

3. Konzert

Sonntag 20. März 2022, 18 Uhr, Fiskina Fischen

HORSZOWSKI-KLAVIERTRIO



Jesse Mills, Violine • Ole Akahoshi, Violoncello • Rieko Aizawa, Klavier

Bedřich Smetana : Klaviertrio in g-Moll, op. 15 (1855)

Elliott Carter: Epigramme für Klaviertrio (2012)

Dmitri Schostakowitsch: Klaviertrio Nr. 2, e-Moll, op. 67 (1944)

3. Konzert

Die *New York Times* pries das Spiel des **Horszowski Trios** als „eindrucksvoll, geschmeidig und überzeugend. Die Mitglieder des Ensembles beweisen stets aufs Neue, zu welcher Ausdrucksfreiheit das über ein langjähriges Zusammenspiel gewachsene Vertrauen beflügelt.“

Der zweimalig für den Grammy nominierte Geiger Jesse Mills trat bereits im Kindesalter mit dem Mitbegründer und früheren Cellisten des Trios, Raman Ramakrishnan, an der Kinhaven Music School vor über zwanzig Jahren auf. In New York City begegneten sie der Pianistin Rieko Aizawa, die im Kennedy Center und in der Carnegie Hall ihr Debüt gegeben hatte. Seit 2020 ist der in Berlin geborene und langjährige Freund des Trios, Ole Akahoshi, Cellist des Horszowski Trios. Der erwähnte Raman Ramakrishnan gastierte übrigens schon zweimal bei uns mit dem Daedalus-Quartett.

In den vier Jahren nach dem Debüt an der Rockefeller University in New York im Dezember 2011, wurde das Horszowski Trio für fast zweihundert Konzerte in den USA sowie für Tourneen durch Japan und Indien eingeladen. Sein erfolgreicher Aufstieg in der Kammermusikwelt brachte ihm gleichermaßen das Lob der Kritiker und des Publikums. Der *New Yorker* bezeichnete das Trio als „die überzeugendste amerikanische Kammermusikformation“. Im Herbst 2018 kehrten die Künstler für eine weitere Tournee nach Asien zurück und gaben jüngst ihr Europa-Debüt in der Londoner Wigmore Hall.

Rieko Aizawa war die letzte Schülerin des legendären Pianisten Mieczysław Horszowski (1892–1993) am Curtis Institute. Das Trio ist inspiriert von Horszowskis Musikalität, Integrität und Menschlichkeit und fühlt sich ihm durch die Namensgebung zutiefst verpflichtet. Wie Horszowski präsentiert das Trio ein Repertoire, das Tradition und Moderne umfasst. Als Ensemble-in-Residence der Electric Earth Concerts hat das Trio 2014 das Werk von Eric Moe, *Welcome to Phase Space*, uraufgeführt. Zudem haben sie *For Daniel* von Joan Tower einen Teil des Festalbums zum 75. Geburtstag des Komponisten aufgenommen.

Der Geiger des Trios, Jesse Mills, selbst auch Komponist und Arrangeur, hat das Werk *Painted Shadow* für das Trio geschrieben, das im Januar 2015 bei Bargemusic in Brooklyn, NY, in Auftrag gegeben und uraufgeführt wurde. Besondere Aufmerksamkeit widmet das Trio den Werken der Komponisten, mit denen Horszowski noch persönlichen Kontakt hatte, wie zum Beispiel Ravel, Saint-Saëns, Fauré, Martinu, Villa-Lobos und Granados.

Die erste Aufnahme des Trios, ein Album mit Werken von Fauré, Saint-Saëns und D'Indy – In Erinnerung an Mieczysław Horszowski – wurde 2014 bei Bridge Records veröffentlicht. In der Fachzeitschrift *Grammophon* wurde das Trio „eine hochkarätige Formation“ genannt und der Rezensent schwärmte: „Eine vorbildliche Leistung... Ich sehne mich danach, mehr vom Horszowski-Trio zu hören.“

Das Ensemble hat seinen Sitz in New York City.

Zum Programm

Ich freue mich sehr, Ihnen nach langer Zeit wieder einmal eine Komposition von Bedřich Smetana (1824–1884) ankündigen zu können. Da er uns nur drei Kammermusikwerke in größerer Form hinterlassen hat, erscheinen sie zwangsläufig viel seltener auf unseren Programmen. Aber auch seine in wesentlich größerer Zahl vorhandenen Klavierkompositionen sind bei uns fast nie zu hören. Dies ist insofern bemerkenswert, weil Smetana als hervorragender Klaviervirtuose primär für ‚sein‘ Instrument schrieb. Vielen seiner Zeitgenossen galt er außerdem als der genialste Interpret der Werke Chopins. Mit seinen Opern, *Die verkaufte Braut*, *Libuše*, *Dalibor* u. a. sowie seinem Orchesterzyklus *Mein Vaterland* wurde er zum Schöpfer der tschechischen Nationalmusik, obwohl er in den letzten zehn Lebensjahren nichts mehr hörte. Die ersten Symptome einer Neurolues zeigten sich bei dem Musiker tragischerweise zuerst im Gehörnerven. Dennoch entstand in den letzten zehn Jahren, als er bereits völlig taub war, die Mehrzahl seiner Meisterwerke.

3. Konzert



Bedřich Smetana 1868

Unmittelbar nach der Ertaubung, im Herbst 1874, schrieb er zum Beispiel innerhalb von neunzehn Tagen die ersten beiden symphonischen Dichtungen für den großartigen und gewaltigen Zyklus *Mein Vaterland*.

Zu den drei Kammermusikwerken in größerer Form zählen das Klaviertrio, das wir hören werden, und zwei

Streichquartette. Jedem dieser Werke ging eine Katastrophe voraus:

Im letzten Satz des ersten Streichquartetts in e-Moll (1876) *Aus meinem Leben* brachte er mit einem viergestrichenen E in der ersten Geige über einem Tremolo der anderen Streicher das Entsetzen über die sich ankündigende Ertaubung musikalisch zum Ausdruck.

Angesichts des nahenden Todes schrieb Smetana im letzten Lebensjahr noch ein zweites Streichquartett in d-Moll.

Der Komposition des bereits 1855 entstandenen Klaviertrios ging – in Ermangelung einer antibiotischen Therapie – eine aus heutiger Sicht schier unfaßbare familiäre Katastrophe voraus: Innerhalb von zwei Jahren, in der Zeit von 1854 bis 1856, verlor das Ehepaar Bedřich und Kateřina (1827–1859) Smetana drei seiner vier Töchter durch Scharlach: Gabriela starb 1854 mit zwei Jahren, Bedřiška im September des Jahres 1855 und Kateřina im Juni 1856. Der Tod der erstgeborenen, viereinhalbjährigen Bedřiška, traf den Vater ganz besonders, denn das Mädchen zeigte schon ganz früh eine außergewöhnliche musikalische Begabung. Voller Stolz hatte Smetana seinem Tagebuch anvertraut: „Drei Jahre alt sang sie schon Lieder mit Text, sehr gut intonierend, und auf dem Piano spielt sie die C-Dur-Skala auch in Gegenbewegung mit beiden Händen. Sie kannte alle Stücke, die in der (Vor-)Schule gespielt wurden und die Namen der Autoren.“

Smetana flüchtete nach all diesen Schicksalsschlägen in die Musik und schrieb unmittelbar nach Bedřiškas Tod sein einziges Klaviertrio. Er widmete es dem Andenken dieses Kindes und hob wiederholt in seinen Briefen den ursächlichen Zusammenhang des Todes von Bedřiška und des Trios hervor. Folglich wurde immer wieder versucht, das Werk programmatisch zu deuten, zumal es kein anderes Werk gibt, in dem ein persönliches Erlebnis so eng mit einer seiner Kompositionen in Verbindung gebracht werden kann,

Aber das Trio, das 1855 innerhalb von drei Monaten entstand, folgt keinem Programm, obgleich die Geige im Hauptthema des ersten Satzes, *Moderato assai*, das

3. Konzert

leidenschaftliche, hochexpressive Werk mit einem ‚Schluchzer‘ über eine Duodezime auf der G-Saite zu eröffnen scheint.

Der siebenundzwanzigjährige Smetana hinterließ uns hiermit sein erstes großes Werk in der klassischen Sonatensatzform. Es zeichnet sich durch eine Fülle musikalischer Gedanken aus, die Smetana kunstvoll und meisterhaft in Beziehung zu setzen weiß. So stellt er dem tragisch gestimmten ersten Thema ein ruhiges, gesangvolles zweites gegenüber. In der Reprise übernimmt das Klavier die Führung in einem berührenden Rubato-Rezitativ. Der zweite Satz, ein Scherzo mit einem polkaartigen Tanzmotiv, ist mit *Allegro ma non agitato* überschrieben. Er steht nicht nur durch die gleiche Tonart g-Moll in enger Beziehung zum ersten Satz, sondern greift aus diesem auch die schmerzlich bewegten Elemente auf. Erst die beiden Alternativen I (*Andante*) und II (*Maestoso*) bringen zwar auch ernste, aber doch sehr lyrische Episoden ein. Das *Maestoso* der zweiten Alternative erinnert an eine feierliche Trauermusik. Im Finale, *Presto*, greift Smetana nicht nur das Thema seiner Klaviersonate in g-Moll aus dem Jahr 1846 auf, sondern er verleiht ihm durch die rondoartigen Wiederholungen eine besondere Dramatik, die sich erst in der Rondo-Episode des *Meno presto, tranquillo assai* und eines wehmütvollen *Grave, quasi marcia* beruhigt. Hoffnungsvoll beschließt Smetana das Werk in hellem G-Dur.

Die Biographin Jana Séquardtová schrieb: „Das Trio g-Moll wurde nicht nur zu einem Markstein der Entwicklung des Komponisten, sondern es ist das erste moderne Werk der tschechischen Kammermusik aus der Mitte des 19. Jahrhunderts. Die Kritik nach der Erstaufführung (Anm.: im Dez. 1855 in einer Smetana-Soirée) lässt sich am ehesten als verlegen bezeichnen. Erst Franz Liszt erkannte den Wert dieser Komposition. Er soll Smetana nach dem Anhören stumm umarmt und Frau Kateřina gratuliert haben. Und der Komponist? War er sich des Entwicklungssprunges bewusst, den er für die tschechische Kammer-



Elliott Carter 1960

musik markiert hatte? Er suchte weiter. Die erhaltene Originalhandschrift lässt die Entwicklungsstufen des Werks erkennen. Vielleicht war es Liszt, der den jungen Komponisten zur Überarbeitung anregte. Jedenfalls ist nach dem Trio g-Moll in Smetanas Schaffen eine längere Pause eingetreten; der Komponist kehrte nach anderthalb Jahren zu diesem Werk zurück und verlieh ihm die heute bekannte Form. Dies war im Frühling des Jahres 1857 in Göteborg.“ (*1, S.55)

Als nächstes bringen uns die drei Musiker aus ihrer Heimat das letzte Werk des amerikanischen Komponisten **Elliott Carter** (1908–2012) mit: Epigramme für Klaviertrio. Carter starb kurz vor seinem 104. Geburtstag am 5. November 2012 (geb. am 11.12.1908). Im Frühjahr und Sommer desselben Jahres hatte er die Epigramme für Klaviertrio abgeschlossen. Sie bestehen aus zwölf kurzen Sätzen, die sich in ihrer Konzeption an antike griechische Spottgedichte anlehnen und sich folglich durch überraschende, witzige Einfälle und Variationen der Harmonik und Formen auszeichnen. Die posthume Uraufführung fand am 22. Juni 2013 beim Aldeburgh Festival statt. Es spielten zusammen mit dem Widmungsträger, dem Pianisten Pierre-Laurent Aimard, Mitglieder des Ensembles für zeitgenössische Musik, Birmingham.

*1 Jana Séquardtová: Bedřich Smetana, Verlag Philipp Reclam jun., Leipzig 1985

3. Konzert

Carter war einer der bedeutendsten Komponisten des 20. und 21. Jahrhunderts. Er war in vielerlei Hinsicht eine ganz außergewöhnliche Persönlichkeit. Allein die Tatsache, dass er nach seinem 80. Geburtstag noch mehr Werke schrieb, als in allen Jahrzehnten davor, ist schon bemerkenswert, noch mehr aber die Kontinuität der höchsten Qualität seiner Werke bis zuletzt.

Bezüglich seiner Biographie stütze ich mich vor allem auf den Artikel von David Schiff im Personenteil Band 4 der Musikencyklopädie Musik in Geschichte und Gegenwart aus dem Bärenreiter-Verlag 2000.

Carter stammte aus einer wohlhabenden New Yorker Familie. Das von seinem Großvater gegründete Unternehmen importierte Spitze und so kam es, dass Carter einen Großteil seiner Kindheit in Europa verbrachte. Er sprach bereits Französisch, als er seine Muttersprache noch nicht lesen und schreiben konnte. Bis auf den Klavierunterricht unterstützten seine Eltern, Elliott C. Carter und Florence (Chambers) Carter, die musikalischen Interessen ihres Sohnes kaum. Dennoch spielte er in seiner späten Teenagerzeit bereits Programme mit Werken von Igor Strawinsky, Arnold Schönberg, Darius Milhaud und Eric Satie.

Carter besuchte die Horace Mann School, und sein dortiger Musiklehrer, Clifton Furness, machte ihn 1924 mit Charles Ives bekannt. Dieser lud Carter häufig ein, mit ihm Konzerte zu besuchen. Anschließend gingen die beiden meist zu Ives, um dort die „tricks“ von Claude Debussy, Igor Strawinsky oder Sergej Prokofieff am Klavier nachzuahmen. Ives erachtete die Musik dieser Komponisten als nur oberflächlich modern, sein Interesse galt vielmehr den Komponisten des amerikanischen ultra-modernism, wie Charles Ruggles, Henry Cowell und Edgar Varèse. Carter teilte das Interesse, sein Interesse beschränkte sich aber nicht nur auf die Musik, sondern er studierte von 1926 an zusätzlich in Harvard englische Literatur, klassische Philologie und Philosophie. Gleichzeitig belegte er an der Longy School in Cambridge (Mass.) Klavier, Oboe und Solfeggio. Im Sommer 1927 reiste er nach

Nordafrika, um für Baron d'Erlanger Musik zu transkribieren. 1930 schloss er sein Studium in Harvard zunächst mit einem B.A. im Fach Englisch ab und fügte 1932 noch einen MA in Musik an, für den er bei Walter Piston, Archibald Thompson Davison, Edward Burlingame Hill und Gustav Holst studierte. Auf Empfehlung Pistons ging er 1932 nach Paris, um bei Nadja Boulanger sein Studium in Komposition und Kontrapunkt abzurunden. Für seinen weiteren Lebensweg war außerdem der Unterricht im Chordirigieren bei Henry Expert von Bedeutung.

Die meisten Werke, die Carter unter Anleitung von Nadja Boulanger komponiert hatte, zog er später zurück. Boulangers Einfluss auf seine Kompositionen äußert sich – im Negativen – in der Musik, die er nach seiner Rückkehr aus Paris schrieb: In diesen Werken ist keinerlei Anklang an die Musik der ultra-modernists zu erkennen, die er in den 1920er Jahren so bewundert hatte. Boulangers positive Einflussnahme zeigt sich hingegen in der kontrapunktischen Faktur der frühen Werke Carters, die häufig einen cantus firmus als Basis für die Mehrstimmigkeit sowie Fugentechnik und Ostinato-Baß-Modelle verwenden.

Den entscheidenden Einfluss dieser Pariser Jahre sah Carter im strengen Kontrapunkt. Besonders nachhaltig beeindruckte ihn die Erfahrung, ältere Chormusik zu singen, angefangen bei Perotin, dem Meister der Notre-Dame-Schule des 11./12. Jahrhunderts über Guillaume de Machaut bis hin zu Claudio Monteverdi und Johann Sebastian Bach.

1935 kehrte Carter in die USA zurück. Nachdem er erfolglos versucht hatte, in Cambridge (Mass.) einen Chor zu gründen, zog er nach New York, wo er regelmäßig für das Journal Modern Music schrieb und Musikdirektor des Ballet Caravan wurde, für das er 1939 Pocahontas komponierte.

1939 heiratete Carter die Bildhauerin Helen Frost-Jones und vier Jahre später wurde ihr Sohn David Chambers Carter geboren.

Mehr Komfort. Mehr Sound. Mehr als nur ein Auto: Mercedes-Benz.

Für alle, die mehr erwarten. Der Bluetooth® Kopfhörer von Mercedes-Benz. Kabelloser Over-Ear Kopfhörer mit optimalem Sitz und hohem Tragekomfort für perfekten Hörgenuss!

Bluetooth®, 3D-Sound-Effekt, Hybrid Active Noise Cancelling, Headset-Funktion, Transparenz-Modus, Touch Pad, bis zu 18 Stunden Batterielaufzeit | 259,- €

Mehr Mercedes-Benz. Mehr Service. Mehr Klasse.
Ihr Autohaus Allgäu.



Autohaus Allgäu

Autohaus Allgäu GmbH & Co. KG Mercedes-Benz Verkauf und Service
Kempten, Kaufbeuren, Immenstadt | www.autohaus-allgaeu.de



Heimvorteil

Sie bestellen online
oder per Telefon
bei uns.
Wir liefern bis 7 km
um Sonthofen per
Fahrrad aus.



Promenadestr. 5a | 08321 22899, Hochstr. 7 | 08321 86060
www.apotheken-sonthofen.de

Der Wechsel zur Vernunft!

Schafheutle
Heizung | Sanitär | Solar

Rettenberg | Handwerkhof 4 | Fon (0 83 27) 2 38
mail@schafheutle.com | www.schafheutle.com

3. Konzert

Im gleichen Jahr nahm Carter eine Stelle am St. John's College in Annapolis in Maryland an, wo er neben Musik auch Physik, Mathematik, Philosophie und Griechisch unterrichtete. Während des Zweiten Weltkriegs arbeitete er für das Office of War Information.

Nach dem Krieg lehrte Carter ausschließlich Komposition an verschiedenen Instituten: von 1946–1948 am Peabody Conservatory, anschließend jeweils zwei Jahre an der Columbia University sowie am Queens College in New York. Von 1960–1962 an der Yale University, dann am Massachusetts Institute of Technology und an der Cornell University. Seine längste Dozentur hatte er von 1964 bis 1984 an der Juillard School inne.

Wenngleich Carter seinen Hauptwohnsitz in Manhattan und – bis 1990 – in Waccabuc, nördlich von New York City, hatte, verbrachte er doch auch viel Zeit in Europa. Darunter waren längere Aufenthalte in Rom in den Jahren 1953/54, 1963 und 1968 sowie in Berlin 1964.

Carter gewann zahlreiche Preise, darunter zweimal den Pulitzer Prize: 1960 für sein erstes Streichquartett und 1971 für sein drittes Streichquartett. 1961 wurde ihm die *Sibelius-Medaille* verliehen, 1971 die *Gold Medal des National Institute of Arts and Letters*, 1978 das *Händel-Medallion*, 1981 der *Ernst von Siemens Musik-Preis* und 1985 die *National Medal of the Arts*.

Seine Partituren und Entwürfe befinden sich in den Archiven der Paul-Sacher-Stiftung in Basel.

In der jüngeren russischen Musikgeschichte wurde es Brauch, im Andenken an verstorbene Freunde ein Klaviertrio zu komponieren. So widmete Peter I. Tschaikowsky sein Klaviertrio dem verstorbenen Nikolai Rubinstein. Viele Jahre später schrieb Sergej Rachmaninow ein Trio zum Andenken an Tschaikowsky. Anton Arenski wiederum komponierte ein Klaviertrio, das dem verstorbenen Cellisten Karl Dawydow gewidmet war.

Dmitrij Schostakowitsch (1906–1975) setzte diese Tradition mit dem Klaviertrio Nr. 2, e-Moll op. 67 fort. Er schrieb es zum Gedenken an seinen Freund Iwan Sollertinski (1902–1944). Seit langem trug er sich mit dem Ge-



Schostakowitsch mit seinem Freund, dem Musikwissenschaftler Iwan Sollertinskij

danken, ein solches Werk zu schreiben. Er hatte schon im Dezember 1943 mit Sollertinski darüber gesprochen und einige Bruchstücke skizziert.

Sein erstes Klaviertrio, op. 8, entstand bereits 1923 nach einem Sanatoriumsaufenthalt auf der Krim. Zusammen mit seiner älteren Schwester Marija kam Schostakowitsch infolge einer Operation bei Lymphdrüsen- und Bronchialtuberkulose für vier Wochen dorthin. Nach dem überraschenden Tod des Vaters im Jahr zuvor, musste die Mutter, eine Pianistin und Klavierlehrerin, den Flügel verkaufen, um den Kindern die Kur auf der Krim zu ermöglichen. Sie selbst verdingte sich als Kassiererin. Nie hätte der schüchterne, anämische und in sich verschlossene Mitja – so wurde Dmitri von seinen Eltern, Geschwistern und Freunden gerufen – sich träumen lassen, dass im Sanatorium die hübsche und fröhliche Mitpatientin Tatjana ausgerechnet ihm, dem unscheinbaren Jungen mit dem dicken Schal und der großen runden Brille, ihre Aufmerksamkeit schenken würde. Zum Dank widmete er Tatjana Gliwenko dieses frühe Klaviertrio.

Als Mitja und Marija wieder in ihre Heimatstadt Petrograd (St. Petersburg) zurückkamen, hatten sich die Lebens-

3. Konzert



Alexander Glasunow, Direktor des Petersburger, dann des Leningrader-Konservatoriums von 1906-1928, Aufnahme aus den 20iger Jahren

umstände noch einmal drastisch verschlechtert. Infolge des Bürgerkriegs nach der Machtübernahme durch die Bolschewiki herrschten Chaos und eine schreckliche Hungersnot. Auch Frau Schostakowitsch und ihre drei Kinder (Marija 19 Jahre, Mitja knapp 16 und Soja 13) standen am Abgrund.

Zwei Menschen trugen wesentlich zum Überleben der Familie bei: Der befreundete Chirurg Iwan Grekow versorgte sie mit Lebensmitteln, so dass sie nicht wie viele andere Ratten zu Essen verarbeiten mussten.

Der zweite Wohltäter war der Komponist und Direktor des St. Petersburger Konservatoriums, Alexander Konstantinowitsch Glasunow (1865–1936). Er hatte schon vor der Tuberkulose-Erkrankung dem jungen Klavier- und Kompositionsschüler ein Stipendium verschafft. Ein Teil dieser Stipendien wurde häufig mit Lebensmitteln ‚ausbezahlt‘. Bereits 1919, mit dreizehn Jahren, war Mitja ins Konservatorium aufgenommen worden.

Obwohl Schostakowitsch nie Schüler von Glasunow war, setzte sich dieser mindestens zweimal für ein Stipen-

dium ein und sprach deswegen einmal bei Maxim Gorki vor, der sich wiederum an Anatoli W. Lunatscharski, den Bildungskommissar der Revolutionäre, wandte.

Der polnische Komponist Krzysztof Meyer ist Schostakowitsch wiederholt begegnet und schrieb eine hervorragende Biographie über ihn. Zu der Begegnung zwischen Gorki und Glasunow schreibt er:

„Wir brauchen ein Stipendium“, sagt Glasunow, „obwohl unser Kandidat sehr jung ist...Jahrgang 1906.“

Gorki: „Ein Geiger? Die entwickeln sich früh. Oder ein Pianist?“

„Ein Komponist.“

„Wie alt ist er also?“

„Fünfzehn. Sohn einer Musiklehrerin. Er spielt während der Vorstellungen im Kino Selekt. Kürzlich brannte unter ihm der Fußboden, aber er spielte weiter, um keine Panik hervorzurufen – aber das ist nicht wichtig. Er ist Komponist. Er hat mir seine Werke gezeigt.“

„Und, wie sind sie?“

„Schrecklich. Es ist das erste Mal, dass ich die Musik nicht höre, wenn ich die Partitur lese.“

„Weshalb sind sie dann gekommen?“

Glasunow: „Mir gefällt sie nicht, aber das tut nichts zur Sache; die Zukunft gehört nicht mir, sondern diesem Jungen. Mir gefällt sie nicht. Nun, schade...Aber das wird ein Musiker sein. Man muss ihm ein Stipendium besorgen.“

„Ich schreibe ihn auf. Wie alt ist er also?“

„Ich sagte: fünfzehn.“

„Der Name?“

„Schostakowitsch.“ (*2, S.38)

Als Schostakowitsch von der Krim zurückkehrte, beantragte Glasunow erneut eine materielle Unterstützung für ihn. Meyer: „Dabei soll es zu einer Szene gekommen sein, bei der Glasunow wohl das einzige Mal unbeherrscht gesehen worden ist. Als er nämlich bei der Sitzung die Kandidatur des Stipendiaten vorstellte, antwortete sein Assistent: ‚Der Name dieses Studenten sagt mir nichts.‘ ‚Wenn Ihnen dieser Name nichts sagt‘, wetter-

*2 MGG: Elliott Carter von David Schiff in MGG, Personenteil Bd 4, S. 296 ff., Bärenreiter Metzler 2000

3. Konzert

te Glasunow, ‚was tun Sie dann hier? Für Sie ist kein Platz unter uns!‘ Schostakowitsch erhielt glücklicherweise noch einmal die Unterstützung.“ (*2, S.41)

Am 5. Februar 1944 fand in Nowosibirsk eine Aufführung der 8. Sinfonie von Schostakowitsch statt, zu der Iwan Sollertinski einführende Worte sprach. Wenige Tage danach starb der Freund plötzlich. Vermutlich war es ein Herzinfarkt.

Welch große fachliche und emotionale Bedeutung Iwan Sollertinski für Schostakowitsch hatte, können wir einem Brief an den gemeinsamen Freund Issaak Glikman und einem an die Witwe entnehmen:

„Lieber Issaak Dawidowitsch!

Wegen des Todes unseres engsten Freundes Iwan Sollertinski sei meines Mitgefühls sicher. Iwan Iwanowitsch starb am 11. Februar 1944. Wir werden ihn nie wieder sehen. Es fehlt mir an Worten, um meine Verzweiflung auszudrücken. Behalten wir ihn in Erinnerung, unsere Liebe zu ihm und den Glauben an seine hohe Begabung und seine völlige Aufopferung für die Kunst, der er sein Leben widmete – die Musik. Iwan Iwanowitsch ist nicht mehr unter uns. Es ist sehr schwer, damit weiterzuleben ...“

Und im Brief an die Witwe lesen wir:

„Liebe Olga Pantaleimowna!

Das Unglück, das mich traf, als ich vom Tode Iwan Iwanowitschs erfuhr, kann ich nicht in Worte fassen. Er war mein nächster und teuerster Freund. Meine ganze Entwicklung verdanke ich ihm. Ohne ihn zu leben wird mir unvorstellbar schwer fallen. Auf Grund äußerer Gegebenheiten sahen wir uns in den letzten Jahren nur selten, aber immer war es mir eine Freude zu wissen, dass Iwan Iwanowitsch mit seinem durchdringenden Verstand, seiner Weltanschauung und seiner Energie unter uns lebte. Sein Tod ist ein schrecklicher Schlag für mich. Wir haben oft über alles mögliche gesprochen. Wir haben auch darüber gesprochen, was unvermeidlich ist, darüber, was am Ende des Lebens sein wird, das heißt

*über den Tod. Wir fürchteten beide den Tod und wünschten ihn nicht. Wir liebten das Leben. Dennoch wussten wir, dass wir uns früher oder später vom Leben werden trennen müssen. Iwan Iwanowitsch verließ uns schrecklich früh. Der Tod riß ihn mitten aus dem Leben heraus. Er starb, und ich blieb zurück. Wenn wir über den Tod sprachen, dachten wir immer an die Menschen, die uns nahe stehen. Wir dachten an unsere Kinder, unsere Frauen und unsere Eltern und gaben uns dabei stets das feierliche Versprechen, dass im Falle des Todes eines von uns der andere sich um die verwaisten Angehörigen nach Kräften kümmern werde. Liebe Olga Pantaleimowna, wenn es für Sie schwer sein wird, wenn sich Probleme ergeben, dann flehe ich Sie an im Namen des seligen Angedenkens an Iwan Iwanowitsch und bitte Sie sehr, mir eine Nachricht zu geben, wenn ich Ihnen bei irgend etwas behilflich sein könnte, und ich werde mir alle Mühe geben. Wenn es Ihnen nicht allzu schwerfällt, möchte ich Sie bitten, mir zu schreiben, an was Iwan Iwanowitsch gestorben ist. Das Telegramm mit der Nachricht über seinen Tod war äußerst knapp. Ich hätte gern gewusst, was ihm zugestoßen ist. Die verwaisten Kinder küsse ich und drücke Ihnen fest die Hand. Ihr Dmitri Schostakowitsch.“ (*3)*

Zehn Tage nach dem Tod seines Freundes nahm Schostakowitsch die Idee des Klaviertrios wieder auf, begann aber die Arbeit ganz von vorn – die früheren Einfälle fanden sich nicht mehr in der neuen Partitur.

An dem Trio arbeitete er relativ lange, nämlich ein halbes Jahr. Im Frühjahr entstand nur der erste Satz. Die übrigen drei Sätze komponierte er im Sommer während eines Erholungsaufenthalts im Hause des Komponistenverbands in Iwanowo.

Das Trio bildet gleichsam eine kammermusikalische Parallele zur Symphonie Nr. 8. Obwohl es nicht so umfangreich ist und die Emotionen tiefer verborgen liegen, gehört es ebenfalls zu Schostakowitschs tragischsten Werken.

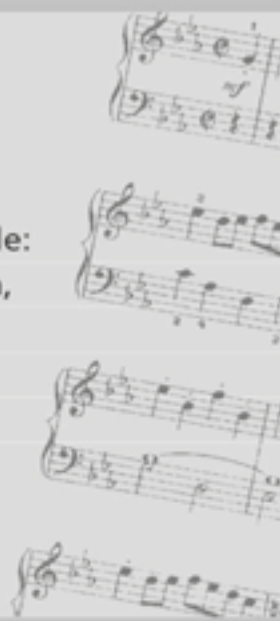
*3 Krzysztof Meyer: Dmitri Schostakowitsch. Sein Leben, sein Werk, seine Zeit. Atlantis-Schott 1998



Bischof

Wir bauen mit Metall.

Unser Ensemble:
Starke Solisten,
eingespieltes
Team und viel
Taktgefühl.



© designgruppe loop

Metallbau Bischof GmbH · Sonthofen
Telefon 083 21-66 28-0 · Fax 66 28-66
E-Mail: info@metallbau-bischof.de
Infos unter: www.metallbau-bischof.de

Ihre Spende hilft!

Wir sind ein gemeinnütziger Verein und arbeiten mit und für Menschen mit geistiger Behinderung im Südlichen Landkreis Oberallgäu. Für unsere Projekte sind wir auf finanzielle Unterstützung angewiesen. Wir freuen uns über jede Spende und über neue Mitglieder, die dem Verein beitreten möchten.

Weitere Informationen dazu finden Sie auch auf unserer Homepage unter

www.lebenshilfe-sonthofen.de

Sparkasse Allgäu

IBAN: DE35 7335 0000 0000 3203 33

 **Lebenshilfe
Sonthofen**

Südlicher Landkreis Oberallgäu e.V.



Raiffeisenbank Kempten-Oberallgäu e.G.

IBAN: DE51 7336 9920 0000 061280

3. Konzert



*Schostakowitsch mit seiner ersten Frau Nina
Warsar, die schon 1954 starb*

Das Stück war am 13. August 1944 fertig. Sogleich weckte es das Interesse der bedeutendsten Musiker. David Oistrach, Swjatoslaw Knuschewitzki und Lew Oberin wollten das Trio möglichst schnell aufführen. Aber der Komponist verweigerte ihnen das Uraufführungsrecht, denn dies

sollte wieder den Mitgliedern des Beethoven-Quartetts zufallen. Am 14. November 1944 spielten Dimitri Zyganow und Wassili Schirinski zusammen mit dem Komponisten zum erstenmal das Trio im bereits befreiten Leninrad. Das Konzert wurde am 28. November in Moskau wiederholt.

Während dieses Konzerts fand ebenfalls die Uraufführung des Streichquartetts Nr. 2 statt. Es war gleichzeitig mit dem Trio in Iwanowo entstanden.“ (*3)

Zum Klaviertrio schrieb Iwan Martinow, der erste Biograph Schostakowitschs:

„Die Thematik der Symphonie Nr.8 wurde von Schostakowitsch auch auf dem Gebiete der Kammermusik entwickelt. Wir meinen das im Sommer 1944 entstandene Klaviertrio.

Schon die ersten Takte fesseln die Aufmerksamkeit. Ungewöhnlich ist die durch die Verquickung des Cello-Flageolets mit dem tiefen Register der Violine entstehende Klangfarbe; rührend rein und zart ist die Trauer der in ihrer Intonation russischen kantabilen Melodie. Wenn man den ersten Satz als Elegie bezeichnen kann, so ist der zweite ein stürmisch dahinjagendes Scherzo, das in seinem funkensprühenden, geistreichen Glanz mitreißt. Das zauberhafte Aufblitzen des Scherzo ist dramaturgisch berechtigt und unumgänglich; es unterstreicht die nachdenkliche Innerlichkeit des ersten und das Expressive des dritten Satzes, wo auf dem Hintergrund eines düsteren Klavierchorals der schmerzliche Dialog der Violine und des Cello intoniert wird. Eine plötzliche chromatische Verschiebung leitet in das Finale über, das der stärkste und eigenwilligste Satz des Trios ist. Das Thema, eckig, unheilverkündend, zeichnet sich durch eine ungewöhnliche Form aus. Das Mechanische des Rhythmus, das Auftürmen der sich automatisch wiederholenden Nebenstimmen - was an die Durchführung des ‚Kriegsthemas‘ in der Symphonie Nr.7 erinnert - die sich steigernde Komprimierung der Klänge lassen ein ungeheuerliches Bild emporwachsen. Das Finale des Trios ist dem Presto der Symphonie Nr.8 verwandt; auch hier

3. Konzert

hört man aus dem metallenen Klirren und Stampfen das Schreien und Stöhnen, das Hilferufen und Schluchzen heraus. Diese Musik lässt an Goyas Radierungen denken; auch sie entstand aus dem gesteigerten Empfinden für die furchtbare Grausamkeit des feindlichen Einmarsches. Ich würde sie auch mit dem Finale der Sonate in b-moll von Chopin vergleichen. In beiden Fällen bricht das lebendige Erschauern der Musik jäh ab, bei Chopin durch das Absinken ins Nichts, bei Schostakowitsch durch die Schrecken der Raserei und Zerstörung. Das Trio ist wahrscheinlich das Allertragischste in dem Schaffen Schostakowitschs. War ihm früher das Pathos der eigenen persönlichen Tragödie bekannt, so bringt er hier wie auch in der Symphonie die Tragödie einer durch Tod und Qual hindurchgegangenen Generation. Darin liegt die wahre Gegenwartsnähe der Musik Schostakowitschs, und jene unter seinen Kritikern, die den tragischen Grundton des Trios verurteilen, sind tief im Unrecht. In den Tagen, da wir von einem Meer menschlichen Leids umgeben waren, konnte dieses Thema nicht außerhalb des Blickfeldes eines Künstlers bleiben. Nur durfte das Tragische ihm nicht alle anderen Äußerungen des Lebens verdecken, den Willen nicht brechen, nicht das Gefühl der Niedergeschlagenheit und Ergebenheit aufkommen lassen. Von Schostakowitsch kann dies alles nicht behauptet werden. Den besten Beweis liefert das Streichquartett aus der zweiten Hälfte des Jahres 1944, das in unmittelbarer Nähe des Trios geschrieben worden ist und in einer ganz anderen Gefühlssphäre wurzelt.“

Ganz anders klangen die gefährlichen öffentlichen Angriffe seitens der stalinistischen Kulturpolitik gegen den Volksfeind Schostakowitsch, der jahrelang um sein Leben bangen musste.

1948 veröffentlichte die Kommission Musikwissenschaft des Komponistenverbandes der UdSSR den Artikel Schostakowitsch und die Entwicklung der sowjetischen Musik: „... man kann davon ausgehen, dass keine einzige stilistische Strömung des westlichen Modernismus von unseren eigenen Formalisten (Anm.: gemeint sind vor allem S.

Prokofjew und Schostakowitsch) unbeachtet geblieben ist...Eine kalte lineare Zeichnung und ein seelenloses, bewusst abstrakt angelegtes Spiel mit Linien, Rhythmen und Timbres verhindern hier auch das geringste Aufschwimmen eines mit Leben, Abbildern und Emotionen erfüllten Inhalts. Statt dessen bietet Dmitri Schostakowitsch geradezu Musterbeispiele für jene in nihilistischer Weise zynische Grotteske, die bei bürgerlichen Künstlern Ausdruck einer skeptischen, innerlich leeren und zerrissenen Weltanschauung ist und von einem fehlenden Glauben an den Menschen zeugt. Es ist nur natürlich, dass dafür in der sowjetischen Kunst kein Platz sein darf ... In den letzten Jahren hat sich der Kreis der künstlerischen Interessen von Dmitri Schostakowitsch ständig weiter verengt. Er geht völlig auf Distanz zum Operngeschehen, schreibt fast nichts fürs Theater, keine Chormusik und keine Lieder und Romanzen. Nach seiner Achten Sinfonie (1943) beschränkt er sich auf Klügeleien im engen Bereich abgekapselter Kammermusik (Klaviertrio, Zweites und Drittes Streichquartett, die kammermusikartige Neunte Sinfonie). Mit gesteigertem Interesse ist er beharrlich damit beschäftigt, in einer auf dekadente Weise gebrochenen Manier archaische Instrumentalformen (Fugen, Passacaglias, rezitativische Strukturen im Geiste der Musik des XVII. bis XVIII. Jahrhunderts usw.) wieder aufleben zu lassen. Seine bewusste Flucht vor den Intonationen unserer heutigen Lieder in eine ästhetisierte Archaik muten an wie eine merkwürdige und unmotiviertere Grille...In Schostakowitschs größeren Werken sind zwei völlig gegensätzliche Gestaltenwelten vertreten: einerseits bis zum Affekt gesteigerte gräßliche Trugbilder und ausgiebig ausgekostete nervös-exaltierter Schreckenszustände, andererseits ein Gefühl der Verwüstung, düstere und unheimlich bedrückende Zustände des Ausgeliefertseins, der Erschöpfung und der unendlichen Schwermut. Der erste Kreis dieser Abbilder findet Ausdruck in akkord- und klangfarbenmäßigen Zusammenballungen, mechanischen Rhythmen, schreienden Melodieformen, unentwegt hämmernden Ostinati; der zweite in einer künstlich

3. Konzert



Schostakowitschs Beiseitzung auf dem Nowodjewitschifriedhof in Moskau am 14.8.1975: der Komponist Aram Catschaturjan küßt die Hand des Verstorbenen. Am Kopfe des Sarges: Irina Schostakowitsch, die dritte Frau, sich aufstützend, rechts im Bild: Sohn Maxim, der Dirigent, der seine Schwester Galja und seinen Sohn umarmt.

ausgedünnten, überaus knappen Zeichnung, der jegliche Farben, aber auch lebendige Bewegung und eine natürliche harmonische Ausfüllung fehlen. Kontraste dieser Art sind besonders charakteristisch in der Achten Symphonie oder im Klaviertrio. Der von Schostakowitsch seit eh und je gepflegte Humor reduziert sich somit auf eine unheilvolle Groteske, hinter der sich wieder dieselben Gefühle des Pessimismus und der inneren Verwüstung verbergen... (*4, S.112 ff)

Schostakowitsch hatte sich zunächst geweigert, an dieser Konferenz des Komponistenverbandes teilzunehmen, weil er wusste, dass er ‚verurteilt‘ würde. Angst und existenzielle Bedrohung machten ihn krank und er trug sich mit Selbstmordgedanken. „Man teilte ihm mit, dass die Konferenz so lange tagen würde, bis der große Rückfalltäter Dmitri Dmitrijewitsch Schostakowitsch sich zur Teil-

nahme in der Lage sehe: Notfalls werde man Ärzte zu ihm schicken, die seinen Gesundheitszustand feststellen und ihn heilen würden. Schostakowitsch: ‚Man kann seinem Schicksal nicht entgehen‘, also nahm er schließlich teil. Er wurde angewiesen, öffentlich Selbstkritik zu üben. Als er auf dem Weg zum Podium überlegte, was er jetzt sagen sollte, drückte man ihm eine Rede in die Hand. Er las sie eintönig vor. Er versprach, künftig den Richtlinien der Partei zu folgen und melodische Musik für das Volk zu schreiben. Mitten in diesen floskelhaften Wendungen brach er ab, hob den Kopf, sah sich im Saal um und sagte in ratlosem Ton: ‚Mir will immer scheinen, dass meine Musik, wenn ich aufrichtig schreibe und so, wie ich wahrhaft empfinde, nicht >gegen< das Volk sein kann, und dass ich doch auch selbst ...in gewisser Weise...das Volk darstelle.“ (*5)

Wir hörten dieses eindringliche, bekenntnishaftes Werk zuletzt 2006 in unserer Konzertreihe. Damals spielte das Xyriion-Trio mit den drei Damen Nina Tichmann, Ida Bieler und Maria Kliegel. Ich bin sicher, dass Schostakowitschs Trio wieder einen tiefen Eindruck hinterlassen wird.

*4 „Volksfeind Dmitri Schostakowitsch“ Dokumentation. Ernst Kuhn-Verlag, Berlin 1997

*5 Julian Barnes : Der Lärm der Zeit. Roman Kiepenheuer&Witsch, 2017