Samstag, 11. März 2017, 19.30 Uhr

Sonntag, 12. März 2017, 11.00 Uhr

Schwarz weiss gestreift

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) /

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Aus: Sechs Präludien und Fugen, KV 404a

Nr. 1 in d

Nr. 3 in F

Nr. 6 in f

Robert Schumann (1810-1856)

Aus: Album für die Jugend I und II

arr. Anssi Karttunen

Nr. 1 Melodie

Nr. 6 Armes Waisenkind

Nr. 8 Wilder Reiter

Nr. 9 Volksliedchen

Nr. 10 Fröhlicher Landmann

Nr. 12 Knecht Ruprecht

Nr. 14 Kleine Studie

Nr. 16 Erster Verlust

Nr. 19 Kleine Romanze

Nr. 20 Ländliches Lied

Nr. 23 Reiterstück

***

Robert Schumann

Aus: Album für die Jugend II

arr. Anssi Karttunen

Nr. 25 Nachklänge aus dem Theater
Nr. 32 Sheherazade
Nr. 33 Weinlesezeit - Fröhliche Zeit!
Nr. 35 Mignon
Nr. 36 Lied italienischer Marinari
Nr. 38a Winterzeit I
Nr. 38b Winterzeit II
Nr. 41 Figurierter Choral
Nr. 42 Silvesterlied

Eduardo Arolas (1892-1924)

El Marne (Tango)

Kurt Weill (1900-1950)

Tango – Ballade

arr. Ernst Kovacic

Julián Plaza (1928-2003)

Nocturna (Milonga)

arr. Anssi Karttunen

Ángel Villoldo (1861-1919)

El Choclo (Tango)

Zebra Trio:
Ernst Kovacic, Violine
Steve Dann, Viola
Anssi Karttunen, Violoncello

Zum Programm

Adagios und Fugen

Hektische Betriebsamkeit herrschte während der Fastenzeit 1783 in der Wiener Wohnung der Familie Mozart. Die jungen Eheleute freuten sich auf die Geburt ihres ersten Kindes, mit der sie im Juni rechnen durften. Wolfgang glänzte in drei neuen Klavierkonzerten KV 413 bis 415, schrieb für seine Schwägerin Aloysia Lange eine fürchterlich schwere Konzertarie (KV 416) und für eine adlige Gönnerin einen „Bardengesang" über die Eroberung von Gibraltar durch die Engländer. Seine Auftragslage in jenen Monaten war so gut, dass er es sich leisten konnte, einen Auftrag der kaiserlichen Opernintendanz auszuschlagen, nämlich für eine „Comoedie mit Arietten, betittelt *Welche ist die beste Nation*?" Werktags unterrichtete er bis 14 Uhr diverse Damen der Wiener Gesellschaft am Klavier. Am Sonntagmorgen feierte er die Heilige Messe und fand sich anschließend gegen 12 Uhr beim Baron van Swieten ein, um in einem Zirkel von Kennern zwei Stunden lang Kirchenmusik durchzusingen und Fugen zu studieren.

„Ich gehe alle Sonntage um 12 uhr zum Baron van Suiten – da wird nichts gespiellt als Bach und Händel," hatte Mozart schon am 10. April 1782 dem Vater berichtet. Der erlauchte Baron, Sohn des Leibarztes von Maria Theresia und Präfekt der Kaiserlichen Hofbibliothek, hatte „am Werthe einen sehr grossen – an der zahl aber freylich sehr kleinen schatz von guter Musik". Da gehörten Bachische Werke selbstverständlich hinzu, seit der Baron als kaiserlicher Botschafter am preußischen Hof mit Carl Philipp Emanuel Bach in engeren Kontakt getreten war. Dies brachte nun auch Mozart in die glückliche Lage, sich „eine Collection von den bachischen fugen" anzufertigen, und zwar „so wohl Sebastian als Emanuel und Friedemann Bach, dann auch von den händlischen".

Ihren Niederschlag fanden diese Fugenstudien in Streichtrio-Bearbeitungen, die er anfertigte und teilweise mit eigenen Einleitungen versah. Sie sind

offenbar für den Musikkreis des Barons van Swieten entstanden, dessen „Grundlage ein Streichtrio bildete“ (Reinhold Bernhardt). Das pure Durchspielen am Fortepiano reichte den Wiener Kennern nicht aus. Sie wollten die Fugen im Streichersatz hören, um die Stimmführung besser verfolgen zu können. Zur feierlichen Einstimmung auf die Fuge diente jeweils ein Adagio. Für zwei der sechs Streichtrios KV 404a holte sich Mozart diese langsamen Sätze aus den Orgeltriosonaten Bachs. In vier Fällen hat er die Einleitungen selbst komponiert – analog zum späteren Adagio und Fuge für Streichquartett KV 546. Das Trio Zebra spielt drei seiner sechs Fugentrios mit ihren Einleitungen:

Nr. 1 Adagio und Fuge d-Moll: Zur Einstimmung auf die erste Bachfuge schrieb Mozart ein hoch bedeutendes d-Moll-Adagio von 41 Takten. Sein rhythmisch gezacktes Thema in der Geige wird von Bratsche und Cello mit einem Trillermotiv beantwortet. Der weiche Sechsachteltakt eines „Siciliano“ wird hier durch Staccati und punktierte Rhythmen eher ins Bizarre verkehrt. Das Geigenthema wird nach f-Moll versetzt, macht dann einem chromatisch weichen F-Dur-Gedanken Platz, der sich aber rasch zu dramatischem Fortissimo steigert. Der ganze Satz wirkt wie ein theatralischer Dialog zwischen dem abweisenden, unerbittlichen Forte und dem weich flehenden Piano. Damit hat Mozart den Boden für eine Bachfuge bereitet, die man von jeher als besonders tiefgründig empfand: die dis-Moll-Fuge aus dem ersten Teil des „Wohltemperirten Claviers“, BWV 853. Von der unbequemen Tonart mit sechs Kreuzen versetzte sie Mozart um einen Halbton tiefer ins leicht spielbare d-Moll, übertrug die drei Stimmen vom „Clavier“ auf die Streicher, ließ sie aber unbezeichnet, was Artikulation und Dynamik betrifft. In flächig erhabener Manier sollte jenes Fugenthema erklingen, das Bach aus Luthers Choral „Aus tiefer Not schrei ich zu dir“ abgeleitet hat.

Nr. 3 Adagio und Fuge F-Dur: Tröstliches F-Dur antwortet auf das tragische d-Moll der Nr. 1. In schlichten Vierteln eines ruhigen Dreiertakts steigt ein sanf-

tes Geigenthema auf und wandert anschließend durch die drei Stimmen, aufs Schönste ausgeschmückt durch bewegte Gegenstimmen. Nach 40 Takten schließt die Einleitung auf einem Halbschluss. Die folgende Bachfuge nämlich setzt nicht in F-Dur, sondern in C-Dur ein, mit einem Triller auf dem Leitton e, bevor der Grundton f erreicht wird, gefolgt von einem Abstieg in die Regionen der Subdominante. Es ist Bachs heitere Fis-Dur-Fuge aus dem zweiten Teil des „Wohltemperirten Claviers", BWV 882. Die Bachforschung nimmt an, dass schon der Thomaskantor diese Fuge von F-Dur ins komplizierte Fis-Dur mit seinen sechs Kreuzen transponiert hat. Mozart hat diesen Vorgang gleichsam rückgängig gemacht. Die Fuge ist von ansteckender Fröhlichkeit, nicht nur wegen des Trillers und der plötzlichen Pause im Thema, sondern auch wegen des Tanzrhythmus' eines Rigaudon, den Bach hier durch alle Takte durchgehalten hat.

Nr. 6 Adagio und Fuge f-Moll: Dank Mozarts letzter Streichtrio-Bearbeitung kommen die Zuhörer in den Genuss, eine Fuge von Wilhelm Friedemann Bach zu hören, dem ältesten Sohn des Thomaskantors, den sein Vater zum virtuosen Organisten ausbildete. Ab 1733 spielte Friedemann in der Dresdner Sophienkirche die beste Silbermann-Orgel Sachsens, ab 1746 in der Frauenkirche zu Halle jene große Orgel von Cuntzius, die sein Vater 30 Jahre zuvor eingeweiht hatte. An beiden Orgeln kamen seine acht großen Fugen wunderbar zur Geltung, die er später in Berlin der Prinzessin Amalie von Preußen widmete. Der bizarre Stil seiner f-Moll-Fuge mit ihrem chromatisch absteigenden Thema und den vielen Synkopen regte auch Mozart dazu an, ein besonders grüblerisches Adagio-Vorspiel zu schreiben, ganz in jenem „empfindsamen Stil", wie ihn seine Berliner Kollegen kultivierten.

Album für die Jugend

Jede Klavierspielerin und jeder Klavierspieler kennt sie, von den Anfangsgründen des Musizierens her: den „Wilden Reiter" und den „Fröhlichen Land-

mann“, „Knecht Ruprecht“ und den „Ersten Verlust“. Die kurzen, bündigen Klavierstücklein aus Robert Schumanns „Album für die Jugend“ haben Generationen von Anfängern den Weg in die poetische Welt des romantischen Klavierstücks gewiesen, und zwar gleichsam mit großen, staunenden Kinderaugen. Schumann ging es um nichts Geringeres, als den pädagogischen Ansatz mit einer Verklärung des kindlichen Gemüts zu verbinden. Für ihn waren diese Stücke nicht „Rückspiegelungen eines Älteren für Ältere“ wie die „Kinderszenen“ Opus 15, sondern „Vorspiegelungen, Ahnungen, zukünftige Zustände für Jüngere“. Er zeichnete darin eine reine, unverdorbene Kinderwelt, eine von Abenteuern und freudigen Erwartungen durchdrungene Erlebniswelt nach. Anssi Karttunen, der Cellist des Zebra Trios, hat zwanzig dieser Kinderstücke für Streichtrio bearbeitet. Elf davon erklingen vor der Pause, neun danach.

Die ersten acht Stücke schenkte Schumann am 1. September 1848 seiner Tochter Marie zu ihrem siebten Geburtstag. Dann ging es in rascher Folge weiter, bis die Zahl 40 erreicht war. Seinem Komponistenkollegen Carl Reinecke beschrieb Schumann die Euphorie des Schaffens: „Es war mir, als finge ich noch einmal von vorn an zu komponieren. Und auch vom alten Humor werden Sie hier und da spüren.“

Der ursprüngliche Titel sollte „Weihnachtsalbum“ lauten, weshalb denn auch weihnachtliche Themen eine große Rolle spielen: der Knecht Ruprecht und ein Silvesterlied verschönern die „Winterzeit“, die in zwei eher düsteren c-Moll-Stücken geschildert wird. Weitere Themen sind das kindliche Spielen („Wilder Reiter“, „Reiterstück“), Nachklänge aus dem Theater, aus der Kirche („Figurierter Choral“), aus der Weltliteratur („Sheherazade“, „Mignon“), Der Duft von fremden Ländern weht herüber, etwa im Lied italienischer Seeleute („Marinari“). Auch Rührendes und Trauriges mischt sich ein wie das arme Waisenkind oder der „erste Verlust“.

Dass Schumann diese Stücke im Sommer komponiert hat, kann man erahnen, wenn das „Volksliedchen“ erklingt oder wenn ein fröhlicher Landmann sein Lied ertönen lässt.

Trotz des klugen Aufbaus mit sehr einfachen Stücken am Anfang und komplexeren in der „2. Abteilung. Für Erwachsenere“ konnte Schumann seinen üblichen Verlag Breitkopf & Härtel nicht für die Idee seines Jugendalbums begeistern. Stattdessen griff der Verleger Julius Schuberth zu und musste quasi im Handumdrehen eine zweite Auflage drucken, denn natürlich wurde das „Album für die Jugend“ ein Verkaufsschlager, wie sein Komponist schon prophezeit hatte: „Von allen meinen Kompositionen, glaube ich, werden diese die populärsten.“ Zur 2. Auflage mit ihren nunmehr 43 Stücken ließ Schumann als Anhang seine „Musikalischen Haus- und Lebensregeln“ abdrucken.

Tangos

Argentinien ist in aller Munde, dank Lionel Messi, Königin Maxíma und Papst Franziskus. Als geborene Argentinier lieben sie den Tango, was den Papst betrifft, war dies jedoch nicht immer so: Anno 1914 wurden die Römerinnen und Römer von einem päpstlichen Tangoverbot eiskalt erwischt. Der nachmals heiliggesprochene venezianische Papst Pius X. verbot den anrüchigen Tanz, der seine Herkunft aus den Bordellen von Buenos Aires nicht verleugnen konnte. Im Januar 1914 wusste die „Neue Zürcher Zeitung“ darüber Erstaunliches aus Rom zu berichten:

„Das päpstliche Tango-Verbot wirkt auf das Gesellschaftsleben wie eine kalte Dusche, und dies um so schmerzlicher, als vor dem Papst bereits der König den amerikanischen Eindringling aus der Familie Terpsichore verpönt hatte. Wieweit nun die Meldungen verbürgt sind, wonach Pius X. erst zu einer Verurteilung des Tango gelangt sei, nachdem er ihn sich von dem römischen Patrizierpaar Antici Mattei habe vorführen lassen, vermag ich nicht zu entscheiden. Dagegen scheint die andere Kunde auf Wahrheit zu beruhen, wonach der Papst in seiner weisen homiletischen Güte der tanzlustigen römischen Welt aus eigenem Antrieb einen Erlass für die ihr entgangene Tango-Freude geboten habe. Dieser Erlass besteht in einem alten friaulanischen Tanz

namens Furlana, den der Papst persönlich aus seiner venezianischen Zeit her kennt und dem eine außerordentliche Anmut nachgerühmt wird. Chronisten versichern, dass seit zwei Tagen die römischen Tanzmeister überlaufen würden von Mitgliedern des Patriziats und der übrigen Gesellschaft, die noch in aller Eile die Furlana erlernen möchten. Natürlich fehlt es nicht an Damen und Herrn, die dem verbotenen Tango eine verstohlene Träne nachweinen, zumal in der Zeit des römischen Karnevals. Geben sich die meisten mit der Furlana als Ersatz für den argentinischen Wildentanz zufrieden, so gibt es doch auch Missvergnügte, welche ihre ablehnende Haltung gegenüber der Furlana damit begründen, dass dieser Tanz ein Bauernreigen und sein Ursprung also plebejisch sei."

Mit dem Ausdruck „argentinischer Wildentanz" hat der gewiefte Verfasser das Vorurteil seiner Generation gegen den Tango ironisch zusammengefasst: Er war ein Tanz aus dem „wilden" Südamerika, anrüchig wegen seiner Herkunft, unanständig wegen seiner Bewegungen, zwielichtig wegen der Euphorie, in die er die Tänzer versetzte. Wie beim Walzer 100 Jahre zuvor musste man Gegenmaßnahmen ergreifen, doch der Widerstand der Obrigkeit war zwecklos.

Im Kommentar zu seiner Suite „Histoire du Tango" hat Astor Piazzolla die Ursprünge des Tango geschildert: „Der Tango wird im Jahre 1882 in Buenos Aires geboren. Die ersten Instrumente sind Gitarre und Flöte, später kommen Klavier und Bandoneon hinzu. Der Tango ist eine anmutige, lebhafte Musik; sie spiegelt die gute Laune und die Beredtheit der Französinnen, Italienerinnen und Spanierinnen wider, die in den Bordellen von Buenos Aires leben und Polizisten, Matrosen und Gauner in ihre Fänge locken. Der Tango ist eine fröhliche Musik. Um 1930 wird er zur Musik der Cafés. Nun tanzt man ihn nicht mehr wie 1900; man beschränkt sich darauf, ihn anzuhören. Der Tango wird musikalischer, ja auch romantischer. Er verändert sich auf radikale Weise: die Bewegungen werden langsamer, neue Harmonien kommen hinzu, und das Ganze bekommt einen stark melancholischen Zug. Ein

Tango-Orchester setzt sich aus zwei Geigen, zwei Bandoneons, einem Klavier und einem Bass zusammen.“ Anknüpfend an diese jüngere Tradition der Tangos für Streicher haben Ernst Kovacic und Anssi Kartunen drei berühmte Tangos und eine Milonga für ihr Streichtrio bearbeitet.

„El Marne“: Eduardo Arolas war ein legendärer Virtuose auf dem Bandoneon, der schon 1924 im Alter von 32 Jahren in Paris starb, nachdem ihn seine Frau mit seinem älteren Bruder betrogen und er sich in den Alkohol geflüchtet hatte. Mit seinem berühmtesten Tango aus dem Jahre 1919 erinnerte er an die blutigen Schlachten an der Marne während des Ersten Weltkriegs. Daraus erklären sich die zackigen Rhythmen und die harten Streicher-Klänge. Bei der Ersteinspielung dieses Tangos in den USA wirkten auch zwei Geiger und ein Cellist namens Hermann Meyer mit – ein schönes Vorbild für die Fassung des „Zebra Trios“.

„Tango-Ballade“: Als die „Dreigroschenoper“ von Berthold Brecht im August 1928 im Theater am Schiffbauerdamm ihre Uraufführung erlebte, schlugen die Songs und Balladen von Kurt Weill in den heißen Berliner Asphalt ein wie Geschosse. Etliche Weill-Melodien wurden von der Universal Edition in Wien sofort in Arrangements für Klavier oder Instrumental-Ensembles verwertet, darunter auch die Tango-Ballade. Sie zeugt vom Berliner Tangofieber der „Goldenen Zwanziger“.

„Nocturna (Milonga)“: Mit Julián Plaza starb 2003 in Buenos Aires eine der Legenden des alten Tango der Vierziger bis Sechziger Jahre. Der Musiker aus den Pampas wirkte lebenslang in diversen Tango-Orchestern in Buenos Aires, in Sextetten und Quartetten, als Pianist oder Bandoneon-Spieler. Seine Milonga mit dem Titel „Nocturne“ stammt aus dem Jahre 1969.

„El Choclo“: Ángel Villoldo Arroyo kann als einer der Väter des Tango gelten. 1861 südlich von Buenos Aires geboren, machte er sich in der Hauptstadt als

Sänger einen Namen. Nur begleitet von der Gitarre vermischte er Einflüsse der kubanischen Habaneras, der spanischen Tanguillos und anderer Musikformen zu den ersten gesungenen Tangos. Wie er seinen „Tango Criollo“ mit dem Titel „El Choclo“ selbst gesungen hat, kann man in einer Aufnahme von 1912 hören: eher schnoddrig, als Sprechgesang, ohne großen Ausdruck, sehr zügig. Er beschreibt darin den Aufstieg einer Bordellsängerin aus den Slums der Vorstadt in die vornehmen Cafés der Hauptstadt. Dort erklang „El Choclo“ 1903 zum ersten Mal in dem angesagten Restaurant „El Americano“. Der Titel des „kreolischen Tangos“ bezieht sich auf den Spitznamen eines Nachtclubbesitzers, den man „Maiskolben“ nannte, „Choclo“. Schon 1911 gerieten die Berliner in den Sog dieses Tangos, der vom legendären rumänischen Kapellmeister George Vintilescu im „Palais de Danse“ aufgeführt wurde.

Josef Beheimb

Die Interpreten

Im **Zebra Trio** treffen drei Musiker auf einander, die sowohl reiche kammermusikalische Erfahrung mit sich tragen und denen auch die Arbeit mit zeitgenössischen Komponisten nicht fremd ist. Ziel des Trios war von Beginn an die Verschmelzung bekannter Meisterwerke mit neuen Kompositionen. In den Konzerten werden diese unterschiedlichen Richtungen schließlich auf kreative Weise kombiniert.

Viele klassische Meisterwerke wurden durch die Hand des Ensembles zu Streichtrios: Schumanns „Album für die Jugend“, Brahms „Händel Variationen“, Kurt Weills „Tango Ballade“, Angel Villoldos „El Choclo“ und Thelonius Monks „Criss Cross“.

Mit dem wendigen, kreativen und höchst anpassungsfähigen Zebra haben der steirische Geiger Ernst Kovacic, der kanadische Bratschist Steven Dann und der finnische Cellist Anssi Karttunen eine Tierart gefunden, die ihre Identität als Kammerensemble perfekt repräsentiert, wie sie augenzwinkernd erklären: „Trotz der Tatsache, dass kein Zebra dem anderen gleicht, da jedes ihrer Streifenmuster einmalig ist, vermittelt eine Ansammlung von Zebras den Eindruck eines einzigen Organismus. Diese Verschmelzung ihrer Eigenheiten ermöglicht es ihnen, einen starken kollektiven Eindruck auf Löwen, Leoparden, Hyänen – und das Publikum zu machen. Allerdings ist die wohl wichtigste Eigenschaft der Zebras ihre Weigerung, sich von der öffentlichen Meinung lenken zu lassen. Zebras sind die einzigen Pferde, die nicht domestiziert wurden. Sie sind einfach zu stur. Könnten wir diese ganze neue Musik in die Welt tragen, ohne auch ein bisschen in diese Richtung zu tendieren?“

Nach ersten Konzerten in Kanada und ihrem europäischen Debüt im Museo Reina Sofia in Madrid, brachten die Musiker 2010 eigens für sie komponierte Trios von Friedrich Cerha, Rolf Wallin und Miroslav Srnka zur Uraufführung. Kaija Saariahos Cloud Trio wurde beim Båstad Chamber Music Festival und Music Around aus der Taufe gehoben. Weitere Konzerte führten das Trio nach Österreich und

Frankreich. Unter den Komponistinnen und Komponisten, die für das Zebra Trio schreiben, sind Kaija Saariaho, Simon Bainbridge, Luca Francesconi, Beat Furrer, HK Gruber, Peter Lieberson, Mark Neikrug und Johannes Maria Staud.

***

Mit dem heutigen Konzert verabschiedet sich die Mozartgemeinde Graz für diese Saison bei Ihrem geschätzten Publikum. Wir danken unseren treuen Besucherinnen und Besuchern, die mit Ihrem Interesse und Ihrem Kartenkauf wesentlich zum Bestehen und zur Fortführung der Konzertreihe „Meerschein Matineen & Samstagabendkonzerte“ beitragen und freuen uns auf ein Wiedersehen im November 2017.

AVISO AUS DEM HAUSE STYRIARTE:

Osterfestival PSALM
„Fruchtbar“
9. bis 17. April 2017
Helmut List Halle, Graz

Mit Rebkka Bakken (9.4.), Emma Kirkby,
Jakob Lindberg & Armonico tributo-Consort
(The Virgin Queen, 10.4.),
Ars Choralis Coeln (Magnificat, 11.4.),
La Venexiana (Freuden des Frühlings, 13.4.),
Kalasri Tanz- und Musikensemble &
Mavie Hörbiger (Bharatanatyam 14.4.),
Nobuntu (Mutter Erde, 16.4.) und
recreationBAROCK, Solisten & Stefan Gottfried
(La Gloria di Primavera, 17.4.).

---

www.meerschein.at