. Schubert selbst hat die Herausgabe der Erstausgabe im Dezember 1828 traurigerweise nicht mehr erleben dürfen. Deshalb wird bis heute darüber diskutiert, was der Grund für die Herausnahme von insgesamt 100 Takten aus dem letzten Satz gewesen sein könnte. Am wahrscheinlichsten ist, dass Schubert auf Druck des Verlegers Probst diese Kürzung vornahm, der die monumentale Dimension dieses Finales ansprach. Aus musikalischer Sicht ist aber jedenfalls die ungekürzte Version vorzuziehen, da Schubert gerade in diesen Takten drei Motive übereinander verarbeitet und diese dadurch eigentlich der dramatische Höhepunkt dieses Finales werden. Sehr kunstvoll lässt Schubert auch das Hauptthema des zweiten Satzes (welches er vermutlich einem schwedischen Lied nachempfunden hat, das er kurz davor in einem Hauskonzert gehört hatte) im Finale erklingen. Die Verwandtschaften der thematischen Motive sind durch das ganze Werk gut zu erkennen und geben diesem dadurch auch eine ganz besondere Einheit. Und das resignierende Ende des langsamen Satzes lässt auch deutlich die unmittelbare Nähe zur „Winterreise“ erkennen!

Wolfgang Redik

URSINA BRAUN



„Es kam immer wieder vor, dass Heinrich uns mit seiner vollen, tiefen Stimme und einer Mimik, die nicht zu missverstehen war, eine Passage in einer so ausdrucksstarken und unbedingten Weise vorgesungen hatte, dass er danach kurz inne hielt, sich auf die Schulter klopfte und mit stolzem Blick fragte, warum er eigentlich nicht Sänger wurde?!

Für diese unvergesslichen Momente der deutlichen und kompromisslosen Formulierung in der musikalischen wie auch in der gesprochenen Sprache und für viele andere Erlebnisse mit Heinrich bin ich sehr, sehr dankbar.“

MATTHIAS AZESBERGER



Matthias Azesberger erhielt seine Gesangsausbildung bei Regina Prasser an der Universität Mozarteum Salzburg. 2014 sang er als Pilatus und Basssolist in Bachs „Johannespassion“ Konzerte in London und Weimar mit dem Orchester der Universität Mozarteum Salzburg und dem Royal College of Music. 2016 war er als Basssolist in Georg Gebels „Weihnachtsoratorium“ in Linz mit dem Amani Ensemble unter Martin Braun zu hören. 2017 sang er als Orpheus in Kooperation mit dem mitbegründeten Ensemble Euridice risuona in einer szenischen Eigenproduktion bei den Vöcklabrucker Trompetentagen. Unter der Leitung von Howard Arman war er im

April 2017 in C.P.E Bachs „Matthäuspasion“ als Pilatus zu hören. 2016 nahm er am internationalen Schumannwettbewerb in Zwickau teil und gab Liederabende in Salzburg und Linz. Mit Georg Thoma erweitert er seit 2016 sein Liedrepertoire unter der Betreuung von Tünde Kurucz.

GEORG THOMA



Georg Thoma, geboren 1992 in München, gewann Preise beim Bundeswettbewerb „Jugend Musiziert“ sowie beim Bundeswettbewerb „Jugend komponiert“. Seit 2011 studiert er Klavier bei Lucy Revers-Chin an der Universität Mozarteum Salzburg mit den Schwerpunkten Jazz/Pop und Korrepetition und schloss seinen Bachelor 2016 mit Auszeichnung ab.

2012 begann er zudem ein Musiktheorie-Studium bei Franz Zaunschirm. Wichtige künstlerische Impulse erhielt er bei einem Kompositionsworkshop in Weikersheim sowie von Reinhard Febel,

Wolfgang Brunner, Alexander Müllenbach, Günter Firlinger, David Paulig und Andreas Winkler. Zahlreiche Auftritte in Deutschland und Österreich hatte er nicht nur als klassischer Pianist, sondern auch mit eigenen Improvisationen und Kompositionen.

Kammermusik spielte er in unterschiedlichen Formationen betreut von Tünde Kurucz, Regina Prasser, Eva Steinschaden und Imre Rohmann. Zusammen mit Matthias Azesberger studierte er mehrere Liederzyklen von Schumann und Schubert. Neben dem Studium unterrichtet er eine Klavierklasse in München.

TRIO OBERTON



Die Musiker des Trios Maria Weruchanova, Violine, Guilherme Moraes, Violoncello und Julia Rinderle, Klavier lernten sich im Herbst 2016 im Rahmen ihres Studiums an der Universität Mozarteum Salzburg kennen. Die jungen Musiker arbeiten mit Wolfgang Redik an ihrem Repertoire und bereiten sich zur Zeit auf gemeinsame Konzerte u. a. in Süddeutschland und Salzburg vor.

Maria Weruchanowa (*1993) ist eine deutsche Geigerin mit weißrussischen Wurzeln. Sie studiert an der Universität Mozarteum Salzburg, zunächst bei Paul Roczek und Brigitte Schmid und derzeit in der Klasse von Esther Hoppe. Sie gibt regelmäßig Solorezitals und Auftritte in renommierten Sälen und Konzerthäusern, wie Rubinsteinsaal, Bayerische Staatsoper, Gärtnerplatztheater, Wiener Saal, Weißrussische Philharmonie, Kaliningrader Philharmonie und Gasteig.

Der Brasilianer Guilherme Moraes (*1997) studiert in der Violoncelloklasse von Giovanni Gnocchi an der Universität Mozarteum Salzburg. Er konzertierte bereits in Brasilien, Deutschland, den Niederlanden, den USA sowie bei bedeutenden Festivals wie dem Música nas Montanhas in Poços de Caldas Festival, dem Oficina de Música de Curitiba Festival und dem Ilumina Festival. Er gewann den Wettbewerb „Young Soloists Competition of FASCS“. Außerdem spielte er drei Jahre lang als Solocellist beim „São Paulo State Youth Orchestra“.

Die 1990 in Memmingen geborene Julia Rinderle ist als Pianistin im In- und Ausland gefragt, spielt deutschlandweit erfolgreiche Konzerte und trat in Frankreich, Italien, Österreich, der Schweiz, Schweden, Dänemark, Holland, Israel, Südafrika und den USA auf. Sie ist mehrfache erste Preisträgerin internationaler Wettbewerbe, wie dem „Concorso Lia Tortora“ in Italien, dem Internationalen Klavierwettbewerb Troisdorf und dem Internationalen Louis Spohr Wettbewerb. Hervorzuheben sind ihre Auftritte bei den Köthener Bachfesttagen, beim Internationalen Musikfest in Goslar, im Tivoli Konzertsaal in Kopenhagen, und im Gläsernen Saal des Musikvereins, Wien. Zur Zeit studiert sie bei Imre Rohmann an der Universität Mozarteum Salzburg.

Freitag, 19. Mai 2017, 20.30 Uhr
Solitär, Universität Mozarteum

VIOLONCELLO UND KLAVIER

Bohuslav Martinů
(1890-1959)

**Variationen über ein
slowakisches Volksthema, H 378**

Christian Poltéra, Violoncello
Cordelia Höfer, Klavier

Dmitri Schostakowitsch
(1906-1975)

**Sonate für Violoncello und Klavier
d-Moll, op. 40**

Allegro non troppo
Allegro
Largo
Allegro

Clemens Hagen, Violoncello
Elisabeth Leonskaja, Klavier

Johannes Brahms
(1833-1897)

Acht Klavierstücke, op. 76

Capriccio fis-Moll
Capriccio h-Moll
Intermezzo As-Dur
Intermezzo B-Dur
Capriccio cis-Moll
Intermezzo A-Dur
Intermezzo a-Moll
Capriccio C-Dur

Ferenc Rados, Klavier

Bohuslav Martinů: Variationen über ein slowakisches Volksthema, H 378

Der im Jahre 1890 geborene Bohuslav Martinů zählt heute zu den bedeutendsten tschechischen Komponisten unserer Zeit. Es sind beinahe 400 Werke überliefert, die zu einem Großteil stark mit der tschechischen Musiktradition verbunden sind. Martinů schrieb über sich selbst: „...ich knüpfte an Smetana und Dvořák an und die vielen Jahre, die ich in Paris verbrachte, wo ich mich mit universellen Werten bereicherte, haben mich dem eigentlichen tschechischen Ausdruck eher nähergebracht.“ In seinen Variationen über ein slowakisches Volksthema verwendete Martinů ein sehnsüchtiges Liebeslied als Thema, welches ursprünglich eigentlich aus Ungarn stammt (und sich deshalb aufgrund seiner Betonungen im Charakter verändert). Martinů spielt sich in diesen Variationen besonders mit der Idee einer absteigenden Tritonus-Folge, die eine besondere Spannung erzeugt und sich wie ein roter Faden durch alle Variationen zieht. Dieses Werk Martinůs ist auch deshalb so interessant, weil es sehr deutlich seine Verbundenheit zu seiner Heimat widerspiegelt. Komponiert wurde es innerhalb nur weniger Tage im März 1959, also ein halbes Jahr vor seinem Tod, im Hause von Paul Sacher in der Schweiz.

Johannes Brahms: Acht Klavierstücke, op. 76

Die acht Klavierstücke, op. 76 von Johannes Brahms umfassen je vier Capriccios und Intermezzi. Mit der im Februar 1879 veröffentlichten Sammlung von Charakterstücken trat Brahms nach langer Zeit wieder mit einem Werk für das Soloklavier hervor, das am 29. Oktober 1879 von Hans von Bülow in Berlin uraufgeführt wurde. Während er das erste Capriccio bereits 1871 komponiert hatte, schrieb er die restlichen Stücke 1878 in Pörschach am Wörthersee. Die Sammlung, die ursprünglich auf zwei Hefte verteilt war, zeigt den Einfluss von Robert Schumann und Frédéric Chopin, deren Gesamtausgaben bei Breitkopf & Härtel Brahms zu dieser Zeit betreute. In verdichteter Form weisen die meist dreiteiligen Stücke bereits auf den verinnerlichten Spätstil der Opera 116 bis 119 hin, zu dessen Merkmalen der vielschichtige Klaviersatz, die Chromatik und rhythmische Raffinessen gehören. Die Klavierstücke erschienen erst, nachdem Brahms über einen längeren Zeitraum keine eigenständigen Soloklavierwerke mehr geschrieben hatte. Nach den 1866 veröffentlichten Paganini-Variationen, den von ihm sehr geschätzten Walzern für Klavier zu vier Händen, op. 39 und dem ersten Teil der zunächst ebenfalls für vier Hände geschriebenen Ungarischen Tänze kam es zu einer langen Publikationspause auf diesem Felde, die erst 1879 endete.

Dmitri Schostakowitsch: Sonate für Violoncello und Klavier d-Moll, op. 40

Chaos statt Musik und „Linke Zügellosigkeit statt einer menschlichen Musik“: dies warf die Prawda im stalinistischen Russland Schostakowitsch Anfang 1936 vor, wodurch er zu einem verfehmten Komponisten in seiner Heimat wurde. Schostakowitsch befand sich gerade auf einer Tournee mit dem Cellisten Viktor Kubatzki, um seine neu erschienene Cellosonate, die zwei Jahre davor entstanden war, in verschiedenen russischen Städten aufzuführen. So sehr dies aus heutiger Sicht unverständlich und für den Komponisten tragisch erscheint, verwundert es umso mehr, da Schostakowitsch sich gerade in seiner Cellosonate klassisch-romantischen Formen bediente und sowohl in Struktur, als auch in vielen Teilen in der Kantabilität noch nicht in extremer Form seine spätere Klangsprache in die Sonate einfließen lässt. Vielmehr ist man gerade zu Beginn des Werkes eher an Debussy oder gar an Brahms erinnert, hört man die langen Cellokantilenen über impressionistisch anmutenden Akkordflächen im Klavier. Erst in der Durchführung erkennt man die so typische Klangsprache Schostakowitschs. Nach einem wilden, beinahe brutal wirkenden Scherzo wirkt das darauffolgende Largo besonders ruhig und endet in harmonisch unaufgelöster Resignation. Der letzte Satz ist eine sarkastische Antwort auf diese Ruhe, und vermutlich auch eine zynische Anspielung auf klassische Finalklischees.

Wolfgang Redik

CHRISTIAN POLTÉRA



„Wer Heinrich Schiff persönlich erlebte, merkte bald, dass ein Wetteifern mit seiner geistreichen Sprache und fulminanten Rhetorik aussichtslos sein würde. So möchte ich ganz einfach Danke sagen, dass diese Gedenkkonzerte für diesen einzigartigen Musiker, prägenden Pädagogen, Freund und Mentor stattfinden. Ich freue mich außerdem sehr auf das Wiedersehen mit ehemaligen Studienkollegen und anderen Menschen, die Heinrich Schiff nahe standen und ihm ebenfalls viel zu verdanken haben. Dieses Treffen wäre bestimmt in seinem Sinne gewesen.“

CORDELIA HÖFER



„Im Jahr 1991 spielte ich im Rahmen der Sommerakademie des Mozarteums ein Konzert mit Ivry Gitlis. Heinrich Schiff war unter den Zuhörern, und engagierte mich nach dem Konzert als seine - exklusive - Pianistin für die neu zu bildende Klasse am Mozarteum. Es folgten sechs wunderbare Jahre, in denen ich mit ihm auch einige Konzertreisen unternahm. Es gäbe so unendlich viel darüber zu erzählen. Nur so viel: Wer jemals das Glück hatte, dem ‚Kreis‘ um Heinrich Schiff angehören zu dürfen, wurde davon geprägt. Ihm ging es um Wahrheit in der Interpretation, echte Vertiefung in große Musik. Das ständige Arbeiten mit ihm an den großen Werken der

Literatur war wie eine Offenbarung. Alle äußerliche Effekthascherei war verpönt, konnte ihn wirklich aufregen. Dass darüber hinaus auch die Dinge des Lebens wie z. B. gemeinsames Kochen, die Aufnahmen Georg Kreislers oder Helmut Qualtingers hören oder Billardspielen in seinem Haus am Attersee genauso ernsthaft zelebriert wurden, führte zu wunderbaren und erstaunlichen Synergien.“

FERENC RADOS



Der 1934 in Budapest geborene Künstler Ferenc Rados studierte am Budapester Konservatorium sowie am Moskauer Konservatorium. Er war in Ungarn als Solist tätig, nahm Einspielungen bei Hungaroton auf und war bis 1996 Hochschullehrer für Klavier und Kammermusik an der Franz-Liszt-Musikakademie. Seither gibt er weltweit Meisterkurse. Zu seinen Schülern gehören Zoltán Kocsis, Stephan Rahn, Dezső Ránki, András Schiff und Arno Waschke. Ferenc Rados erhielt 1980 und 2004 den ungarischen Staatspreis, 1997 den Bartók-Pásztory-dij und 2010 den Kossuth-dij.

CLEMENS HAGEN



„Lieber Heinrich, es gibt so viele Erinnerungen: sagenhafte oder auch durchaus deprimierende Cellostunden, prägende Konzerterlebnisse, unvergessliche gemeinsame Schubertquintette, (Wein)Partys am Attersee, unerfreuliche Restaurantbesuche, Porscheüberstellungen als Student, Schitage und vieles mehr. Die Möglichkeit aber, Dein Stradivari Cello ‚ex Schiff‘ seit nun 20 Jahren zu spielen ist eine besondere Ehre für mich. Deine Stimme und Deine Seele singt und lebt in diesem Cello weiter.“

ELISABETH LEONSKAJA



© Marco Borggreve

„Heinrich war der erste österreichische Musiker, den ich kennengelernt habe. Für die Festwochen 1977 wollte der Generalintendant des Konzerthauses Peter Weiser ein Chopin-Programm mit Cellosonte plus Polonaise und einigen Solo-Werken ins Programm nehmen. Am Klavier ich, am Cello Heinrich Schiff, mir damals unbekannter Name. Ich lebte in Moskau, Heinrich in Wien. Probenproblem wurde glücklicherweise gelöst – Heinrich reiste nach Banská Bystrica (Slowakei), wo ich ein Monat davor mit eigenen Konzerten weilte. Ein sonniger Frühlingstag, ich warte am Hoteleingang und erkenne am Cellokasten meinen Cellisten.

Und diese Probe war der Anfang von unserer langjährigen, für mich kostbaren musikalischen Freundschaft. Wir spielten viele verschiedene Programme zusammen, später war Heinrich am Dirigentenpult und ich Solistin.

Heinrich, immer Feuer und Flamme, nicht zu bremsen, einfach 5000 Watt bei jedem Stück, bei jedem Komponisten. Fest in meiner Erinnerung: Bach Solosuiten im Brahms Saal, Sonaten von Beethoven, Brahms, Schostakowitsch, Rachmaninow, Klavierkonzerte Brahms Nr. 1, Schostakowitsch Nr. 2, Beethoven Eroica mit dem ORF Orchester.

Ich bewunderte seine Beziehung zu Studenten. Er war Lehrer, Mentor, Freund, Vater – alles aus dem Vollen schöpfend. Unser letztes Konzert (Beethoven Konzert Nr. 5 im Konzerthaus im April 2015) bleibt unvergesslich. Heinrich mit Stock, geplagt von Schmerzen, sich langsam bewegend, am Pult aber überglücklich, musikbegeistert und souverän.

So war, ist und bleibt für mich mein Lieblingsmusiker Heinrich Schiff – der stets brennende, manchmal unmögliche, wunderbare, leicht beleidigte und sofort zurückschlagende, oft zornige, ironische, unendlich liebevolle, großartige, unverwechselbare, einmalige HEINRICH.“

Samstag, 20. Mai 2017, 11.00 Uhr
Solitär, Universität Mozarteum

DEUTSCHE MEISTERWERKE

Johann Sebastian Bach
(1685-1750) **Suite für Violoncello solo Nr. 3 C-Dur, BWV 1009**
Prelude
Allemande
Courante
Sarabande
Bourée 1 & 2
Gigue

Quirine Viersen, Violoncello

Ludwig van Beethoven
(1770-1827) **Streichquartett Nr. 4 c-Moll, op. 18 Nr. 4**
Allegro ma non tanto
Scherzo. Andante scherzoso quasi Allegretto
Menuetto. Allgretto
Allegro - Prestissimo

JAVUS QUARTETT
Marie-Therese Schwöllinger, Violine
Alexandra Moser, Violine
Anuschka Cidlinsky, Viola
Oscar Hagen, Violoncello

Robert Schumann
(1810-1856)

Klaviertrio Nr. 3 g-Moll, op. 110
Bewegt, doch nicht zu rasch
Ziemlich langsam - Etwas bewegter - Tempo I
Rasch - Etwas zurückhaltend bis zum langsameren Tempo - Tempo I
Kräftig, mit Humor

TRIO AITHERIOS
Lyril Milgram, Violine
Akito Goto, Violoncello
Scott MacIsaac, Klavier
(Guildhall School of Music and Drama London)

Johann Sebastian Bach: Sechs Suiten für Violoncello solo, BWV 1007–1012

„Sie sind die Quintessenz von Bachs Schaffen, und Bach selbst ist die Quintessenz aller Musik!“ Dieser Ausspruch Pablo Casals bezeichnet sehr treffend die Wichtigkeit und auch die Einmaligkeit der sechs Solosuiten für Violoncello von Bach. Es ist sehr wahrscheinlich, dass Bach beim Komponieren dieser sechs Werke nicht an einen anderen Spieler seiner Zeit dachte, sondern daran, die Suiten vielmehr für sich selbst zu schreiben und diese auch selbst vorzutragen. Man weiß, dass Bach ein hervorragender Geiger war und auch als Konzertmeister in Weimar agierte. Wenn die Solosuiten nun für den Eigengebrauch komponiert waren, ist es anzunehmen, dass Bach diese auf einem am Arm gehaltenen Instrument (wie einer Viola da spalla) selbst spielte. Dies war zu dieser Zeit durchaus üblich und erklärt auch die Realisierbarkeit, dass ein ausgebildeter Geiger diese Werke aufführen konnte. Denn der technische Unterschied zwischen dem heutigen Violoncello und der Geige ist gerade auch in Bezug auf die Fingersätze zu groß, um beides in hoher Qualität spielen zu können. Alle sechs Solosuiten sind Folgen von Einzelsätzen, von Tänzen, und nehmen Bezug auf die damals modischen Hof Tänze. Sie sind genau strukturiert (ein einleitendes Präludium mit einer strengen Folge von Tanzsätzen) und ähneln in formaler Hinsicht eher den Englischen Suiten aus der Weimarer Zeit um 1714. Deshalb ist auch anzunehmen, dass die Entstehung dieser Suiten vor 1719 anzusetzen ist, da er ab dann immer wieder in ähnlichen Werken diese strenge Form verließ (z.B. in seiner E-Dur Partita für Violine solo). Heute zählen die Werke zum unumgänglichen Standardrepertoire für jeden Cellisten und stellen dabei höchste technische Anforderungen an die Spieler.

Ludwig van Beethoven: Streichquartett Nr. 4 c-Moll, op.18 Nr. 4

Aus heutiger Sicht ist es kaum vorstellbar, dass ein so großartiger Komponist wie Beethoven in sich Unsicherheiten bezüglich seines Komponierens verspürte. Doch Beethoven hatte nicht nur größten Respekt vor dem Genre Streichquartett, sondern auch seine Zweifel, ob er mit eigenen Kompositionen der damals schon großen Streichquartett-Tradition von Mozart und Haydn folgen könne. Seine diesbezüglichen Skrupel kann man dadurch erkennen, dass er sich nur langsam diesem Genre anzunähern wagte, frühere eigene Entwürfe nur zu einem Teil verwendete und auch die sechs Quartette op.18 vor der Drucklegung nochmals einschneidend revidierte. „Dein Quartett gieb ja nicht weiter, weil ich es sehr umgeändert habe, indem ich erst jetzt recht Quartetten zu schreiben weiss, wie du schon sehen wirst, wenn du sie erhalten hast.“ Dies schrieb Beethoven seinem Jugendfreund Carl Amenda ein Jahr nachdem er ihm das F-Dur Quartett (op. 18 Nr. 1) voller Begeisterung geschickt hatte. Erst im Dezember 1800 übergab er alle sechs Quartette seinem Verleger. Das c-Moll Quartett ist das einzige der sechs Quartette in Moll und differenziert sich nicht nur durch die grundsätzlich düstere Stimmung des Kopfsatzes, sondern auch in formaler Hinsicht von den anderen Werken dieses Opus. Auffällig ist auch die beinahe konzertant-solistische Verwendung der ersten Violine. Der Grundcharakter des c-Moll Quartetts

erinnert weiters auch eher an die Einflüsse, die Beethoven vor seiner Wiener Zeit in sich aufnahm, und die ohne Weiteres in die Richtung von „Sturm und Drang“ gehen und dadurch einen eigenen, frühromantischen Weg Beethovens einschlagen.

Robert Schumann: Klaviertrio Nr. 3 g-Moll, op. 110

Obwohl die musikalische Laufbahn Schumanns im Herbst 1851 durch die Position des Musikdirektors in Düsseldorf zumindest äußerlich an einem Höhepunkt angekommen zu sein schien, fühlte er sich und seine Musik zunehmend unverstanden. Seine Werke wurden nur verhalten vom Publikum angenommen und auch von einigen Interpreten sehr kritisch betrachtet. Zu diesen Werken zählt auch sein letztes Klaviertrio in g-Moll, op. 110. Das Werk weist auch interpretationstechnisch größere Schwierigkeiten auf, da Schumann die traditionell schnelleren Sätze mit durchaus ruhigen Metronomzahlen versah bzw. den langsamen Satz durchaus fließend vorschrieb und der sehr düstere und finstere Charakter der ersten drei Sätze durch einen „humorvollen“ Finalsatz fast ad absurdum gestellt wird. Die gewünschten Tempobezüge erklären sich aber durch eine motivische Verwandtschaft aller vier Sätze, einem aufwärtsgerichteten Sextsprung mit anschließenden abfallenden Sekundschritten. Clara Schumann, die auch bei der Uraufführung den Klavierpart übernahm, war von dem g-Moll Trio sehr begeistert und meinte: „Es ist originell, durch und durch voller Leidenschaft, besonders das Scherzo, das einen bis in die wildesten Tiefen mit fortreibt.“

Wolfgang Redik

QUIRINE VIERSEN



© Jelmer de Haas

„Heinrich Schiff hat mir musikalisch und cellistisch am meisten gelehrt und geprägt. Aber auch neben dem Unterrichten gibt es viele kostbare und liebe Erinnerungen. Eine davon werde ich nie vergessen. Es war nach einem seiner vielen Konzerte in Holland, die ich, wenn es nur möglich war, besucht habe. Wir gingen danach wie immer essen, da entdeckte ich mit großem Schrecken, dass ich den Hausschlüssel meiner Eltern, wo ich zu dieser Zeit wohnte, vergessen hatte. Da machte mir Heinrich ein total liebes Angebot, er würde mit mir zur Tür gehen um zu klingeln. Inzwischen war es sicher schon 2 Uhr früh und da stand ich mit Heinrich von der Haustür, mein Vater öffnete die Tür in seinem Pyjama, total überrascht und deutlich gerührt, Heinrich von der Tür zu treffen. Wie ich mich dann verabschiedete, hatte Heinrich Tränen in den Augen.

Lieber Heinrich, danke für alles!"

JAVUS QUARTETT



Das Javus Quartett, bestehend aus Marie-Therese Schwöllinger, Alexandra Moser, Anuschka Cidlinsky und Oscar Hagen, wurde 2014 gegründet.

Alle vier Musiker studieren an der Universität Mozarteum Salzburg und erhalten Kammermusik-Unterricht bei Lukas Hagen sowie wichtige Impulse von Rainer Schmidt. Erste Konzerte spielten sie in und um Salzburg u. a. im Schloss Mirabell oder auch in Italien.

TRIO AITHERIOS



Die Mitglieder des Trio Aitherios, die Kanadier Scott MacIsaac und Lyrit Milgram sowie Akito Goto aus Japan, studieren an der Guildhall School of Music and Drama in London. Das Ensemble wurde dieses Jahr gegründet und wurde von renommierten Musikerinnen und Musikern

wie Carole Presland, Matthew Jones, Caroline Palmer und Krycia Osostowicz betreut, außerdem nahmen sie an einem Meisterkurs mit dem Takacs Quartet teil. Das Trio wird die Guildhall School of Music and Drama bei der diesjährigen Cavatina Intercollegiate Chamber Music Competition repräsentieren und in der London Cadogan Hall auftreten.

Alle drei Mitglieder des Trios traten bereits in Europa, Asien und Nordamerika in bedeutenden Konzertsälen wie Carnegie Hall, Queen Elizabeth Hall, Royal Festival Hall, the Barbican, Wigmore Hall und Cadogan Hall auf und nahmen an zahlreichen internationalen Wettbewerben teil. Sie sind sowohl als Solisten, Kammermusiker als auch als Orchestermusiker tätig.

Samstag, 20. Mai 2017, 18.00 Uhr
Solitär, Universität Mozarteum

GASSENHAUER UND VIRTUOSES

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

Suite für Violoncello solo Nr. 4 Es Dur, BWV 1010
Prelude
Allemande
Courante
Sarabande
Bourée 1 & 2
Gigue

Sebastian Klinger, Violoncello

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

Klaviertrio B-Dur, op. 11
„Gassenhauer“
Fassung für Viola, Violoncello und Klavier
Allegro con brio
Adagio
Tema: Pria ch'io l'impegno. Allegretto

Christoph Slenczka, Viola
Nepomuk Braun, Violoncello
Alexander Gadijev, Klavier

Wolfgang A. Mozart
(1756-1791)

Ouvertüre zur Oper „La clemenza di Tito“
Bearbeitung für 2 Klaviere: Misha Dacic

Maurice Ravel
(1875-1937)

Introduktion und Allegro
Fassung für 2 Klaviere des Komponisten

Franz Liszt
(1811-1886)

Symphonische Dichtung Nr. 6 „Mazeppa“ d-Moll
Fassung für 2 Klaviere des Komponisten

Zlata Chochieva, Klavier
Misha Dacic, Klavier

Johann Sebastian Bach: Sechs Suiten für Violoncello solo, BWV 1007–1012

„Sie sind die Quintessenz von Bachs Schaffen, und Bach selbst ist die Quintessenz aller Musik!“ Dieser Ausspruch Pablo Casals bezeichnet sehr treffend die Wichtigkeit und auch die Einmaligkeit der sechs Solosuiten für Violoncello von Bach. Es ist sehr wahrscheinlich, dass Bach beim Komponieren dieser sechs Werke nicht an einen anderen Spieler seiner Zeit dachte, sondern daran, die Suiten vielmehr für sich selbst zu schreiben und diese auch selbst vorzutragen. Man weiß, dass Bach ein hervorragender Geiger war und auch als Konzertmeister in Weimar agierte. Wenn die Solosuiten nun für den Eigengebrauch komponiert waren, ist es anzunehmen, dass Bach diese auf einem am Arm gehaltenen Instrument (wie einer Viola da spalla) selbst spielte. Dies war zu dieser Zeit durchaus üblich und erklärt auch die Realisierbarkeit, dass ein ausgebildeter Geiger diese Werke aufführen konnte. Denn der technische Unterschied zwischen dem heutigen Violoncello und der Geige ist gerade auch in Bezug auf die Fingersätze zu groß, um beides in hoher Qualität spielen zu können. Alle sechs Solosuiten sind Folgen von Einzelsätzen, von Tänzen, und nehmen Bezug auf die damals modischen Hof Tänze. Sie sind genau strukturiert (ein einleitendes Präludium mit einer strengen Folge von Tanzsätzen) und ähneln in formaler Hinsicht eher den Englischen Suiten aus der Weimarer Zeit um 1714. Deshalb ist auch anzunehmen, dass die Entstehung dieser Suiten vor 1719 anzusetzen ist, da er ab dann immer wieder in ähnlichen Werken diese strenge Form verließ (z.B. in seiner E-Dur Partita für Violine solo). Heute zählen die Werke zum unumgänglichen Standardrepertoire für jeden Cellisten und stellen dabei höchste technische Anforderungen an die Spieler.

Ludwig van Beethoven: Klaviertrio B-Dur, op. 11 „Gassenhauer“

(Fassung für Viola, Violoncello und Klavier)

Selten erwies Beethoven der Unterhaltungsmusik seiner Zeit seine Reverenz und wenn er, wie im B-Dur Trio op. 11 gar einen Gassenhauer zum Thema für Variationen wählte, so hatte das besondere Gründe. Das Finalthema des Trios stammt von Joseph Weigl, dem populärsten Wiener Opernkomponisten um 1800. Das Terzett „Pria ch'io l'impegno“ aus Weigls Kassenschlager „L'amore marinaro“ („Der Korsar“) war in Wien um 1800 in aller Munde. Dennoch hätte Beethoven dem Reiz der Melodie sicher widerstanden, wenn ihn nicht der Klarinetist, für den er das Trio schrieb (wahrscheinlich Joseph Beer), ausdrücklich um Variationen darüber gebeten hätte. Das Trio erschien 1798 im Druck und wurde 1800 von Beethoven selbst öffentlich gespielt. Um die Popularität des Trios zu sichern, adaptierte Beethoven kurz nach dessen Entstehung den Klarinettenpart für die Violine. Eine hübsche Anekdote rund um das Werk sei hier noch erwähnt: Der Pariser Klaviervirtuose Daniel Steibelt nahm eine der ersten Aufführungen des Werkes zum Anlass, sich mit Beethoven zu messen und eigene Variationen über das Thema vorzutragen. Beethoven improvisierte daraufhin gereizt über die Cellostimme eines Quintetts von Steibelt, die er umgekehrt aufs Notenpult legte!

Wolfgang A. Mozart: Ouvertüre zur Oper „La clemenza di Tito“

(Bearbeitung für 2 Klaviere von Misha Dacic)

„La clemenza di Tito“ ist Mozarts vorletzte Oper, entstanden im Sommer 1791 nur wenige Monate vor der „Zauberflöte“. Als Auftragswerk für die Krönung Kaiser Leopolds II. in Prag komponiert, verbindet das Werk und sein bereits 1734 von Metastasio geschriebenes, für Mozart dann umgearbeitetes Libretto eine Haupt- und Staatsaktion mit einem fast übermenschlichen Ethos. Schauplatz der Handlung ist das antike Rom, ihr Motor unerwiderte Liebe und das Schwanken zwischen Pflicht und Neigung, ihr Inhalt drei abgesagte Hochzeiten und ein ausgebliebener Todesfall. Mozart zeichnet schon in der Ouvertüre das Labyrinthische der Oper nach: die Erhabenheit der Personen und Handlung, die Dramatik der Ereignisse und die Liebessehnsucht der Akteure sind eng miteinander verwoben. Und wie in der Oper steht auch in der Ouvertüre am Ende die staatliche Ordnung und ihr Repräsentant trotz aller Turbulenzen unerschüttert da.

Maurice Ravel: Introduction und Allegro (Fassung für 2 Klaviere des Komponisten)

Ursprünglich für die äußerst seltene Besetzung von Harfe, Klarinette und Streichquartett geschrieben, fertigte Maurice Ravel eine hervorragende Fassung desselben Werkes für 2 Klaviere an, die eine für Ravels Klaviermusik typische berauschte Klangfülle aufweist. Ravel war ein sehr experimentierfreudiger Komponist und ließ oft andere Musikstile in seine Musik einfließen, sowohl aus dem Jazz, wie auch aus dem Impressionismus und aus der fernöstlichen Musiktradition. Auch in seinem „Introduction und Allegro“ sind viele Einflüsse aus anderen Kulturen zu erkennen: vom spätromantischen Ton Wagners, über die Ornamentik des Jugendstil bis hin zu exotischen Klängen aus China und Japan. Interessant ist auch, dass Ravel dabei keine Änderungen in der Formstruktur suchte, sondern diese in beinahe klassischem Sinn streng strukturiert ließ.

Franz Liszt: Symphonische Dichtung Nr. 6 „Mazeppa“ d-Moll (Fassung für 2 Klaviere des Komponisten)

Lizsts „Études d'exécution transcendante“ gehören zweifellos zu den Höhepunkten virtuoser Klaviermusik. Ihre visionäre Tonsprache und ihr poetischer Ausdruck machen sie zugleich zu einem Meilenstein romantischen Komponierens. Dieser Zyklus von zwölf Etüden aus dem Jahr 1852 ist das Ergebnis einer eigenen Überarbeitung seiner bereits 1827 und 1839 erschienenen Sammlung. So dient als Hauptquelle der Edition ein Druckexemplar der früheren Version mit zahlreichen handschriftlichen Änderungen des Komponisten. Weniger etüdenhaft als vielmehr mit individueller Ausprägung wurden die einzeln betitelten Tondichtungen auch separat Bestandteil des Konzertrepertoires – darunter besonders bekannt „Harmonies du soir“ und „Mazeppa“. Letztgenanntes gilt heute als eines der virtuosesten Werke des österreichisch-ungarischen Klaviervirtuosens und Komponisten Franz Liszt.

Wolfgang Redik

SEBASTIAN KLINGER



„In einer meiner ersten Salzburger Unterrichtsstunden fand Heinrich, ich müsse mehr Kolophonium nehmen. Er nahm meinen Bogen und seifte ihn gefühlt fünf Minuten lang ein, woraufhin ich keinen einzigen geraden Ton mehr hervorbrachte - noch dazu im letzten Satz des Haydn C-Dur Konzerts! Ich war verzweifelt und fand, ich könne so nicht mehr schön spielen. Alles kratzte und pfeifte. Er entgegnete, es gäbe gar kein ‚schönes‘, lediglich charakter- und ausdrucksvolles Spiel! Ich hatte verstanden ... und seit jenem Tag nie wieder mit zu wenig Kolophonium gespielt.“

ALEXANDER GADJIEV



Alexander Gadjiev wurde 1994, in Gorizia, Italien, geboren. 2012 schloss er sein Studium am Konservatorium „Bruno Maderna“ in Cesena ab, seit 2013 studiert er an der Universität Mozarteum Salzburg bei Pavel Gililov. Er gewann zahlreiche Preise bei Wettbewerben, u. a. den 1. Preis der 9. Hamamatsu International Piano Competition 2015. Er trat als Solist in Konzerten in Italien und Japan auf, zusammen mit Orchestern wie dem Tokyo Symphony Orchestra, Nagoya Philharmonic Orchestra, Orchestra di Padova e del Veneto, I Solisti Veneti. Er war in mehreren Rundfunksendungen verschiedener Länder zu hören und brachte seine erste CD mit

Werken von Bach-Busoni, Chopin und Liszt heraus. 2016 wirkte er bei der Eröffnungsgala der 10. International Paderewsky Piano Competition mit. Seine nächsten Konzertengagements führen ihn nach Italien, Spanien, Frankreich, England, Slowenien, Deutschland, Österreich und Japan.

CHRISTOPH SLENCZKA



Christoph Slenczka, geboren 1992 in Göttingen, begann 2010 sein Bratschenstudium an der Universität Mozarteum Salzburg bei Thomas Riebl, welches er 2014 mit Auszeichnung abschloss. Das Masterstudium absolvierte er danach in der Klasse von David Takeno an der Guildhall School of Music and Drama in London, welches er 2016 ebenfalls mit Auszeichnung abschloss. Zur Zeit studiert er in London als fellow und am Mozarteum im postgradualen Studiengang bei David Takeno und Thomas Riebl. Als Bratscher des Barbican String Quartet konzertiert er regelmäßig in Europa.

NEPOMUK BRAUN



„Was mir bleibt, ist dankbar zu sein, diesen unglaublichen Musiker und Menschen erlebt haben zu dürfen. Und eine unendliche Fülle an Erinnerungen trotz der kurzen Zeit, die ich ihn gekannt habe: Unglaublich lehrreiche Unterrichte, wunderschöne inspirierende Formulierungen, spannende Gespräche mit einem wandelnden Nichtnurmusiklexikon, viele außermusikalische Momente mit großem Wiedererkennungs- und Unterhaltungswert, z. B. die vorgelebten Grundregeln der Schiff'schen Schule des Lebens: 1. Knoblauch: sehr viel!, 2. lautstarkes Anstoßen in der Öffentlichkeit: freundliches Grüß Gott, 3. Rotwein: sehr kalt!“

ZLATA CHOCHIEVA



© Andrej Grilc

Zlata Chochieva wurde 1985 in Moskau geboren und begann mit dem Klavierunterricht im Alter von vier Jahren. Unter ihren Lehrern waren N. A. Dolenko, K. A. Schaschkina, M. W. Pletnjow, P. T. Nersesjan und J. Rouvier. Sie konzertiert regelmäßig in berühmten Sälen der Welt, wie Herkulesaal München, Concertgebouw Amsterdam, Theater „La Fenice“ Venedig, Konzertsaal Tivoli Kopenhagen, Philharmonie de Paris, Casa da Música Porto, Kulturzentrum von Belém Lissabon, Tschaikowski-Konzerthalle Moskau. Ihre Diskographie umfasst drei CDs, die von „Piano Classics“ produziert wurden. Die CD mit der Aufnahme der 27 Etüden von Chopin zählte zu den 50 hervorragenden Chopin-Aufnahmen nach der Meinung der Zeitschrift „Gramophone“. Die Gesamtaufnahme der Études-Tableaux von Rachmaninow wurde für den „Preis der Deutschen Schallplattenkritik“ nominiert. Seit 2013 lehrt sie an der Universität Mozarteum Salzburg.

MISHA DACIC



Geboren in Ex-Jugoslawien erhielt Misha Dacic ersten Unterricht bei seinem Vater. Seit seinem amerikanischen Debüt beim Miami International Piano Festival 2003 tritt er als Solist in Mittel- und Südamerika, Europa, Mittlerer Osten und Japan auf. 2009 schloss er sich Ida Haendel während einer Tournee in Japan an und musiziert seither mit ihr auf der ganzen Welt. Die DVD „Misha Dacic in Recital“ mit zahlreichen Live-Auftritten wurde 2009 von VAI veröffentlicht. 2011 wurde sein Liszt-Album von „Piano Classics“ veröffentlicht. Derzeit unterrichtet er am Mersin State Konservatorium in der Türkei und an der Universität von Niš in Serbien.

Samstag, 20. Mai 2017, 20.30 Uhr
Solitär, Universität Mozarteum

TRAUERMARSCH

Johannes Brahms
(1833-1897)

Klaviertrio Nr. 2 C-Dur, op. 87
Allegro
Andante con moto
Scherzo: Presto
Finale: Allegro

WIENER KLAVIERTRIO
David McCarroll, Violine
Matthias Gredler, Violoncello
Stefan Mendl, Klavier

Friedrich Cerha
(* 1926)

Sechs Inventionen
für Violine und Violoncello

Ernst Kovacic, Violine
Bruno Weinmeister, Violoncello

Robert Schumann
(1810-1856)

Klavierquintett Es-Dur, op. 44
Allegro brillante
In modo d'una Marcia. Un poco largamente - Agitato
Scherzo. Molto vivace - Trio I - Trio II - L'istesso tempo
Allegro, ma non troppo

Elisabeth Leonskaja, Klavier
Wolfgang Redik, Violine
Michaela Girardi, Violine
William Coleman, Viola
Quirine Viersen, Violoncello

Johannes Brahms: Klaviertrio Nr. 2 C-Dur, op. 87

Mitten in einer Periode, in der sich Brahms vornehmlich einem großen Teil seines sinfonischen Schaffens zuwandte (zwischen 1876 und 1885 entstanden alle vier Sinfonien, zwei Ouvertüren, das 2. Klavierkonzert sowie das Violinkonzert), entstand im Sommer 1882 sein 2. Klaviertrio in C-Dur. Er komponierte dieses, neben seinem ersten Streichquintett, in der Sommerfrische in Bad Ischl. Trotz eingängiger Themen und großer Klangfülle blieb dieses Werk lange unverstanden. Sogar der unmittelbare Freundeskreis Brahms' reagierte sehr kritisch auf das C-Dur Trio. So äußerte sich Clara Schumann nach einer ersten Probe folgendermaßen: „Auch das Trio wurde probiert, so sehr ich aber bei einzelner schwärme, so habe ich vom Ganzen keinen befriedigenden Eindruck, außer vom Andante, das wundervoll ist. Schade doch, daß er zuweilen nicht mehr feilt, flau Stellen herauswirft.“ Aus heutiger Sicht zeigt diese überkritische Bemerkung jedoch eher ein unmittelbares Unverständnis für die Besonderheiten dieses Werkes auf. Besonders in den beiden Mittelsätzen, im herrlichen Andante mit dem leidenschaftlichen, ungarischen Duktus, sowie im düsteren c-Moll Scherzo und in dem wunderbaren, wienerisch angehauchten Trio in seiner kantablen Expressivität überzeugt das durch seine beinahe schon sinfonischen Klangfüllen und durch viele formale Raffinessen gereifte Werk durchwegs.

Friedrich Cerha: Sechs Inventionen für Violine und Violoncello

Der Komponist Friedrich Cerha sagte über sein 2005/06 entstandenes Werk:

„Die meisten meiner Kompositionen sind von langer Hand im Kopf vorbereitet, bevor ich mit der eigentlichen Arbeit beginne. Die Inventionen für Violine und Violoncello dagegen verdanken ihre Entstehung einer kuriosen Konstellation: Robert Neumüller hat einen Film über mich gedreht und wollte dafür eine Passage haben, in der ich Noten schreibe. Da ich außer Stande bin, sinnlos Noten zu schreiben, ist dabei ein Abschnitt für Geige und Cello entstanden, dem ich keinerlei Bedeutung beimäße. Als ich das Blatt am nächsten Tag in den Papierkorb befördern wollte, entdeckte ich aber einen brauchbaren Ansatz für weitere Arbeit, und es entwickelten sich in der Folge die ‚Sechs Inventionen‘. Ich dachte natürlich an meine Freunde Ernst Kovacic und Heinrich Schiff, denen die Stücke auch gewidmet sind. Die Zahl 6 und der Titel Inventionen wollen bewusst einen Bezug zu Bach herstellen.

Die Stücke sind von stark gegensätzlichem Charakter. Das erste ist lyrisch gehalten mit einigen quasi improvisatorischen Zügen. Das lebhaft zweite ist mit ‚energico‘ überschrieben und hat auch dramatische Akzente. Das formal sehr einfache dritte besteht ausschließlich aus Flageolett-Tönen. Wenn sie gelingen, soll eine Art ‚himmlischer Gesang‘ entstehen. Das vierte ist das längste Stück. Es ist durch die Spielanweisung ‚gespenstisch huschend‘ charakterisiert und verlangt große Leichtigkeit in der Darstellung. Das fünfte ist elegisch gehalten und bringt unter anderem Erinnerungen an das erste. Zum letzten Stück: Wenn ich von in zunehmendem Maß unangenehmen Flugreisen in meine Wohnung zurückkehre, singe ich oft: ‚Gott sei Dank, dass wir

wieder zu Hause sind! Das tut auch Schigolch, wenn er im II. Akt von Bergs ‚Lulu‘ ins Haus des Dr. Schön kommt. Diese Stelle ist zum Thema der Invention geworden. Das Tempo ist allerdings viel schneller. Die Zweistimmigkeit legt in allen Stücken polyphone Arbeit nahe: im letzten ist sie auf die Spitze getrieben, und ich habe meinen Freunden hier mit einem Schuss Bosheit auch technisch ziemlich Kniffliges hineingeschrieben.“

Robert Schumann: Klavierquintett Es-Dur, op. 44

Schumanns Klavierquintett war das erste Werk seines Kammermusikjahrs 1842, das auf sein Liederjahr 1840 und das sinfonische Jahr 1841 folgte. Für eine ganze Generation von Komponisten wurde es zum romantischen Kammermusikwerk schlechthin. Der erste Satz mit seinem ständigen Wechsel zwischen triumphalen Aufschwüngen und zurückgenommenen Passagen wirkt ebenso unmittelbar romantisch wie der zweite, in dem sich für Tschaikowski „eine ganze Tragödie“ abspielte. Sie beginnt im stockenden Duktus eines Trauermarsches, auf den eine schwärmerische Idylle folgt. In der Mitte steht ein erregter Ausbruch des Klaviers, den Schumann erst nachträglich auf den Rat Mendelssohns hin einfügte. Auf seinem Höhepunkt erscheint über suggestivem Tremolo das Marschthema wieder, das den Satz auch resignierend beschließt. Das Scherzo ist ein Perpetuum mobile, das von zwei Trios gegensätzlichen Charakters unterbrochen wird. Das Tanzthema des Finales steht in Moll, was am Ende einen Durchbruch nach Dur erwarten lässt. Schumann hat ihn zweimal raffiniert hinausgezögert, um durch eine große Fermate die kontrapunktische Apotheose des Quintetts ankündigen zu können: eine Doppelfuge über das Finalthema und das Thema des ersten Satzes.

Wolfgang Redik

WIENER KLAVIERTRIO



„Kann man ein Mozart-Trio starten wie ein Motorboot? Eines der viel zu seltenen Male, ein Tag im Frühjahr 2016, an dem wir Heinrich Schiff vorspielen dürfen. Wir fahren in der Mozartgasse mit dem uralten wunderschönen Lift ins Dachgeschoss, Heinrich öffnet die Tür, es geht ihm offensichtlich schlecht. Nur nichts fragen („frog ned deppert!“)! Kaum geht es um die Musik, ist er wie ausgewechselt, energiegeladener und voll konzentriert. Wir spielen

Mozarts letztes Klaviertrio und er erzählt eine Anekdote über seine Zusammenarbeit mit dem Pianisten Olli Mustonen. Mustonen hatte vorgeschlagen, den ersten Satz so zu beginnen, als starte man den Motor eines Bootes, das in weiterer Folge sanft über den See gleitet. Heinrich fand das gut. Er war für andere und originelle Ideen immer offen. Und was er mit der ihm eigenen Mischung aus perfekter Rhetorik und durchaus derben Vergleichen einmal gesagt hatte, ließ einen nicht mehr los (und sei es so ‚absurd‘ wie das Motorboot). Seine Begeisterung und Genauigkeit waren so inspirierend, dass wir immer wieder, Monate, Jahre später davon profitieren.

So schnell das Kopfweh vom vielen herrlichen Rotwein, der nach jeder ‚Stunde‘ noch lange bei Gesprächen über Musik und viel mehr geflossen ist, vergangen ist, so nachhaltig bleiben uns seine Einsichten und Anregungen. Danke, lieber Heinrich für viele Jahre der musikalischen, menschlichen und moralischen Unterstützung.“

ERNST KOVACIC



Heinrich Schiff als Musiker:
Eine Urgewalt!

BRUNO WEINMEISTER

„Schleswig-Holstein Musikfestival Ende der 90er Jahre. Ein herrlicher, strahlender Sommertag. Ich war junger, recht aufgeregter Solist des Abends und Heinrich der Dirigent eines Konzertes am Land in einem mit Schilf gedeckten Reitstall. Meine Aufregung wurde in keiner Weise besser, als



Heinrich begann, sich in der nachmittäglichen Generalprobe mit kräftigen und unmissverständlichen Worten über die Bedingungen am Konzertort zu beschweren. Die Probe wurde abgebrochen und in zwei Stunden sollte das Konzert beginnen. Es war ein drückend heißer Tag. Nach Abbruch der Probe lagen Heinrich und ich in einer Wiese unweit des Reitstalls und warteten auf den Auftritt. Plötzlich fahren mehrere Feuerwehrautos vor und beginnen aus allen Schläuchen auf das Gebäude zu spritzen. Ich dachte, es brennt, aber Heinrich beschwichtigte mich sogleich und erklärte, er habe die Feuerwehr gerufen, damit sie den Saal kühlt. Und um mir meine

Aufregung zu nehmen, sagte er, die Szene betrachtend, lakonisch: ‚Mei, is mir fad! Ich musste sehr lachen und es wurde ein wunderbares Konzert.“

ELISABETH LEONSKAJA



© Marco Borggreve

„Heinrich war der erste österreichische Musiker, den ich kennengelernt habe. Für die Festwochen 1977 wollte der Generalintendant des Konzerthauses Peter Weiser ein Chopin-Programm mit Cellosonte plus Polonaise und einigen Solo-Werken ins Programm nehmen. Am Klavier ich, am Cello Heinrich Schiff, mir damals unbekannter Name. Ich lebte in Moskau, Heinrich in Wien. Probenproblem wurde glücklicherweise gelöst – Heinrich reiste nach Banská Bystrica (Slowakei), wo ich ein Monat davor mit eigenen Konzerten weilte. Ein sonniger Frühlingstag, ich warte am Hoteleingang und erkenne am Cellokasten meinen Cellisten.

Und diese Probe war der Anfang von unserer langjährigen, für mich kostbaren musikalischen Freundschaft. Wir spielten viele verschiedene Programme zusammen, später war Heinrich am Dirigentenpult und ich Solistin.

Heinrich, immer Feuer und Flamme, nicht zu bremsen, einfach 5000 Watt bei jedem Stück, bei jedem Komponisten. Fest in meiner Erinnerung: Bach Solosuiten im Brahms Saal, Sonaten von Beethoven, Brahms, Schostakowitsch, Rachmaninow, Klavierkonzerte Brahms Nr. 1, Schostakowitsch Nr. 2, Beethoven Eroica mit dem ORF Orchester.

Ich bewunderte seine Beziehung zu Studenten. Er war Lehrer, Mentor, Freund, Vater – alles aus dem Vollen schöpfend. Unser letztes Konzert (Beethoven Konzert Nr. 5 im Konzerthaus im April 2015) bleibt unvergesslich. Heinrich mit Stock, geplagt von Schmerzen, sich langsam bewegend, am Pult aber übergelukkig, musikbegeistert und souverän.

So war, ist und bleibt für mich mein Lieblingsmusiker Heinrich Schiff – der stets brennende, manchmal unmögliche, wunderbare, leicht beleidigte und sofort zurückschlagende, oft zornige, ironische, unendlich liebevolle, großartige, unverwechselbare, einmalige HEINRICH.“

WOLFGANG REDIK



„Lieber Heinrich, jetzt hast du mich schon wieder sehr zum Nachdenken gebracht, ob diese Phrase nicht doch ganz anders gemeint gewesen sein könnte in Anbetracht des Briefwechsels, den du mir empfohlen hast zu lesen!! So wie schon letztens, als du stundenlang über die für dich offensichtliche Unsicherheit Schuberts sprachst und wie sehr du glaubst, dass diese auch in der Musik seiner letzten Lebensjahre hörbar und erkennbar ist ... du hast es immer wieder geschafft, mich zum Nachdenken aus einer anderen Perspektive zu zwingen, ohne aber eine konkrete

Antwort zu erwarten ... damit hast du meinen Horizont erweitert und mir zu erkennen gegeben, dass gerade eine unbeantwortete Frage in der Musik besonders reizvoll sein kann ... und auch im ‚normalen‘ Leben habe ich so viel von dir lernen dürfen: wie kalt ein Rotwein sein sollte, wie man sich erfolgreich über etwas beschweren kann, im Restaurant oder im Hotel, oder auch wie liebevoll man Kollegen kritisieren kann ... bei vielen Erinnerungen kommt mir sofort ein Schmunzeln, und die meisten werden mir immer fest in meinem Herzen bleiben ... du bist zwar immer ein natürlicher Egomane gewesen, als Solist und Dirigent, aber bei genauerem Hinsehen war deine Liebe zu den Menschen und zur Musik so deutlich zu erkennen ... du hast jegliche Oberflächlichkeit gehasst und in meinen Augen stets nach etwas Tieferem gesucht und Angebote ohne gewichtigem Inhalt oft abgelehnt ... ich erinnere mich gut, wie meine Versuche, dich zum Festival nach Salzburg einzuladen, zuerst gescheitert sind ... und ich erinnere mich sehr an deinen letzten Besuch hier in Salzburg, als es dir gesundheitlich so schlecht ging und du mit Ach und Krach von den Proben direkt ins Hotel musstest, und nach dem Konzert ins Spital ... du hast auch hier nur an unsere Studenten gedacht und was du ihnen über Schubert erklären möchtest ... und dabei viel zu wenig auf dich geachtet!! Aber du weißt ja, wieviel da hängen geblieben ist und welche Bereicherung du für uns alle warst!!! Aber davon erzähle ich dir dann, wenn wir uns wieder irgendwo sehen, am besten bei einem eiskalten Rotwein, ok?!

Bis dahin mach's gut und achte auf dich, dein Wolfgang"

MICHAELA GIRARDI



Die aus Salzburg stammende Geigerin erhielt ihre musikalische Ausbildung an der Universität Mozarteum Salzburg, an der Indiana University in den USA und an der Musikhochschule Lübeck. Zu ihren Lehrern zählen Paul Roczek, Mauricio Fuks und Shmuel Ashkenasi. Sie trat als Solistin mit Orchestern wie der Camerata Salzburg, dem Mozarteumorchester Salzburg, dem Bruckner Orchester Linz, der Nizhny Novgorod Philharmonie sowie der Deutschen Kammerakademie Neuss auf. Als Mitglied im Callino Quartett wurde

sie durch die enge Zusammenarbeit mit Künstlern wie dem Hagen Quartett, Eberhard Feltz, Walter Levin, György Kurtág und Erich Höbarth geprägt. Konzertreisen führten sie u. a. in die Wigmore Hall, zum Kammermusikfestival in Bordeaux, nach Prussia Cove, ins Wiener Konzerthaus und zum Beethovenfest Bonn, mit Partnern wie Jörg Widmann, Pekka Kuuisto, Barry Douglas und Nicholas Daniel. Seit 2008 ist sie Stimmführerin in der Camerata Salzburg und hatte Begegnungen mit Persönlichkeiten wie Philippe Herreweghe, Roger Norrington oder Leonidas Kavakos. Sie unterrichtet Violine und Kammermusik an der Universität Mozarteum Salzburg und gibt Meisterkurse bei den Austrian Masterclasses und der Internationalen Sommerakademie Mozarteum.

WILLIAM COLEMAN



William Coleman tritt regelmäßig als Kammermusiker und Solist auf und ist seit 2002 der Bratschist des renommierten Berliner Kuss Quartetts. Er spielte bei den Salzburger Festspielen, dem Edinburgh Festival, im Wiener Konzerthaus, in der Berliner Philharmonie, der Londoner Wigmore Hall, im Théâtre du Châtelet Paris sowie in der Library of Congress in Washington und der Carnegie Hall New York. Er studierte in Salzburg bei Thomas Riebl und in Boston bei Kim Kashkashian. Kammermusikpartner sind u. a. Pierre-Laurent Aimard, Christian Tetzlaff, Yuri Bashmet, Miklós Perényi, Kim Kashkashian, Boris Pergamenschikow, Leif Ove Andsnes, Till Fellner und Antje Weithaas. Er gab Meisterkurse in Berlin, Hamburg, in den USA, Japan, Singapur und Australien. Das Kuss Quartett nahm bei Sony/BMG, ECM und ONYX auf. Seit 2015 ist William Coleman Professor für Viola an der Universität Mozarteum Salzburg.

Er spielt eine Bratsche von Carlo Antonio Testore von 1735, die Lionel Tertis gehörte.

QUIRINE VIERSEN



„Heinrich Schiff hat mir musikalisch und cellistisch am meisten gelehrt und geprägt. Aber auch neben dem Unterrichten gibt es viele kostbare und liebe Erinnerungen. Eine davon werde ich nie vergessen. Es war nach einem seiner vielen Konzerte in Holland, die ich, wenn es nur möglich war, besucht habe. Wir gingen danach wie immer essen, da entdeckte ich mit großem Schrecken, dass ich den Hausschlüssel meiner Eltern, wo ich zu dieser Zeit wohnte, vergessen hatte. Da machte mir Heinrich ein total liebes Angebot, er würde mit mir zur Tür gehen um zu klingeln. Inzwischen war es sicher schon 2 Uhr früh und da stand ich mit Heinrich von der Haustür, mein Vater öffnete die Tür in seinem Pyjama, total überrascht und deutlich gerührt, Heinrich von der Tür zu treffen. Wie ich mich dann verabschiedete, hatte Heinrich Tränen in den Augen. Lieber Heinrich, danke für alles!"

Sonntag, 21. Mai 2017, 11.00 Uhr
Solitär, Universität Mozarteum

CELLO MATINEE

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

Suite für Violoncello solo Nr. 5 c-Moll, BWV 1011

Prelude
Allemande
Courante
Sarabande
Gavotte 1 & 2
Gigue

Christian Poltéra, Violoncello

David Popper
(1843-1913)

Requiem für drei Violoncelli und Klavier, op. 66

Sebastian Bonhoeffer, Violoncello
Thomas Carroll, Violoncello
Sebastian Klinger, Violoncello
Cordelia Höfer, Klavier

Maurice Ravel
(1875-1937)

Sonate en quatre parties für Violine und Violoncello

Esther Hoppe, Violine
Christian Poltéra, Violoncello

**Felix Mendelssohn
Bartholdy**
(1809-1847)

Klaviertrio Nr. 1 d-Moll, op. 49

Molto allegro ed agitato
Andante con moto tranquillo
Scherzo: Leggiero e vivace
Finale: Allegro assai appassionato

AMATIS PIANO TRIO
Lea Hausmann, Violine
Samuel Shepherd, Violoncello
Mengjie Han, Klavier

Johann Sebastian Bach: Sechs Suiten für Violoncello solo, BWV 1007–1012

„Sie sind die Quintessenz von Bachs Schaffen, und Bach selbst ist die Quintessenz aller Musik!“ Dieser Ausspruch Pablo Casals bezeichnet sehr treffend die Wichtigkeit und auch die Einmaligkeit der sechs Solosuiten für Violoncello von Bach. Es ist sehr wahrscheinlich, dass Bach beim Komponieren dieser sechs Werke nicht an einen anderen Spieler seiner Zeit dachte, sondern daran, die Suiten vielmehr für sich selbst zu schreiben und diese auch selbst vorzutragen. Man weiß, dass Bach ein hervorragender Geiger war und auch als Konzertmeister in Weimar agierte. Wenn die Solosuiten nun für den Eigengebrauch komponiert waren, ist es anzunehmen, dass Bach diese auf einem am Arm gehaltenen Instrument (wie einer Viola da spalla) selbst spielte. Dies war zu dieser Zeit durchaus üblich und erklärt auch die Realisierbarkeit, dass ein ausgebildeter Geiger diese Werke aufführen konnte. Denn der technische Unterschied zwischen dem heutigen Violoncello und der Geige ist gerade auch in Bezug auf die Fingersätze zu groß, um beides in hoher Qualität spielen zu können. Alle sechs Solosuiten sind Folgen von Einzelsätzen, von Tänzen, und nehmen Bezug auf die damals modischen Hoftänze. Sie sind genau strukturiert (ein einleitendes Präludium mit einer strengen Folge von Tanzsätzen) und ähneln in formaler Hinsicht eher den Englischen Suiten aus der Weimarer Zeit um 1714. Deshalb ist auch anzunehmen, dass die Entstehung dieser Suiten vor 1719 anzusetzen ist, da er ab dann immer wieder in ähnlichen Werken diese strenge Form verließ (z.B. in seiner E-Dur Partita für Violine solo). Heute zählen die Werke zum unumgänglichen Standardrepertoire für jeden Cellisten und stellen dabei höchste technische Anforderungen an die Spieler.

David Popper: Requiem für drei Violoncelli und Klavier, op. 66

David Popper war vermutlich der bekannteste Cello-Virtuose des ausklingenden 19. Jahrhunderts. Geboren und aufgewachsen in Prag, machte er eine große Karriere als Solist und konzertierte beinahe 30 Jahre lang in ganz Europa. Auch als Kammermusiker, Komponist und später als Lehrer machte er sich einen bedeutenden Namen. Franz Liszt lud ihn persönlich ein, um an dem von Liszt gegründeten Konservatorium in Budapest eine Cello-Klasse zu übernehmen. Das Requiem gehört zu Poppers berührendsten Werken. Er lässt darin die drei Celli beinahe ebenbürtig in elegischen und melancholischen Kantilenen schwelgen. Popper widmete dieses Werk im Gedenken seines engen Freundes, dem Hamburger Verleger Daniel Rahter. Es wurde später auch bei Poppers eigenem Begräbnis aufgeführt.

Maurice Ravel: Sonate en quatre parties für Violine und Violoncello

Aus heutiger Sicht gilt die ursprünglich als „Duo für Violine und Violoncello“ bezeichnete Sonate nicht nur als Meilenstein der leider wenigen Werke für diese Besetzung, sondern auch als eines der subtilsten Kammermusik-Werke des französischen Komponisten. Er selbst bezeichnete seine Sonate als „entscheidenden Wendepunkt“ in seinem kompositorischen Schaffen, da er sich immer mehr der Bitonalität verschrieb, also weg von seinem bisherigen harmonischen Charme und hin zu einer linearen Stimmführung der Instrumente mit vielen deutlich dissonanten Wirkungen. Weiters weist das Werk eindeutige Einflüsse der Kompositionen von Bartók und Kodály auf, besonders in Bezug auf vorwärtsdrängende, beinahe brutal wirkende Dissonanzen. Das Duo in gleicher Besetzung von Kodály aus dem Jahre 1914 war Ravel sicherlich bekannt! In formaler Hinsicht blieb Ravel aber der strengen Struktur vieler seiner früheren Kompositionen treu (wie zum Beispiel seinem Streichquartett). Dies wird oft auch darin begründet, dass das Werk dem Andenken seines Lehrers Claude Debussy gewidmet ist. Dies kommt allerdings nur im langsamen Satz hörbar zum Ausdruck, in dem Ravel in einer Art Trauerstück tiefe Stille heftig erregten Gefühlsausbrüchen gegenüberstellt. Die Uraufführung des Werkes in Paris 1922 wurde von Publikum und Presse noch nicht gutiert, zu neu und unverständlich schien eben dieser als „Wendepunkt“ bezeichnete Stil Ravels für die damaligen Zuhörer zu sein.

Felix Mendelssohn Bartholdy: Klaviertrio Nr. 1 d-Moll, op. 49

„Er ist der Mozart des neunzehnten Jahrhunderts“ – dies hat kein Geringerer als Robert Schumann über seinen Freund Felix Mendelssohn gesagt. Die Mischung der klassischen Formen und eines hochromantischen, wenn auch schlichten Pathos zeichnet viele Werke Mendelssohns aus. In seinem ersten Klaviertrio in d-Moll ist die Struktur dieser Merkmale besonders deutlich zu erkennen: Ein klassisch aufgebaute Kopfsatz voller Melodienreichtum, ein „Lied ohne Worte“ als langsamer Satz, ein elfenartiges Scherzo und ein fulminant-virtuosos Finale. Dieses d-Moll Trio gehörte schon bald zu den populärsten Werken Mendelssohns. Auch in der Ausgeglichenheit der drei Instrumente steht das Werk in direktem Zusammenhang mit den großen Vorbildern von Beethoven und Schubert. Die ersten Skizzen zum Werk entstanden vermutlich schon 1830/31, während seiner Reise nach Italien, und sprühen trotz der Moll-Tonart eine ansteckende Lebensfreude aus. „Ich glaube, dass ich noch nie mit so viel Lust gearbeitet habe ... es ist ein wahrlich herrliches Leben!“ berichtete Mendelssohn seiner Familie von seiner Begeisterung in Italien. Und hier sei nochmals Schumann zitiert: „Es ist das Meistertrio der Gegenwart wie es ihrerzeit die von Beethoven in B und D, das von Franz Schubert in Es waren; eine gar schöne Komposition, die nach Jahren noch Enkel und Urenkel erfreuen wird.“ Wie recht Schumann doch hatte!

Wolfgang Redik

CHRISTIAN POLTÉRA



„Wer Heinrich Schiff persönlich erlebte, merkte bald, dass ein Wetteifern mit seiner geistreichen Sprache und fulminanten Rhetorik aussichtslos sein würde. So möchte ich ganz einfach Danke sagen, dass diese Gedenkkonzerte für diesen einzigartigen Musiker, prägenden Pädagogen, Freund und Mentor stattfinden. Ich freue mich außerdem sehr auf das Wiedersehen mit ehemaligen Studienkollegen und anderen Menschen, die Heinrich Schiff nahe standen und ihm ebenfalls viel zu verdanken haben. Dieses Treffen wäre bestimmt in seinem Sinne gewesen.“

SEBASTIAN BONHOEFFER



„So viele Erinnerungen an Heinrich trage ich in mir und bin zutiefst dankbar dafür, wie er mein Leben bereichert und mich an so viel großartige Musik herangeführt hat. Auch das Brahms-Klavierquartett, dass wir hier spielen, verbinde ich sehr mit ihm. In seinem Ferienhaus in Glödnitz habe ich dieses Stück (bzw den langsamen Satz) das erste Mal gespielt und gehört, notabene mit Heinrich am Klavier. Für Zuhörer, die es Gott sei Dank nicht gab, wäre es vielleicht weniger ein Erlebnis gewesen, für mich als einen blutjungen Schüler war es jedoch geradezu eine Offenbarung, und Heinrich am Klavier war auch nicht zu verachten!“

THOMAS CARROLL



There are very few people who have such a profound impact on others. Everyone who met Heinrich could not fail but to be deeply influenced by his magnetic personality, big heart and huge intellect. This weekend has a happy, and somewhat poignant, „trio of returns“ for me: The last time I played in Salzburg was under the watchful (and sometimes rather scary...) eye of Heinrich, as part of the infamous Klassenabende here, many many years ago...! Those fantastic years are as if from another life, but the joy of being part of his class and studying with him here in Salzburg, remains as fresh today as ever.

The last time I played the Popper requiem was together with Heinrich, in what was to be his last ever public cello performance, a concert organised for him by myself and another ex-student of his a few years ago in Wales. Although in physical pain, his presence and sound still radiated

through the church with unparalleled strength and he never lost his extraordinary gift of being more at home on the stage than anywhere else. I am very happy to play this piece here in his memory with two other former students and good friends and the wonderful Cordelia Höfer, who we were so fortunate to have as our class pianist (and class-mother-extraordinaire!!) during those years.

His musical and cellistical truths were so profound that their impressions resonate on as if it was only yesterday.

SEBASTIAN KLINGER



„In einer meiner ersten Salzburger Unterrichtsstunden fand Heinrich, ich müsse mehr Kolophonium nehmen. Er nahm meinen Bogen und seifte ihn gefühlte fünf Minuten lang ein, woraufhin ich keinen einzigen geraden Ton mehr hervorbrachte - noch dazu im letzten Satz des Haydn C-Dur Konzerts! Ich war verzweifelt und fand, ich könne so nicht mehr schön spielen. Alles kratzte und pfeifte. Er entgegnete, es gäbe gar kein ‚schönes‘, lediglich charakter- und ausdrucksvolles Spiel!“

Ich hatte verstanden ... und seit jenem Tag nie wieder mit zu wenig Kolophonium gespielt.“

CORDELIA HÖFER



„Im Jahr 1991 spielte ich im Rahmen der Sommerakademie des Mozarteums ein Konzert mit Ivry Gitlis. Heinrich Schiff war unter den Zuhörern, und engagierte mich nach dem Konzert als seine - exklusive - Pianistin für die neu zu bildende Klasse am Mozarteum. Es folgten sechs wunderbare Jahre, in denen ich mit ihm auch einige Konzertreisen unternahm. Es gäbe so unendlich viel darüber zu erzählen. Nur so viel: Wer jemals das Glück hatte, dem ‚Kreis‘ um Heinrich Schiff angehören zu dürfen, wurde davon geprägt. Ihm ging es um Wahrheit in der Interpretation, echte Vertiefung in große Musik. Das ständige Arbeiten mit ihm an den großen Werken

der Literatur war wie eine Offenbarung. Alle äußerliche Effekthascherei war verpönt, konnte ihn wirklich aufregen. Dass darüber hinaus auch die Dinge des Lebens wie z. B. gemeinsames Kochen, die Aufnahmen Georg Kreislers oder Helmut Qualtingers hören oder Billardspielen in seinem Haus am Attersee genauso ernsthaft zelebriert wurden, führte zu wunderbaren und erstaunlichen Synergien.“

ESTHER HOPPE



© Neda Navaee

„Ich habe Heinrich Schiff erst im Sommer letzten Jahres persönlich kennenlernen dürfen, als ich ihn mit meinem Mann am Attersee besuchte. Obwohl es offensichtlich war, dass es ihm gesundheitlich nicht gut ging, beeindruckte mich sein Scharfsinn, seine tiefe Ehrlichkeit, Sensibilität und Großzügigkeit sofort. Ich fühlte mich eigenartig berührt von seiner Art: eine Mischung aus großer Bewunderung, Traurigkeit und dem Wissen, dass hier ein ganz Großer vor mir stand. Ich bin dankbar, diesen wunderbaren Musiker und ehrlichen Menschen gerade noch kennengelernt zu haben - allein dies war eine Inspiration.“

AMATIS PIANO TRIO



Das Amatis Piano Trio wurde im November 2013 von den drei Musikern Lea Hausmann, Violine (Deutschland), Samuel Shepherd, Violoncello (Großbritannien) und Mengjie Han, Klavier (China/Niederlande) gegründet und gewann kurz darauf bereits den Publikumspreis des Grachtenfestival-Concours in Amsterdam. Dies führte zu ihrem Debut in Amsterdam's Royal Concertgebouw. 2016 wurde das Amatis Piano Trio als „BBC New Generation Artist 2016-2018“ ausgezeichnet.

2015 war das Ensemble Gewinner des „International Parkhouse Award“s, 2016 erhielten sie den 2. Preis des Internationalen „Joseph Joachim Wettbewerbes“ in Weimar. Darauf folgten Konzerte in London's Wigmore Hall, dem Royal Concertgebouw Amsterdam und dem Berliner Konzerthaus. Konzerte führten sie außerdem nach Deutschland, Österreich, Schweden, Norwegen, Niederlande, Italien, Portugal, Spanien, China, Indonesien und Nordamerika. Das Trio konzertierte auf bedeutenden Festivals, wie dem Sligo Chamber Music Festival, Heidelberger Frühling, Beethoven Festival Bonn, Wimbledon Music Festival und Janine Jansen's Utrecht Chamber Music Festival.

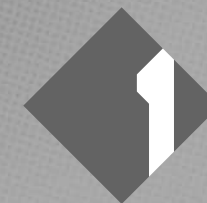
Das Amatis Trio wurde als aktiver Teilnehmer zur Trondheim International Chamber Music Academy eingeladen, wo sie mit Musikern wie Daniel Hope (Beaux Arts Trio), Miguel da Silva (Ysaye Quartet) und Hatto Beyerle (Alban Berg Quartet) zusammenarbeiteten. Um das Klaviertrio-Repertoire zu erweitern, initiierte das Trio 2015 den „Dutch Piano Trio Composition Prize“ für junge, niederländische Komponisten.

Das Amatis Piano Trio arbeitete intensiv mit den Musikern des Trio Jean Paul, Wolfgang Redik, Lukas Hagen und Rainer Schmidt, Christian Schuster, Daniel Gaede und Menahem Pressler.

www.amatistrio.com / www.facebook.com/amatispianotrio

Ö1 gehört gehört.

Wir
verschlafen
ein Drittel
unseres
Lebens.



Ö1 CLUB

Ö1 Club-Mitglieder nützen den Tag und genießen den Abend.

Mit ermäßigtem Eintritt zu mehr als 20.000 Kulturveranstaltungen, dem Ö1 Magazin »gehört«, einer kostenlosen Kreditkarte u. v. m. Anmeldung auf oe1.ORF.at

ORF WIE WIR.

Sonntag, 21. Juni 2017, 18.00 Uhr
Solitär, Universität Mozarteum

BACH, MOZART UND SCHUBERT

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

Suite für Violoncello solo Nr. 6 D-Dur, BWV 1012

Prelude
Allemande
Courante
Sarabande
Gavotte 1 & 2
Gigue

Thomas Carroll, Violoncello

Franz Schubert
(1797-1828)

Klaviertrio B-Dur, D 898

Allegro moderato
Andante un poco mosso
Scherzo
Rondo. Allegro vivace

WIENER KLAVIERTRIO
David McCarroll, Violine
Matthias Gredler, Violoncello
Stefan Mendl, Klavier

Wolfgang A. Mozart
(1756-1791)

Streichquartett Nr. 21 D-Dur, KV 575

„1. Preußisches Quartett“

Allegretto
Andante
Menuetto. Allegretto
Allegretto

BEIJA-FLOR QUARTETT
Haruna Shinoyama, Violine
Alkim Onoglu, Violine
Isidora Timotijevic, Viola
Guilherme Moraes, Violoncello

Johann Sebastian Bach: Sechs Suiten für Violoncello solo, BWV 1007–1012

„Sie sind die Quintessenz von Bachs Schaffen, und Bach selbst ist die Quintessenz aller Musik!“ Dieser Ausspruch Pablo Casals bezeichnet sehr treffend die Wichtigkeit und auch die Einmaligkeit der sechs Solosuiten für Violoncello von Bach. Es ist sehr wahrscheinlich, dass Bach beim Komponieren dieser sechs Werke nicht an einen anderen Spieler seiner Zeit dachte, sondern daran, die Suiten vielmehr für sich selbst zu schreiben und diese auch selbst vorzutragen. Man weiß, dass Bach ein hervorragender Geiger war und auch als Konzertmeister in Weimar agierte. Wenn die Solosuiten nun für den Eigengebrauch komponiert waren, ist es anzunehmen, dass Bach diese auf einem am Arm gehaltenen Instrument (wie einer Viola da spalla) selbst spielte. Dies war zu dieser Zeit durchaus üblich und erklärt auch die Realisierbarkeit, dass ein ausgebildeter Geiger diese Werke aufführen konnte. Denn der technische Unterschied zwischen dem heutigen Violoncello und der Geige ist gerade auch in Bezug auf die Fingersätze zu groß, um beides in hoher Qualität spielen zu können. Alle sechs Solosuiten sind Folgen von Einzelsätzen, von Tänzen, und nehmen Bezug auf die damals modischen Hof Tänze. Sie sind genau strukturiert (ein einleitendes Präludium mit einer strengen Folge von Tanzsätzen) und ähneln in formaler Hinsicht eher den Englischen Suiten aus der Weimarer Zeit um 1714. Deshalb ist auch anzunehmen, dass die Entstehung dieser Suiten vor 1719 anzusetzen ist, da er ab dann immer wieder in ähnlichen Werken diese strenge Form verließ (z.B. in seiner E-Dur Partita für Violine solo). Heute zählen die Werke zum unumgänglichen Standardrepertoire für jeden Cellisten und stellen dabei höchste technische Anforderungen an die Spieler.

Wolfgang A. Mozart: Streichquartett Nr. 21 D-Dur, KV 575 „1. Preußisches Quartett“

Ohne einen konkreten Auftrag dafür erhalten zu haben, schrieb Mozart sein Streichquartett in D-Dur, KV 575 für den König in Preußen. Er war nicht nur beeindruckt von dessen Qualitäten am Cello (der damalige König Friedrich Wilhelm II. war ein leidenschaftlicher Hobbycellist), sondern erhoffte sich auch weitere Auftrittsmöglichkeiten in dem von ihm erst kurz davor bereisten Sachsen und Preußen. Zu einer offiziellen Widmung des Werkes (sowie zwei weiteren Streichquartetten, die allesamt heute unter der Bezeichnung „Preußische Quartette“ bekannt sind) kam es allerdings nicht mehr, da Mozart sich im Jahre 1789 mit seinem kompositorischen Schaffen in einer Art Krise befand, wie nicht nur viele begonnene und wieder verworfene Skizzen, sondern besonders der Briefwechsel mit seinem Freund und Logenbruder Puchberg belegt. Von „dieser mühsamen Arbeit“ ist da die Rede, und man erkennt auch die wirtschaftlichen Nöte, in der sich Mozart zu dieser Zeit befand: er musste die drei „preußischen“ Quartette für einen Hungerlohn an seinen Verleger verkaufen. Die Hochachtung und besondere Behandlung des Violoncellos ist in diesen Werken deutlich zu erkennen und unterscheiden diese dadurch auch deutlich von den früheren Werken dieses Genres aus Mozarts Feder. Im heute zu hörenden D-Dur Quartett wird dies besonders ab dem 2. Satz hörbar, in dem Mozart ein opernhafes Duett zwischen der ersten Violine und dem Cello anstimmt. Auch

im Menuett und zu Beginn des Finalsatzes wird dem Cello besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Da das Quartett erst kurz nach Mozarts Tod im Erstdruck erschien, gibt es keine offizielle Widmung.

Franz Schubert: Klaviertrio B-Dur, D 898

„Ein Blick auf das Trio und das erbärmliche Menschentreiben flieht zurück und die Welt glänzt wieder frisch.“ Zu diesem Ausspruch ließ sich kein geringerer als Robert Schumann hinreißen, nachdem das B-Dur Klaviertrio von Franz Schubert im Jahre 1836, also einige Jahre nach Schuberts Tod, im Druck erschien. Und wahrlich gehört dieses Werk, wie auch das Es-Dur Trio, zum Vollendetsten, was die Literatur in dieser Gattung zu bieten hat. Die Kombination aus Schuberts formalem Anspruch, in der Tradition der Klassik zu schreiben, verbunden mit der durchaus romantisch-espressiven und lyrischen Tonsprache machen aus seinen beiden späten Klaviertrios fast unerreichte Meisterwerke der gesamten Kammermusik-Literatur. Man könnte fast glauben, dass der Tod Ludwig van Beethovens (im März 1827) eine Art Befreiung in Schubert auslöste. Endlich konnte auch er sich einem Genre widmen, zu dem Beethoven bis dahin maßstabsetzende Beiträge lieferte, die er, auf Haydn und Mozart aufbauend, zu erster großer Vollendung geführt hatte. Das B-Dur Trio ist in seinem Charakter gegenüber dem Es-Dur Trio viel freundlicher, positiver, weniger dramatisch, dafür kantabler und weist in beinahe allen Sätzen einen leicht tänzerischen Charakter auf. Trotzdem weist uns Schubert durch seine Modulationen und plötzlichen Wendungen auch in diesem Werk auf die Nähe zwischen Freude und Trauer und zwischen Leben und Tod hin.

Wolfgang Redik

THOMAS CARROLL



There are very few people who have such a profound impact on others. Everyone who met Heinrich could not fail but to be deeply influenced by his magnetic personality, big heart and huge intellect. This weekend has a happy, and somewhat poignant, „trio of returns“ for me: The last time I played in Salzburg was under the watchful (and sometimes rather scary...) eye of Heinrich, as part of the infamous Klassenabende here, many many years ago...! Those fantastic years are as if from another life, but the joy of being part of his class and studying with him here in Salzburg, remains as fresh today as ever.

Lastly, the last time I performed a complete version of Bach's 6th Suite, was during a weekend of concerts which he organised for the class, almost 20 years ago, where surrounded by beautiful mountains and amid wonderful meals and lots of red wine, his students performed all 6 suites over two concerts. After this somewhat stressful event, I vowed never to play the 6th suite again until I could do so on a 5 string instrument!

I was thrilled to receive the invitation to take part in this wonderful event, until I read that the 6th suite was „the one left over...!“... It somehow seems very fitting though to have worked on the 6th suite for an event to celebrate his life and I'm sure somewhere he is smiling down with a certain „schadenfreude“ at my struggles.

He is though, someone who makes the struggle worthwhile, as there is seldom a day which goes by where he is not in my thoughts in some way, shape or form. Having taught now for almost 15 years myself, I find myself quoting him or having moments of „ah, that's what he meant...!“ during teaching, on an alarmingly regular basis.

His musical and cellistical truths were so profound that their impressions resonate on as if it was only yesterday.

BEIJA-FLOR QUARTETT



Das Beija-flor Quartett wurde 2015 von vier talentierten Studierenden der Universität Mozarteum Salzburg unter der Leitung von Leonhard Roczek (Cellist des Minetti Quartetts) gegründet. Mit zahlreichen kammermusikalischen Vorerfahrungen jedes Einzelnen, vereinen sich im Beija-flor

Quartett vier junge, leidenschaftlich engagierte Musiker aus aller Welt (Japan, Türkei, Serbien, Brasilien), welches das Quartett zu einem einzigartigen, multikulturellen Ensemble macht, das Grenzen und Hindernisse für die Musik durchbricht.

Angesichts der frischen Herangehensweise an die Musik und der stilistisch orientierten Interpretationen haben sich die jungen Musiker zum Ziel gesetzt, ihr Publikum nicht nur zu begeistern, sondern auch auf emotionaler Ebene zu verzaubern. Dies gelingt dem Ensemble zweifelsohne durch seine energetischen und inspirierenden Aufführungen.

WIENER KLAVIERTRIO



„Kann man ein Mozart-Trio starten wie ein Motorboot?

Eines der viel zu seltenen Male, ein Tag im Frühjahr 2016, an dem wir Heinrich Schiff vorspielen dürfen. Wir fahren in der Mozartgasse mit dem uralten wunderschönen Lift ins Dachgeschoss, Heinrich öffnet die Tür, es geht ihm offensichtlich schlecht. Nur nichts fragen („frog ned deppert!“)

Kaum geht es um die Musik, ist er wie ausgewechselt, energiegeladener und voll konzentriert. Wir spielen

Mozarts letztes Klaviertrio und er erzählt eine Anekdote über seine Zusammenarbeit mit dem Pianisten Olli Mustonen. Mustonen hatte vorgeschlagen, den ersten Satz so zu beginnen, als starte man den Motor eines Bootes, das in weiterer Folge sanft über den See gleitet. Heinrich fand das gut. Er war für andere und originelle Ideen immer offen. Und was er mit der ihm eigenen Mischung aus perfekter Rhetorik und durchaus derben Vergleichen einmal gesagt hatte, ließ einen nicht mehr los (und sei es so ‚absurd‘ wie das Motorboot). Seine Begeisterung und Genauigkeit waren so inspirierend, dass wir immer wieder, Monate, Jahre später davon profitieren.

So schnell das Kopfweh vom vielen herrlichen Rotwein, der nach jeder ‚Stunde‘ noch lange bei Gesprächen über Musik und viel mehr geflossen ist, vergangen ist, so nachhaltig bleiben uns seine Einsichten und Anregungen.

Danke, lieber Heinrich für viele Jahre der musikalischen, menschlichen und moralischen Unterstützung.“

Sonntag, 21. Juni 2017, 20.30 Uhr
Solitär, Universität Mozarteum

ERINNERUNG UND ABSCHIED

Anton Bruckner
(1824-1896)

„Erinnerung“ für Klavier, WAB 117

Cordelia Höfer, Klavier

Franz Schubert
(1797-1828)

Streichquintett C-Dur, D 956

Allegro ma non troppo

Adagio

Scherzo. Presto - Trio. Andante sostenuto

Allegretto

AURYN QUARTETT

Matthias Lingenfelder, Violine

Jens Oppermann, Violine

Stewart Eaton, Viola

Andreas Arndt, Violoncello

Christian Poltéra, Violoncello

Johannes Brahms
(1833-1897)

Klavierquartett Nr. 3 c-Moll, op. 60

Allegro non troppo

Scherzo: Allegro

Andante

Finale: Allegro comodo

Elisabeth Leonskaja, Klavier

Hanna Weinmeister, Violine

Thomas Riebl, Viola

Sebastian Bonhoeffer, Violoncello

Anton Bruckner: „Erinnerung“ für Klavier, WAB 117

Die rund 25 kleinen Klavierwerke, die Anton Bruckner in den Jahren 1845-1868 schrieb, sind vermutlich alle für seine Klavierschüler in St. Florian und Linz geschrieben worden. Obwohl diese Klavierwerke nicht mit dem großartigen Schaffen seines sinfonischen Oeuvres verglichen werden können, weisen einige davon doch interessante und richtungsweisende kompositorische Feinheiten auf, darunter auch das nur 52 Takte lange Stück „Erinnerung“ für Klavier, welches vermutlich aus dem Jahre 1868 stammt. Formal als Sonatensatz konzipiert, durchbricht Bruckner in diesem scheinbar spätromantischen, fast Schumannesken Charakterstück, das zwischen seiner ersten und zweiten Sinfonie entstanden ist, die klanglichen Grenzen und weist deutlich auf die sinfonische Bandbreite seines Schaffens hin.

Johannes Brahms: Klavierquartett Nr. 3 c-Moll, op. 60

Obwohl es grundsätzlich nicht sinnvoll ist, Autobiographisches eines Komponisten in seine Werke hinein zu interpretieren, gibt es Ausnahmen im Repertoire, die eine Verbindung zwischen dem emotionalen Gehalt der Musik und den Ereignissen im Leben des Schaffenden zulassen, im Falle des c-Moll Klavierquartetts von Brahms beinahe herausfordern. Die Basis dieses Werkes stammt aus früheren Jahren: Schon als 22-jähriger hatte er mit dem Schreiben an einem cis-Moll Klavierquartett begonnen, und zumindest die ersten beiden Sätze hat er dann, nach vielen Anläufen, später überarbeitet und in sein c-Moll Quartett eingefügt. Erst 20 Jahre nach den ersten Skizzen ist dieses Werk vollendet und verlegt worden. Warum der Kampf um die Vollendung zum zähen Ringen wurde, erklärt sich aus den autobiographischen Bekenntnissen, die Brahms gerade diesem Werk anvertraut hat. Als er die Endfassung des Quartetts 1875 an seinen Verleger Simrock schickte, meinte er scherzhaft, man solle doch in der Notenausgabe ein Bild des Komponisten „im Werther-Kostüm“ abdrucken. Indem er sich selbst mit Goethes verzweifelter Selbstmörder identifizierte, scheint Brahms auf seine 20 Jahre zurückliegenden Gefühle im Zwiespalt zwischen Clara und Robert Schumann angespielt zu haben. Das Düsseldorfer cis-Moll Quartett war zwei Jahre nach seiner ersten Begegnung mit den Schumanns und auf dem Höhepunkt seiner Liebesbeziehung zu Clara entstanden. Besonders das Andante wird bis heute oft als „versteckte Liebeserklärung“ an Clara Schumann verstanden. Es enthält jedenfalls eines der schönsten, ruhevollsten, intimsten und berührendsten Themen aus der Feder des deutschen Komponisten. Die scheinbare Auflösung des verzweifelter c-Moll aus den beiden ersten Sätzen nach C-Dur im Finalsatz mutet auch als Erlösung der emotionalen Qualen der ersten Sätze an. Doch statt der erwarteten Apotheose vermittelt uns Brahms mit den letzten Takten durch chromatisch absteigende Gesten wieder ein Gefühl der Resignation.

Franz Schubert: Streichquintett C-Dur, D 956

Zwei Monate vor seinem frühen Tod 1828 schrieb Franz Schubert sein Streichquintett in C-Dur, D 956. Bemerkenswert an diesem einzigartigen Werk ist schon die ungewöhnliche Besetzung mit zwei Violoncelli. Dadurch erreicht Schubert eine dunklere Klangfarbe, die aber niemals die Transparenz des Werkes verhindert. Schubert gelingt in diesem Quintett eine berückende Verbindung aus volkstümlicher Schlichtheit und abgründigen, endzeitigen Tiefen. Die Wahl der Grundtonart C-Dur, die als eine der hellsten Tonarten gilt, unterstreicht den Wunsch von gelebter Lebensfreude in der Angst des nahenden Todes. Die oft zitierten himmlischen Längen in den Spätwerken des Meisters scheinen hier beinahe zu kurz zu sein, so einnehmend ist dieses Meisterwerk in all seinen Facetten. Der bekannte deutsche Musikkritiker Joachim Kaiser sagt über das Werk: „Vor Franz Schuberts Streichquintett in C-Dur verneigen sich alle Menschen, denen Musik, Kammermusik gar, etwas bedeutet, glücklich bewundernd – oder sie schwärmen. Das Werk nimmt einen singulären Platz in Schuberts Schaffen, ja gar in der Musikliteratur ein. Es ist rätselhaft, und es ist vollendet ... Mit Worten kann kein Mensch das tönende Mysterium dieses Werkes völlig enträtseln oder auf Begriffe bringen.“

Wolfgang Redik

CORDELIA HÖFER



„Im Jahr 1991 spielte ich im Rahmen der Sommerakademie des Mozarteums ein Konzert mit Ivry Gitlis. Heinrich Schiff war unter den Zuhörern, und engagierte mich nach dem Konzert als seine - exklusive - Pianistin für die neu zu bildende Klasse am Mozarteum. Es folgten sechs wunderbare Jahre, in denen ich mit ihm auch einige Konzertreisen unternahm. Es gäbe so unendlich viel darüber zu erzählen. Nur so viel: Wer jemals das Glück hatte, dem ‚Kreis‘ um Heinrich Schiff angehören zu dürfen, wurde davon geprägt. Ihm ging es um Wahrheit in der Interpretation, echte Vertiefung in große Musik. Das ständige Arbeiten mit ihm an den großen Werken der

Literatur war wie eine Offenbarung. Alle äußerliche Effekthascherei war verpönt, konnte ihn wirklich aufregen. Dass darüber hinaus auch die Dinge des Lebens wie z. B. gemeinsames Kochen, die Aufnahmen Georg Kreislers oder Helmut Qualtingers hören oder Billardspielen in seinem Haus am Attersee genauso ernsthaft zelebriert wurden, führte zu wunderbaren und erstaunlichen Synergien.“

ELISABETH LEONSKAJA



„Heinrich war der erste österreichische Musiker, den ich kennengelernt habe. Für die Festwochen 1977 wollte der Generalintendant des Konzerthauses Peter Weiser ein Chopin-Programm mit Cellosolone plus Polonaise und einigen Solo-Werken ins Programm nehmen. Am Klavier ich, am Cello Heinrich Schiff, mir damals unbekannter Name. Ich lebte in Moskau, Heinrich in Wien. Probenproblem wurde glücklicherweise gelöst – Heinrich reiste nach Banská Bystrica (Slowakei), wo ich ein Monat davor mit eigenen Konzerten weilte. Ein sonniger Frühlingstag, ich warte am Hoteleingang und erkenne am Cellokasten meinen Cellisten. Und diese Probe war der Anfang

© Marco Borggreve

von unserer langjährigen, für mich kostbaren musikalischen Freundschaft. Wir spielten viele verschiedene Programme zusammen, später war Heinrich am Dirigentenpult und ich Solistin.

Heinrich, immer Feuer und Flamme, nicht zu bremsen, einfach 5000 Watt bei jedem Stück, bei jedem Komponisten. Fest in meiner Erinnerung: Bach Solosuiten im Brahms Saal, Sonaten von Beethoven, Brahms, Schostakowitsch, Rachmaninow, Klavierkonzerte Brahms Nr. 1, Schostakowitsch Nr. 2, Beethoven Eroica mit dem ORF Orchester. Ich bewunderte seine Beziehung zu Studenten. Er war Lehrer, Mentor, Freund, Vater – alles aus dem Vollen schöpfend. Unser letztes Konzert (Beethoven Konzert Nr. 5 im Konzerthaus im April 2015) bleibt unvergesslich. Heinrich mit Stock, geplagt von Schmerzen, sich langsam bewegend, am Pult aber überglücklich, musikbegeistert und souverän. So war, ist und bleibt für mich mein Lieblingsmusiker Heinrich Schiff – der stets brennende, manchmal unmögliche, wunderbare, leicht beleidigte und sofort zurückschlagende, oft zornige, ironische, unendlich liebevolle, großartige, unverwechselbare, einmalige HEINRICH.“

HANNA WEINMEISTER



© Georgia Bertazzi

„Lieber Heinrich, ich wurde gebeten Erinnerungen an Dich aufzuschreiben, da gibt es so viele:

Erstes Treffen durch Deinen damaligen Schüler Sebastian, der mein Mann wurde, lange Gespräche am Salzburger Balkon, Unterrichtsstunden, Brahmsdoppelkonzert mit meinem Bruder Bruno, Krenek Violinkonzert in München, erstes Konzert nach der Geburt meiner Tochter Mimi, Dein Geburtstagskonzert im Wiener Konzerthaus, Essen im Bibendum und beim Eschelböck, zahlreiche Besuche am Attersee, wo Du für uns alle gekocht hast, und immer wieder viele Gespräche über Musik und alles Mögliche. Wo Du, wenn ich gezweifelt habe mir geholfen hast, meine Gedanken zu ordnen, und mir das Gefühl gegeben hast, dass Du an mich glaubst. Dafür und für vieles andere bin ich sehr dankbar und freue mich, dass wir uns hier in Deinem Andenken musizierend versammeln.

Deine Hanna“

THOMAS RIEBL



1956 in Wien geboren. Studium mit Siegfried Führlinger, Peter Schidlof und Sándor Végh.

Mit 16 Jahren Debüt im Wiener Konzerthaus; seither Konzerte als Solist auf den bedeutendsten Podien Europas, Japans und der U.S.A. (z. B. Wiener Musikverein, Concertgebouw Amsterdam, Carnegie Hall), u. a. mit dem Chicago Symphony Orchestra, den Wiener Symphonikern, dem Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Jessye Norman, Gidon Kremer, Joshua Bell, Isabelle Faust, Benjamin Schmid, Natalia Gutman, Sabine Meyer, András Schiff, Oleg Maisenberg, Elisabeth Leonskaja, Pierre-Laurent

Aimard und dem Juilliard String Quartet. Preisträger des internationalen Wettbewerbes der ARD in München (1976); 1982 1. Preis beim Internationalen Naumburg-Violawettbewerb in New York. 1979 - 2004 Mitglied des Wiener Streichsextetts.

Seit 1983 Professor an der Universität Mozarteum Salzburg. Abhaltung von zahlreichen Meisterklassen an den bedeutendsten internationalen Musikhochschulen.

Künstlerischer Leiter der Internationalen Sommerakademie Bad Leonfelden.

Zahlreiche CD-Einspielungen für EMI, RCA, pan classics und Hyperion Records.

SEBASTIAN BONHOEFFER



„So viele Erinnerungen an Heinrich trage ich in mir und bin zutiefst dankbar dafür, wie er mein Leben bereichert und mich an so viel großartige Musik herangeführt hat. Auch das Brahms-Klavierquartett, dass wir hier spielen, verbinde ich sehr mit ihm. In seinem Ferienhaus in Glödnitz habe ich dieses Stück (bzw den langsamen Satz) das erste Mal gespielt und gehört, notabene mit Heinrich am Klavier. Für Zuhörer, die es Gott sei Dank nicht gab, wäre es vielleicht weniger ein Erlebnis gewesen, für mich als einen blutjungen Schüler war es jedoch geradezu eine Offenbarung, und Heinrich am Klavier war auch nicht zu verachten!“

AURYN QUARTETT

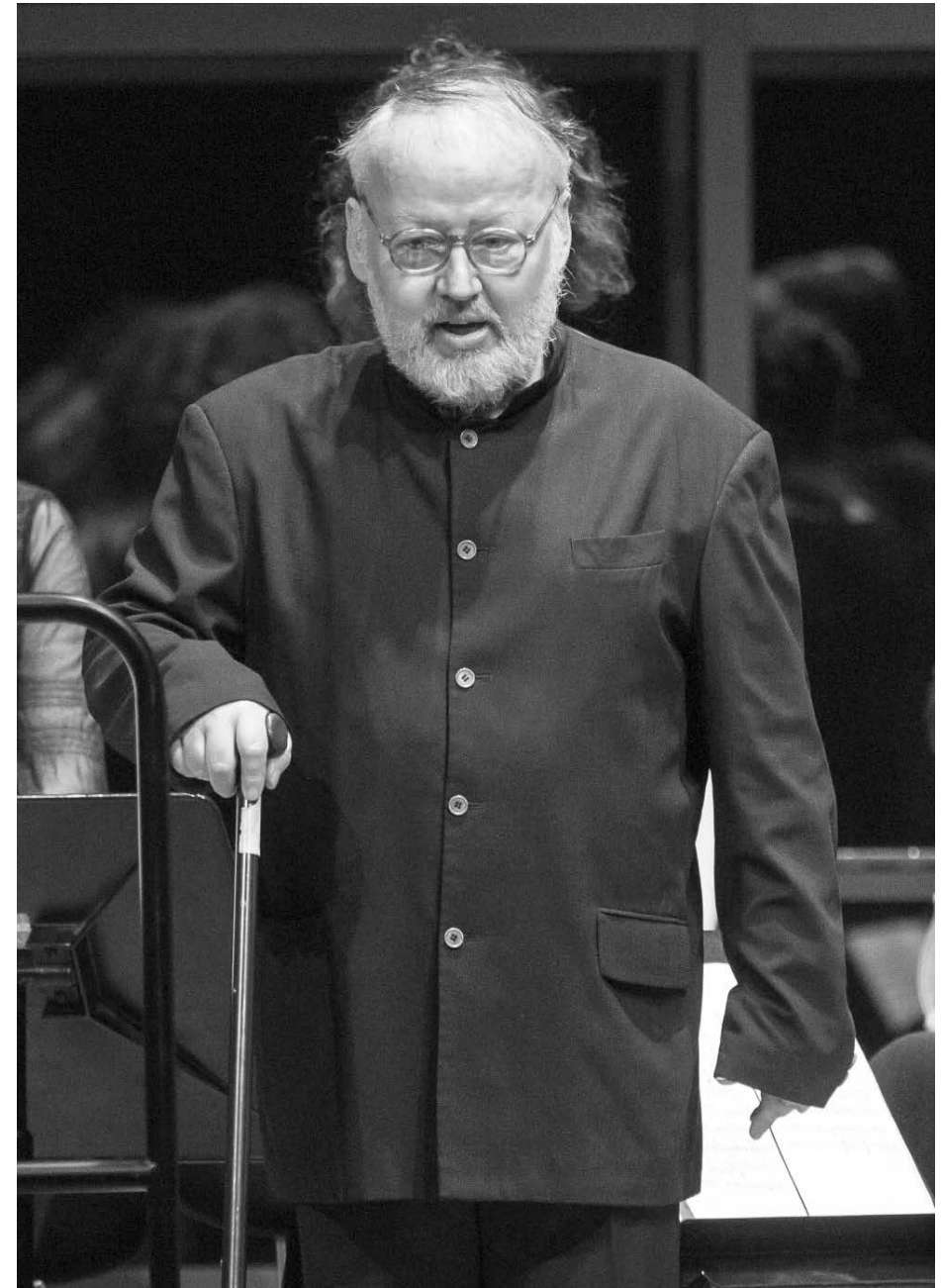


„Es ist sehr schwer etwas zu schreiben über einen Menschen und Musiker, den man so bewundert hat wie ich Heinrich Schiff. Er war in meinen Augen einer der größten Cellisten und Musiker unserer Generation. Aber was mir immer am meisten imponiert hat, war seine Ehrlichkeit und Liebe der Musik gegenüber. Man merkte, er brennt dafür. Diese oft kompromisslose Einstellung findet man heute nicht mehr so oft. Und dafür mochte ich ihn besonders. Eine große Persönlichkeit, er wird uns fehlen.“ Andreas Arndt (Aryn Quartett)

CHRISTIAN POLTÉRA



„Wer Heinrich Schiff persönlich erlebte, merkte bald, dass ein Wetteifern mit seiner geistreichen Sprache und fulminanten Rhetorik aussichtslos sein würde. So möchte ich ganz einfach Danke sagen, dass diese Gedenkkonzerte für diesen einzigartigen Musiker, prägenden Pädagogen, Freund und Mentor stattfinden. Ich freue mich außerdem sehr auf das Wiedersehen mit ehemaligen Studienkollegen und anderen Menschen, die Heinrich Schiff nahe standen und ihm ebenfalls viel zu verdanken haben. Dieses Treffen wäre bestimmt in seinem Sinne gewesen.“



Heinrich Schiff beim Abschlusskonzert des 5. Salzburger Kammermusik Festivals am 21. Juni 2015 im Solitär

Impressum

Eigentümer und Herausgeber:
Universität Mozarteum Salzburg

Künstlerische Leitung:
Univ.Prof. Wolfgang Redik

Layout:
Mag. Elisabeth Nutzenberger

Einführungstexte:
Univ.Prof. Wolfgang Redik

Foto S. 71:
Christian Schneider

Druck:
Druckerei Roser Gesellschaft m.b.H.

Redaktionsschluss:
1. Mai 2017

Änderungen vorbehalten