SCHUBERTIADE RIEHEN

SAISON 2026/2027

KONZERT 1

Sonntag, 25. Oktober 2025 um 17:00 Uhr in der Dorfkirche Riehen

ES MUSIZIEREN

DAVID SALMON, Klavier
MANUEL VIEILLARD, Klavier

PROGRAMM

Johannes Brahms (1833–1897)
16 Walzer für Klavier zu vier Händen, op. 39

Franz Schubert (1797–1828)
Fantasie f-Moll, D 940
Allegro molto moderato – Largo – Scherzo. Allegro vivace – Finale. Allegro molto moderato mit Fuge

Igor Strawinsky (1882–1971)
Petruschka, Fassung für Klavier zu vier Händen, 1911
Fastenendsjahrmarkt – Petruschkas Zelle – Tanz des Mohren und der Ballerina – Der Jahrmarktabend, das dramatische Finale

ZU DEN WERKEN

Johannes BRAHMS

In Wien gab es zu Johannes Brahms' Zeit ein unverzichtbares Musikgenre: die Klaviermusik "à quatre mains" – "kattermängs" in Brahms' hanseatischer Aussprache. Vierhändig wurde damals alles gespielt: Sinfonien und Streichquartette, Opern und Oratorien, Walzer und andere Tänze. Davon war das Wenigste original, das Meiste arrangiert, wobei gerade Brahms für viele seiner Werke die nötigen Bearbeitungen selbst vornahm, weil ihm die Kollegen im "Kattermängs"-Genre nicht sauber genug arbeiteten.

Brahms schrieb die 16 Walzer zu vier Händen im Januar 1865 in Wien und zwar in der

Originalfassung primär für Klavier zu vier Händen; das später verfasste Arrangement für Klavier zweihändig stammt ebenso aus seiner Hand. Er widmete die Walzer seinem geschätzten Freund, dem Musikkritiker und leidenschaftlichen Quatre mains-Spieler Eduard Hanslick mit folgenden Worten: „Soeben den Titel zu vierhändigen Walzern schreibend … kam mir ganz wie von selbst Dein Name mit hinein. Ich weiß nicht, ich dachte an Wien, an die schönen Mädchen, mit denen Du vierhändig spielst, an Dich selbst, den Liebhaber von derlei, den guten Freund, ich fühlte die Notwendigkeit, Dir es zuzuschreiben ... Es sind zwei Hefte kleiner unschuldiger Walzer in Schubertscher Form – willst Du sie nicht und lieber Deinen Namen auf einem gehörigen, viersätzigen Stück, 'befiehl, ich folge'." Dieser lehnte nicht ab, stellte jedoch angesichts der Komposition in seiner Rezension die (gespielt) ungläubige Frage: „Der ernste, schweigsame Brahms, der echte Jünger Schumanns, norddeutsch, protestantisch und unweltlich wie dieser, schreibt Walzer? Ein Wort löst uns das Rätsel, es heißt: Wien. Die Kaiserstadt hat Beethoven zwar nicht zum Tanzen, aber doch zum Tänzeschreiben gebracht, Schumann zu einem 'Fasnachtsschwank' verleitet, sie hätte vielleicht Bach selber in eine ländlerische Todsünde verstrickt."

In Brahms' Schaffen taucht der Walzer immer wieder auf – sozusagen gebrochen, im Widerschein des mild glimmenden Lichts der brahmsschen Melancholie. Daneben aber war die Gattung für den Hanseaten – wie die ungarische Musik – ein Jungbrunnen, in dem er unverblümt gute Laune an den Tag legte, wie es etwa seine „Liebeslieder-Walzer" oder auch das opus 39 verraten. Seine 16 Walzer sind kurze Stücke, ohne Einleitung und Finale. Sie variieren vom schwungvollen Wiener Walzer bis zum behäbig wiegenden Ländler, manche erinnern entfernt an Schumann oder Schubert. Die letzten führen den Zuhörer mit feurigen Sporengeklirr-Klängen auf den ungarischen Tanzboden.

Franz SCHUBERT

Schubert hat eines der umfangreichsten Werke à quatre mains hinterlassen. Die Fantasie in f-Moll für Klavier zu vier Händen D 940 gehört zu Schuberts bedeutendsten Kompositionen für mehrere Klavierspieler und zählt zu seinen wichtigsten Klavierkompositionen überhaupt. Er begann mit der Aufzeichnung der Fantasie im Januar 1828 in Wien und vollendete das Werk im März. Die Uraufführung im Mai desselben Jahres kommentierte Schuberts Freund Eduard von Bauernfeld in seinem Tagebuch am 9. Mai 1828 wie folgt: „Franz Schubert und Franz Lachner haben ein bemerkenswertes Klavierduett aufgeführt." Gedruckt wurde das Werk nach seinem Tod im Verlag Anton Diabelli. In dieser Erstausgabe findet sich die Widmung an seine Klavierschülerin Caroline von Esterházy, das Autograph trägt die Widmung noch nicht.

Comtesse Caroline von Esterházy gilt als die zweite grosse Liebe in Schuberts Leben nach seiner Jugendliebe Therese Grob aus Lichtenthal. Caroline war 1818 im Alter von 13 Jahren in Wien Schuberts Klavierschülerin geworden. Den Sommer desselben Jahres verbrachte er im Landschloss des Grafen Esterházy im damals ungarischen Zseliz, wo er Caroline und ihre ältere Schwester Marie unterrichtete. Sechs Jahre später kehrte Schubert noch einmal für einen Sommer nach Zseliz zurück. Nun war Caroline 19 Jahre alt, und Schubert wohnte nicht mehr im Gesindehaus, sondern im Schloss selbst. Er spielte mit Caroline eifrig à quatre mains und genoss den Aufenthalt in vollen Zügen, wie man seinen Briefen entnehmen kann.

Bauernfeld erwähnt in seinen Erinnerungen die Doppelnatur Schuberts: „…Allein der Kampf zwischen ungestümem Lebensgenuss und rastlos geistigem Schaffen ist immer aufreibend, wenn sich in der Seele kein Gleichgewicht herstellt. Bei unserem Freunde wirkte zum Glück eine ideelle Liebe vermittelnd, versöhnlich, ausgleichend, und man darf Comtesse Caroline als seine sichtbare, wohltätige Muse, als die 'Leonore dieses musikalischen Tasso' betrachten." Im 1. Satz der f-Moll Fantasie symbolisiert der wiederholte Quartsprung zwischen C und f die Namen „Caroline" und „Franz".

Die Fantasie f-Moll, ein Schlüsselwerk aus Schuberts Todesjahr 1828, ist wie das a-Moll-Allegro von tiefer Resignation durchzogen. Obwohl äusserlich einsätzig, ist sie deutlich in vier rudimentäre Sätze gliedert: ein Allegro molto moderato, ein Largo, ein scherzoartiges Allegro vivace und ein fugiertes Finale. Wie der autographe Entwurf zeigt, entschloss sich Schubert erst nachträglich, das Werk mit einer Fuge zu beenden. Vorbild dafür war – wie für das gesamte Stück – seine C-Dur-Fantasie für Klavier aus dem Jahre 1822, die „Wanderer-fantasie". Vom ersten Ton an verkündet die f-Moll-Fantasie tiefe Trauer und grössten Schmerz. Schuberts vorgezeichneter Weg in den bevorstehenden Tod überschattet sie auf erschütternde Weise. Das immer wiederkehrende Thema, zu Beginn vorgestellt, wirkt mit seinen Punktierungen über einem unausgesetzt schreitenden Achtel-Klanggrund wie ein musikalisches Bild für den Wanderer, der mit einem wehmütigen Lied auf den Lippen durch die Einsamkeit zieht. Am Ende der Fantasie wird es auch der Fuge als Thema dienen.

Igor STRAWINSKY

Nachdem Strawinsky primär vor allem Kleinformate wie Lieder komponiert hatte, geht er ab etwa 1903 auf Anregung von Nikolai Rimski-Korsakow zu grösseren Stücken über. Seine frühen Werke komponierte er in spätromantisch-impressionistischer Tradition; später entwickelte er eine völlig neue Tonsprache mit dominanter Rhythmik, Melodienarmut und revolutionär neuen Akkorden.

Petruschka, ursprünglich als Konzert für Orchester und Klavier entworfen, schrieb Strawinsky auf Anregung von Sergej Djagilew, dem Begründer und damaligen Impresario der Ballets Russes, zu einer Ballettmusik um. Die virtuos-kraftvolle Fassung für Klavier zu vier Händen arrangierte Strawinsky 1911 eigenhändig, um das Stück vor der Orchester-Uraufführung zu testen und zu proben. Die Fassung ist technisch extrem schwer und verlangt beiden Pianisten höchste Präzision ab.

Mit der Première des Feuervogel über Nacht zum gefeierten Balletkomponisten aufgestiegen, bekam Igor Strawinsky sogleich den nächsten Auftrag, der zum 1913 uraufgeführten Le sacre du printemps führte. Bei dessen Vorarbeiten kam ihm die Idee für ein weiteres Werk, welches von einer wild gestikulierenden Gliederpuppe handeln sollte: daraus ging die 1911 uraufgeführte Petruschka hervor. In seiner Schrift Erinnerungen (1936) schreibt er: „Bei dieser Arbeit hatte ich die hartnäckige Vorstellung einer Gliederpuppe, die plötzlich Leben gewinnt und durch das teuflische Arpeggio ihrer Sprünge die Geduld des Orchesters so sehr erschöpft, dass es sie mit Fanfaren bedroht. Daraus entwickelt sich ein

schrecklicher Wirrwarr, der auf seinem Höhepunkt mit dem schmerzlich-klagenden Zusammenbruch des armen Hampelmannes endet“.

Petruschka nimmt innerhalb Strawinskys 2. Schaffensperiode, der Zeit seiner grossen Ballette mit Der Feuervogel und Le Sacre du Printemps in Zusammenarbeit mit den Ballets Russes, eine bedeutsame Rolle ein: diese Ballette führten praktisch zu einer Renaissance des Genres. Wichtige Stilmittel seiner Musik waren bis zum Zweiten Weltkrieg die Polytonalität neben einer ausgeprägten Rhythmik, mitunter auch Zitate der Unterhaltungsmusik. Von grosser Bedeutung waren für ihn Kontakt und Austausch mit den Menschen, die seine Entwicklung begleiteten und die er genau charakterisierte – vor allem Nikolai Rimski-Korsakow und Sergej Diaghilew.

DIE SOLISTEN

David SALMON und Manuel VIEILLARD, Klavier

Die beiden Pianisten, für ihre künstlerische und gesunde Symbiose einstimmig wahrgenommen, gelten als eines der vielversprechendsten Duos ihrer Generation. 2019 mit dem 2. Preis des Internationalen Schubert-Wettbewerbs für Klavierduett in der Tschechischen Republik und dem 1. Preis und Publikumspreis beim Internationalen Klavierwettbewerb mit 4 Händen von Monaco ausgezeichnet, gewannen sie 2021 den ersten Preis des Internationalen Wettbewerbs der ARD München, eine wahre Weihe für das Klavierduo, sowie 5 Sonderpreise.

Im Jahr 2024 führten sie ihre Projekte dazu, das Konzert für zwei Klaviere von Poulenc mit dem Orchestre National d’Île-de-France/Ainars Rubikis in der Salle Pierre Boulez der Philharmonie de Paris, Mozarts Konzerte für 2 & 3 Klaviere mit dem Orchestre National de Lille/Alexander Bloch sowie die Anfänge mit dem HR-Sinfonieorchester in Frankfurt zu spielen. Sie finden sich im Konzert der Berliner Philharmoniker, im Konzerthaus in Berlin, in der Elbphilharmonie in Hamburg, im NDR Funkhaus in Hannover und im Robert-Schumann Saal in Düsseldorf, aber auch am Seine Musicale, im Théâtre des Champs-Elysées, beim Internationalen Festival des Roque in Antheron, dem Bozar in Brüssel, am Klavier in Lyon.

David Salmon und Manuel Vieillard beginnen ihre Zusammenarbeit, während sie Studenten an der CRR in Paris sind. Aus ihrem Zusammentreffen entsteht der Wunsch, das Werk des Repertoires des Duos zu vertiefen, nicht wie zwei Solisten, die die Zeit eines Konzerts finden, sondern als echtes Kammermusik-Ensemble. Jeder führt zu seinem Solo-Klavierkurs, einer an der Hochschule Hanns Eisler in Berlin, der andere auf der CNSMD in Paris, von wo aus sie brillante Absolventen und beide Gewinner internationaler Wettbewerbe sein werden, sie perfektionieren ihre Fähigkeiten mit Emmanuel Strosser an der CRR und widmen sich dann schließlich Vollzeit mit Claire Désert in Meister der Kammermusik an der CNSMD. Als Ensemble in Residence auf dem internationalen Festival des Roque d’Anthéron in den Jahren 2018 und 2019 eingeladen, profitierten sie auch von der Beratung von Christian Ivaldi und dem Trio Wanderer. 2020 schlossen sie sich der renommierten Klasse des Duos Tal & Groethuysen im Postgraduiertenrennen am Mozarteum in Salzburg an, wo sie ihre Forschung als Duo noch vertiefen.