
Donnerstag, 21. Oktober 2021
Arnold Schönberg Center, Wien



Arnold Schönberg-Nachlass
Weltkulturerbe seit 2011
Gedächtnis der Menschheit



**Arnold
Schönberg
Center**

19.30 Uhr

Kilian Herold, Klarinette

Ildikó Szabó, Violoncello

Gottlieb Wallisch, Klavier

Reife und Jugend

Alexander Zemlinsky

(1871 – 1942)

Trio in d-Moll op. 3 (1896) – 24'

Allegro ma non troppo

Andante

Allegro

Alban Berg

(1885 – 1935)

Vier Stücke für Klarinette und Klavier

op. 5 (1913) – 8'

Mäßig

Sehr langsam

Sehr rasch

Langsam

Johannes Brahms

(1833 – 1897)

Klarinetten trio a-Moll op. 114

(1891) – 25'

Allegro

Adagio

Andante grazioso – Trio

Allegro

*Das Konzert wird live auf
facebook und YouTube übertragen.*

Keine Pause

Der Freiburger Klarinettenist und Hochschulprofessor **Kilian Herold** erhielt seine musikalische Ausbildung in Berlin, Chicago und Hannover. 2004 wurde er Mitglied und Gesellschafter der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen. Als Soloklarinettenist dieses Ensembles ist er auf vielen preisgekrönten CD- und DVD-Produktionen zu hören und zu sehen. Vor allem die bei Sony erschienenen Beethoven- und Schumann-Symphonie-Zyklen unter der Leitung von Paavo Järvi fanden große internationale Beachtung. Zwischen Herbst 2011 und dem Frühjahr 2016 war Kilian Herold Soloklarinettenist des SWR Sinfonieorchesters. Als Solist ist er außerdem regelmäßiger Gast bei bedeutenden Klangkörpern wie den Berliner Philharmonikern, dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks oder der Staatskapelle Dresden. In jüngster Vergangenheit arbeitete er mit Dirigenten wie Paavo Järvi, Kirill Petrenko, Sir Simon Rattle, Trevor Pinnock, François Xavier Roth und Herbert Blomstedt zusammen. Auch als Solist und Kammermusiker ist Kilian Herold häufig zu erleben. Er spielte beim Rheingau Musik Festival, beim Schleswig-Holstein Musik Festival, bei den internationalen Brahmstagen Baden-Baden sowie in vielen Konzerten in Europa, Indien, Südamerika, China und Japan. Als Solist führte er unter anderem die Klarinettenkonzerte von Mozart, Weber und Nielsen mit der Deutschen Kammerphilharmonie

Bremen, dem Istanbul State Symphony Orchestra und dem SWR Sinfonieorchester auf. In den letzten Jahren entstanden verschiedene CD-Produktionen bei Labels wie Avi-Music und Coviello. 2012 erschien eine gemeinsame CD mit dem Pianisten Amir Katz und Werken von Brahms und Zeitgenossen, die von der Fachpresse und Rezensenten gleichermaßen hoch gelobt wurde. Eine CD mit der Sopranistin Sarah Maria Sun mit Werken für Klarinette und Sopran des ungarischen Komponisten Mátyás Seiber erschien im Frühjahr 2017. Zum Beethoven-Jahr erschien das Trio Projekt »Composing Beethoven«, ebenfalls bei Avi-Music. Im Frühling 2016 wurde Kilian Herold als Klarinettenprofessor an die Musikhochschule Freiburg berufen, wo er eine erfolgreiche Klasse leitet. Außerdem ist er seit Frühjahr 2017 künstlerischer Leiter der internationalen Klarinettenwoche Clarimondo in Staufen.

Ildikó Szabó ist Spross einer berühmten ungarischen Musikerfamilie. Ihr Großvater Csaba war Komponist und Musikwissenschaftler, ihr Vater Péter Solocellist im Budapest Festival Orchestra. Sie selbst studierte ab ihrem elften Lebensjahr bei László Mező in Budapest und besuchte Meisterklassen bei János Starker, bevor sie 2011 nach Berlin zu Jens Peter Maintz wechselte und seit 2018 ihre Ausbildung in Weimar bei Wolfgang Emanuel Schmidt fortsetzt. Ildikó Szabós enge Bindung an Deutschland – sie wohnt zurzeit in

Berlin – festigte sich durch diverse Wettbewerbserfolge und Förderungen, vom TONALi Grand Prix Hamburg (2012) über Stipendien der Studienstiftung des deutschen Volkes (2013 bis 2021) bis zum Deutschen Musikwettbewerb (2016). In der Saison 2017/18 spielte sie über 30 Recitals, darunter in Berlin auf Einladung ihres Mentors Alfred Brendel. Daneben gastierte sie u. a. bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, dem Rheingau Musikfestival, dem Heidelberger Frühling oder dem Schleswig-Holstein Musik Festival. International konzertierte Ildikó Szabó beim Verbier Festival, dem Piatigorsky International Cello Festival Los Angeles, dem International Bach Festival auf Las Palmas, dem Kammermusikfestival Krzyżowa-Music im polnischen Kreisau und dem Menuhin Festival Gstaad. Szabós besondere Leidenschaft gilt dem ungarisch-siebenbürgischen Repertoire, wofür sie auch persönliche Kontakte zu György Kurtág oder Péter Eötvös pflegt. Auf ihrem 2020 erschienenen Soloalbum »Heritage« (2020) spürte sie ihren musikalischen Wurzeln nach, inklusive Weltersteinpielungen von György Kurtág und ihrem 2003 verstorbenen Großvater Csaba Szabó. Ihre Anwaltschaft für das zeitgenössische Repertoire zeigt sich zudem in Ur- und Erstaufführungen. Ildikó Szabó trat in international renommierten Konzertsälen auf, u. a. Mariinski-Theater St. Petersburg, Auditorio Alfredo Kraus Las Palmas,

Elbphilharmonie und Laeiszhalle Hamburg, Concertgebouw Amsterdam, Walt Disney Hall Los Angeles sowie Franz-Liszt-Musikakademie und Palast der Künste in Budapest. Seit 2020 ergänzt Ildikó Szabó ihre Studien mit Unterstützung der Christa Verhein Stiftung an der Kronberg Academy bei Wolfgang Emanuel Schmidt. Sie spielt seit 2013 auf einem Violoncello von Antonio Sgarbi (Rom, 1894) aus dem Deutschen Musikinstrumentenfonds.

Der aus Wien stammende **Gottlieb Wallisch** stand mit sieben Jahren zum ersten Mal auf der Konzertbühne und debütierte im Alter von zwölf Jahren im Goldenen Saal des Wiener Musikvereins. Lehrer wie Heinz Medjimorec, Pascal Devoyon oder Oleg Maisenberg haben seinen musikalischen Weg mitbestimmt. Ein Konzert unter der Leitung von Lord Yehudi Menuhin gab 1996 den Startschuss zu Wallischs internationaler Karriere: Mit der Sinfonia Varsovia führte der damals 17-Jährige in Wien das 5. Klavierkonzert Ludwig van Beethovens auf. Seitdem ist Wallisch in den wichtigsten Sälen und Festivals der Welt zu Gast: Carnegie Hall New York, Wigmore Hall London, Kölner Philharmonie, Tonhalle Zürich und NCPA Beijing, aber auch beim Klavierfestival Ruhr, Beethovenfest Bonn, Lucerne Festival, Salzburger Festspiele, Dezember-Nächte in Moskau und Singapore Arts Festival. Zu den Dirigenten, mit denen er als Solist auftrat, gehören Giuseppe Sinopoli,

Sir Neville Marriner, Dennis Russell Davies, Kirill Petrenko, Louis Langrée, Lawrence Foster und Bruno Weil. Auch die Liste der Orchester, mit denen er spielte, führt große Namen, darunter Wiener Philharmoniker, Wiener Symphoniker, Royal Liverpool Philharmonic, Gustav Mahler Jugendorchester, hr-Sinfonieorchester, Festival Strings Lucerne oder das Stuttgarter Kammerorchester. Zahlreiche CD-Einspielungen entstanden für Labels wie LINN, Deutsche Grammophon oder Alpha Classics. Neben seiner Konzerttätigkeit auf dem modernen Flügel widmet sich Gottlieb Wallisch seit einigen Jahren intensiv der Interpretation auf historischen Klavieren. Auf diesem Gebiet konnte er z. B. mit Christopher Hogwood und der Camerata Salzburg, dem Musica Angelica Baroque Orchestra Los Angeles oder dem Orchester Wiener Akademie unter Martin Haselböck zusammenarbeiten. Seine Gesamteinspielung aller Beethoven-Klavierkonzerte auf historischen Hammerflügeln mit dem Orchester Wiener Akademie, vor kurzem bei cpo erschienen, wurde von der Kritik gefeiert. Von 2010 bis 2016 leitete Gottlieb Wallisch eine Klavierklasse an der Haute École de Musique de Genève, 2016 folgte er einem Ruf auf eine Professur an die Universität der Künste Berlin.

Zum Programm

Alexander Zemlinsky:

Trio in d-Moll op. 3

Als der noch junge Alexander Zemlinsky seinem Vorbild Johannes Brahms ein Trio für Klarinette, Violoncello und Klavier vorlegte, war der so schwer zu beeindruckende und hochbetagte Komponist begeistert. Das Werk gewann in Folge den dritten Preis eines von Brahms protegierten Kompositionswettbewerbes des Wiener Tonkünstlervereins im Jahr 1896. Brahms, der Zemlinsky ein Jahr zuvor schon für das Österreichische Staatsstipendium empfohlen hatte, zögerte nicht, das Trio seinem Verleger Simrock anzutragen. Es wurde bald darauf als Opus 3 des Komponisten veröffentlicht. Das Frühwerk weist innerhalb von Zemlinskys Œuvre die auffälligste Verwandtschaft zu Brahms kammermusikalischem Schaffen auf, insbesondere zum Klarinetten trio op. 114. Der für Brahms charakteristische Stil, seine Instrumentenbehandlung und die von Schönberg später als »entwickelnde Variation« bezeichnete Kompositionsweise war für den jungen Zemlinsky kompositorisches Vorbild: »(ich) kannte die meisten Werke von Brahms gründlich, und war wie besessen von dieser Musik. Aneignung und Beherrschung dieser wundervollen, eigenartigen Technik galt mir damals als ein Ziel.«

Das Werk ist dreisätzlich angelegt und besteht aus einem Kopfsatz in Sonatensatzform, einem langsamen Satz in dreiteiliger Bogenform und einem Rondofinale. Die Tonartenfolge ist stark auf die Grundtonart zentriert. So stehen die Ecksätze in d-Moll und der langsame Mittelsatz in der Variante D-Dur. Der Beginn des Kopfsatzes ist bogenförmig. Ähnlich wie in Brahms' Klarinetten trio ist ein Kontrast zwischen dem eher lyrisch gehaltenen ersten Hauptthemenabschnitt, der von der Klarinette dominiert wird, und einem rhythmisch betonten Mittelteil, in welchem der Klavierpart im Vordergrund steht, nur unterschwellig vermittelt: Die nahe beieinander liegenden Themenbereiche zeichnen sich durch eine enge Motivverwandtschaft aus, die im weiteren Verlauf mit lokalen Varianten die Entfaltung sowohl geschlossener als auch abwechslungsreicher Melodik ermöglichen. Die Erweiterung der Motive in der Überleitung erlaubt dem Komponisten zudem eine dichte Verarbeitung des Materials in der Durchführung, die mit einem recht weit führenden Modulationsgang einhergeht, bevor der Sonatensatz schließlich zum Hauptthema zurückfindet. Auch die Harmonik trägt dazu bei, dass der Ton des Trios deutlich an Brahms erinnert. Harmoniefremde Töne werden mit äußerster Sparsamkeit verwendet – im Themenkopf existieren diese neben einem Vorhalt nur in Form einfacher Durchgänge. Die Tonart wird unter Umgehung von Kadenz durch

eine Vielzahl von Stufen ausgedrückt. Dabei treten überwiegend subdominante Akkorde auf. Die Terz der V. Stufe (der Leitton der Tonika) wird gemieden, was einerseits zu einer Entschärfung der dominantischen Wirkung führt, andererseits einen modalen Charakter suggeriert. Erst im Mittelteil wird die Dominante vervollständigt. Die Themen der folgenden Sätze leiten sich vom Kopfsatz ab, wodurch werkübergreifend das motivische Material einheitlich bleibt. Ausgenommen ist der Mittelteil des Andante, der als »Fantasie« ein Gegenstück zu den Eckteilen bildet: die freie Themengestaltung auf der Basis gebrochener Akkorde steht dem mehr oder minder strengen Ableitungsverfahren aller anderen Themen entgegen. Dem in seiner Gesamtheit lyrischen Charakter des Satzes setzt der Komponist im nachfolgenden Allegro eine schlichte – und für das Klarinetten trio typische – volkstümliche Melodie entgegen. Das Thema des Finales wird aus dem Thema des 1. Satzes abgeleitet, welches gegen Schluss des Werkes noch einmal in seiner ursprünglichen Form erklingt. Die Tradition des kammermusikalischen und in seinen Möglichkeiten vielfältigen Nebengenres des Klarinetten trios reicht bis auf Beethoven zurück. Während die Instrumente aus unterschiedlichen Familien stammen und sich damit klangfarblich stark unterscheiden, ist ihr Stimmumfang ähnlich groß. Dies unterstützt die Ausarbeitung des motivischen Materials wie auch

eines vielfältigen Klangbildes. Die Hommage, die Zemlinsky Brahms zu erweisen scheint, führt zu einer weitgehenden Annäherung an das Vorbild, die bei aller ästhetischen Verwandtschaft zugleich das kompositorische Potential Zemlinskys erkennen lässt, welches ihn im weiteren Verlauf seiner Karriere zu neuen Ufern führen sollte.

Alban Berg: Vier Stücke für Klarinette und Klavier op. 5

Der aphoristische Stil, in dem Alban Bergs Mitschüler und Freund Anton Webern seit 1909 die ideale Ausdrucksmöglichkeit gefunden hatte, blieb für diesen – mit der Komposition der beim Wiener Skandalkonzert (1913) uraufgeführten Altenberg-Lieder op. 4 (1912) sowie den Vier Stücken für Klarinette und Klavier op. 5 (1913) – nur eine kurze Episode. Dies mag vor allem auch darin begründet sein, dass Schönberg, dem die Stücke während eines achttägigen Besuchs seines Schülers im Frühsommer 1913 in Berlin vorgelegt wurden, starke Kritik an dessen Hinwendung zur Aphoristik übte. »Daß sich neben diesen schönsten Erinnerungen ungetrübten Genießens auch die des letzten Nachmittags mit seinen für mich niederdrückenden Wahrheiten vordrängt«, schrieb Berg nach seiner Rückkehr nach Wien, »werden Sie, lieber Herr Schönberg, wohl begreifen. Aber ich muß Ihnen doch ebenso für Ihren Tadel danken wie für alles, was ich von Ihnen erhielt, wohl wissend, daß er gut

gemeint – zu meinem Besten ist.« (Brief vom 14. Juni 1913) Erst sechs Jahre nach ihrer Entstehung – im Februar 1919 – fand die Uraufführung der Klarinettenstücke op. 5 im Rahmen des von Schönberg gegründeten und von Berg wesentlich mitbestimmten Vereins für musikalische Privataufführungen statt; Berg widmete die Komposition zu diesem Zeitpunkt dem Verein und seinem Leiter Arnold Schönberg – ein merkwürdiger Umstand, vergegenwärtigt man sich die vorherige Kritik Schönbergs. In seinem Vorwort zu Anton Weberns Bagatellen für Streichquartett op. 9 schrieb Schönberg 1924 über dessen aphoristische Ausdrucksweise: »*Man bedenke, welche Enthaltbarkeit dazu gehört, sich so kurz zu fassen. Jeder Blick läßt sich zu einem Gedicht, jeder Seufzer zu einem Roman ausdehnen. Aber: einen Roman durch eine einzige Geste, ein Glück durch ein einziges Aufatmen auszudrücken: solche Konzentration findet man nur, wo Wehleidigkeit in entsprechendem Maße fehlt.*« Typisch für die betreffenden Kompositionen Weberns, etwa den Vier Stücken für Geige und Klavier op. 7 (1910), ist eine enorme Verdichtung des Ausdrucks, aber auch der motivischen Arbeit – nunmehr nicht mehr ausgehend von Themen im herkömmlichen Sinne, sondern von kurzen, meist zwei- bis dreitönigen Motiven. Bergs Opus 5, auch als »*large Romantic gestures confined to small chambers*« (Bruce Archibald) bezeichnet, ist im Gegensatz zu Webern sowie

seinen eigenen ersten vier Opera nicht der motivischen Arbeit – also der Variation und Transformation von Motiven – verpflichtet. Obgleich Musikwissenschaftler:innen Verbindungen zwischen einzelnen Noten- gruppen aufzeigen konnten, werden diese beim Hören kaum wahrnehmbar. Vielmehr dominiert der Eindruck einer musikalischen Oberfläche, die durch ständige Wandlungen, unerwartete Fortschreitungen und scheinbare Neuanfänge geprägt ist. Formal bezieht sich die Gesamtanlage der Komposition auf das Modell der viersätzigen Sonate: Das erste Stück vertritt das Allegro, das zweite das Adagio, während das dritte ein Scherzo en miniature darstellt und das vierte als langsames Finale fungiert.

Johannes Brahms:

Klarinetten trio a-Moll op. 114

Das Klarinetten trio gehört zu einer Gruppe von Kammermusikwerken, die Brahms komponierte, als er sein Schaffen bereits als vollendet betrachtete. Eine Begegnung mit Richard Mühlfeld, den er als Klarinettenisten des Meininger Hoforchesters kennengelernt hatte, überzeugte ihn jedoch eines anderen: insgesamt vier Werke komponierte er für Mühlfeld, neben dem Trio und einem Quartett auch zwei Sonaten, die er mehrfach mit ihm zur Aufführung brachte. Der besondere Charakter des Klarinetten trios liegt in der feinsinnigen Instrumentation: die einzelnen Stimmen liegen hier kaum einmal im

Widerstreit, sondern spielen als Partner zusammen. »*Es ist als liebten sich die Instrumente*«, meinte der mit Brahms befreundete Musikwissenschaftler Eusebius Mandyczewski. Dabei ist das Werk zugleich ein Musterbeispiel dessen, was Arnold Schönberg später als »entwickelnde Variation« bezeichnete. Das Hauptthema des ersten Satzes bildet die strukturelle Grundlage der ganzen Komposition: Zwei im Violoncello aufsteigende Terzen verbinden sich mit einem Sekundmotiv, das von der Klarinette aufgenommen wird. Das Klavier spinnt diese kreisenden Sekunden gleich anschließend fort. Das Seitenthema wiederum beginnt mit einer Umkehrung der Terzenschichtung und verwandelt das Thema in eine gesungliche Melodie. Die Durchführung setzt einen spielerischen Austausch von Sechzehntelläufen zwischen Violoncello und Klarinette dagegen – eine Konfiguration, die in der Coda als leiser Ausklang wieder aufgenommen wird. Das Adagio greift zunächst melodisch auf den Seitensatz zurück, spinnt diesen jedoch weit über die Ansätze im Eröffnungssatz hinaus aus. Klarinette und Violoncello beginnen bald einen vielschichtigen Dialog, zu dem später auch das Klavier hinzutritt: durch feine rhythmische Verschiebungen gehen je zwei Instrumente eine Verbindung miteinander ein, während das dritte die Melodie vorträgt. Der dritte Satz erinnert in seinem graziösen Tonfall an ein klassisches Menuett, während das

Trio sich eher dem Ländler annähert. Auch hier ist das melodische Material aus dem Eröffnungssatz hergeleitet, was spätestens die absteigende Terzenschichtung im Klavier zu erkennen gibt. Das Finale ist als eine Art Rondo angelegt. Thematisch nimmt es den Tonfall mancher »ungarischer« Themen in den Werken Brahms auf. Die Augmentation der Terzen zu Sexten verleiht ihm einen emphatischen Zug. Konstruktiv geht Brahms über den ersten Satz beinahe noch hinaus, indem er – von den Hörer:innen unter der lebendigen Oberfläche kaum bemerkt – diverse Kanons in die musikalische Struktur einbindet. Als Gegenstück zum ersten Satz schließt das Finale mit einer impulsiven Coda, in der die eröffnenden Sexten klanglich verdichtet werden.

Donnerstag, 4. November 2021 | 19.30 Uhr

Arnold Schönberg Center

Geschirmt sind die Liebenden

Company of Music

Johannes Hiemetsberger Dirigent

Nina Polaschegg Moderation

Arnold Schönberg

Dreimal tausend Jahre op. 50A

Lukas Haselböck

Geschirmt sind die Liebenden (UA)

Julia Purgina

Blutige Sonette (UA)

Šimon Voseček

Wie die Lawinenmasse (UA)

Eintritt frei

Anmeldung erforderlich

In Kooperation mit

cercle – Konzertreihe für neue Musik

Medieninhaber:

Arnold Schönberg Center

Privatstiftung

Direktorin Mag. Angelika Möser

Palais Fanto, Schwarzenbergplatz 6

A – 1030 Wien

Telefon +43 1 712 18 88 | www.schoenberg.at

FN 154977h; Handelsgericht Wien

Texte: Anna Keller (Zemlinsky), Arnold
Schönberg Center

Redaktion: Eike Feß