



VFR KULTUR



Merzhausen verbindet.

Gemeinde

Merzhausen

im Breisgau



... wegen der Schönheit:

Das andere Russland

Klavierabend mit

Igor Kamenz

Benefizkonzert
zugunsten der
Freiburger
Ukraine-Hilfe

Freitag, 22.4.2022, 20 Uhr

FORUM Merzhausen

... wegen der Schönheit:

Das andere Russland

Es ist wie ein Rückfall in vergangene Jahrhunderte: ein Herrscher will sein Reich vergrößern, er erteilt Befehle, Generäle setzen Armeen in Bewegung, und in einem fremden Land werden die Städte zerbombt und Menschen reihenweise umgebracht. Seit dem 24. Februar ist das in Europa wieder Wirklichkeit!

Nicht Russland trägt Schuld am Überfall auf die Ukraine, sondern die russische Armee auf Befehl eines Despoten. Es gibt auch das andere Russland, das mit der Ukraine eng verbunden ist über den orthodoxen Glauben, das kyrillische Alphabet, die verwandte Sprache, eine jahrhundertlange gemeinsame Geschichte und Kultur, zahllose Freundschaften und verwandtschaftliche Beziehungen. Wegen der Schönheit der Liturgie, so heißt es in der Legende, soll Russland einst auf Befehl des Großfürsten von Kiew, Vladimir I., im orthodoxen Glauben christianisiert worden sein. „Wegen der Schönheit“ soll dieses Benefizkonzert zugunsten der Freiburger Ukraine-Hilfe an „das andere Russland“ erinnern. Igor Kamenz steht selbst für das andere Russland, ebenso wie die Musik, die er zu Gehör bringt und die mit einer musikalischen Hymne auf „Das große Tor von Kiew“ aus Mussorgskis Komposition „Bilder einer Ausstellung“ endet.



Alexander Nikolajewitsch Skrjabin:

Sonate Nr. 9 op. 68 („Schwarze Messe“)

Etüde op. 2 Nr. 1 cis-moll

Etüde op. 8 Nr. 2 fis moll

Sergei Wassiljewitsch Rachmaninow

Klaviersonate Nr. 2 b-moll op. 36 (2. Fassung, 1931)

PAUSE

Modest Petrowitsch Mussorgski

Bilder einer Ausstellung



Alexander Nikolajewitsch Skrjabin:

Sonate Nr. 9 op. 68 („Schwarze Messe“)

Am Anfang des Klavierabends steht keine Hymne, sondern ein Stück, das gut zum Geschehen der letzten Wochen passt, weil es die Bedrohung einfängt, der die Menschen in der Ukraine ausgesetzt sind.

Ein langsamer Beginn, eine unheilvolle Stimmung, die das Böse, das gefährlich Lauernde zum Ausdruck bringt. Die 9. Klaviersonate von Alexander Nikolajewitsch Skrjabin, die in den Jahren 1911 bis 1913 entstand und vom Komponisten im Herbst 1913 in Moskau erstmals öffentlich gespielt wurde, hatte ursprünglich keinen Untertitel, wie dies für die 7. Klaviersonate galt, die eine mystische Grundstimmung evozieren sollte und von Skrjabin als „weiße Messe“ bezeichnet wurde. In der 9. Klaviersonate ging es Skrjabin, der sich gegen Ende seines kurzen Lebens zunehmend den pantheistischen Denkansätzen der Theosophie verschrieb, ebenfalls um die mystisch-spirituelle Unmittelbarkeit des Daseinsgefühls, doch auf eine dunkle, diabolische Weise. Der mit Skrjabin befreundete Pianist Alexej Podgajetski prägte unter Bezugnahme auf die „weiße Messe“ den Namen „schwarze Messe“, um den Charakter der 9. Sonate zu beschreiben.

Das absteigende Anfangsthema wird nach wenigen Takten von einem zweiten Motiv abgelöst und überlagert, das von Skrjabin später als „Thema des heranschleichenden Todes“ bezeichnet wurde. Auf den ruhigen Beginn folgt eine Temposteigerung, die in einen martialischen Marsch mündet, an den sich eine kurze Coda mit Wiederholung der ruhigen ersten Takte anschließt. Einen Satz nur umfasst die Sonate, wie dies bei den späten Sonaten Skrjabins stets der Fall war. Mit einer Spieldauer von allenfalls zehn Minuten war das Stück deutlich kürzer als andere Sonaten jener Zeit, was Skrjabins Streben nach Kompaktheit des Ausdrucks und größtmöglicher formaler Verdichtung offenbart. Auf engem Raum wird vom Komponisten das Bedrohliche beschrieben, und Skrjabin erklärte selbst, er sei *„in der neunten Sonate ... tiefer als jemals zuvor in Berührung mit dem Satanischen gekommen.“*

Alexander Skrjabin wurde zu einem der großen Neuerer der Musik, indem er das harmonische System der dur-moll-tonalen Bindungen verließ und eine eigene Tonsprache entwickelte, die in seinem Spätwerk auf dem „Mystischen Akkord“ basiert, bestehend aus zwei reinen Quartan, zwei übermäßigen und einer verminderten Quarte. Die horizontale und vertikale Verwendung dieses Tonmaterials, das in alterierter Form auch den Motiven der 9. Klaviersonate zugrunde liegt und faszinierende Klangimpressionen anstelle klarer Melodien entstehen ließ, machte Skrjabin zu einem Vorläufer der Zwölftontechnik. Dabei blieb seine Musik hörbar, eingängig, trotz ihrer Schwierigkeit ohne Zugeständnisse an virtuose Perfektion, trotz ihres Formalismus ohne Zugeständnisse an mathematische Anforderungen der Formgestaltung um ihrer selbst willen. Die Eröffnung neuer Gefühlswelten, das Erleben der Ekstase, das Erschließen einer neuen, höheren Bewusstseinssebene machte Skrjabin sich zum Ziel: *„Ich bin tätig – ich bin in Zeit und Raum. Ich will leben.“*

will schaffen. Ich will siegen. Die Welt sucht Gott. Ich suche mich. Ich bin Gott, der dein Bewusstsein durch die Kraft meines freien schöpferischen Aktes hervorgebracht hat. Die Welt lebt in meinem Bewusstsein, als mein Schöpfungsakt.“

Skrjabin, der nach heutiger Zeitrechnung im Januar 1872, also vor 150 Jahren, in Moskau geboren wurde, war ein Exzentriker – im Leben wie in der Kunst. Aus einer verarmten Adelsfamilie stammend, nach dem frühen Tod seiner Mutter von einer Tante erzogen, sensibel, ehrgeizig und egozentrisch, glaubte er, die Welt durch seine Kunst verändern zu können und genau dafür auserwählt zu sein.* Von Kritikern ob solcher Ambitionen verspottet, von Bewunderern wie ein Messias gefeiert, plante er ein Gesamtkunstwerk als Synthese von Musik, Wort, Farbe, Duft, Berührungen, Tanz und bewegter Architektur, ein multimediales „Mysterium“, das von 2000 Mitwirkenden immer wieder aufgeführt werden sollte, bis die ganze Menschheit es erlebt und in kollektive Ekstase versetzt worden wäre. Seine letzten Klaviersonaten sollten als Vorstufe dazu dienen, doch aus den Ideen wurde schon deshalb nichts, weil Skrjabin, der während seiner letzten Lebensjahre aus Angst vor einer Infektion Gegenstände nur noch mittels desinfizierter Tücher angefasst hatte, mit nur 44 Jahren ausgerechnet an einem kleinen „Pickel“ verstarb, einer Follikulitis an der Oberlippe, die innerhalb weniger Tage zu einer tödlichen Blutvergiftung führte.

* Nach dem julianischen Kalender fiel Skrjabins Geburtstag auf den 25. Dezember 1871, den Weihnachtstag, und auch dies hielt er für ein Zeichen seiner Auserwähltheit.

Bild rechts: Skrjabin im Jahr 1900.



Alexander Nikolajewitsch Skrjabin:

Etüde op. 2. Nr. 1 cis-moll

Etüde op. 8 Nr. 2 fis moll

Skrjabin, Sohn einer Klaviervirtuosin, die ihn schon im Uterus beschallte, war ein musikalisches Wunderkind. Schon als Fünfjähriger konnte er auf dem Klavier einmal gehörte Melodien nachspielen und frei improvisieren. Als Vierzehnjähriger schrieb er seine ersten Kompositionen in Noten nieder, einen Walzer und wenig später drei Etüden, die er 1887 veröffentlichte. Unter ihnen ist die Etüde op. 2 Nr. 1 cis-moll, ein Stück, das nichts Jugendliches an sich hat, sondern gesetzt wirkt, durch und durch erwachsen, ruhig, bedächtig, versonnen. Im Jahre 1888 wurde der sechzehnjährige Skrjabin ohne Zulassungsprüfung an der Moskauer Musikhochschule angenommen, deren Direktor Vitaly Safonov Skrjabins Improvisierkunst als

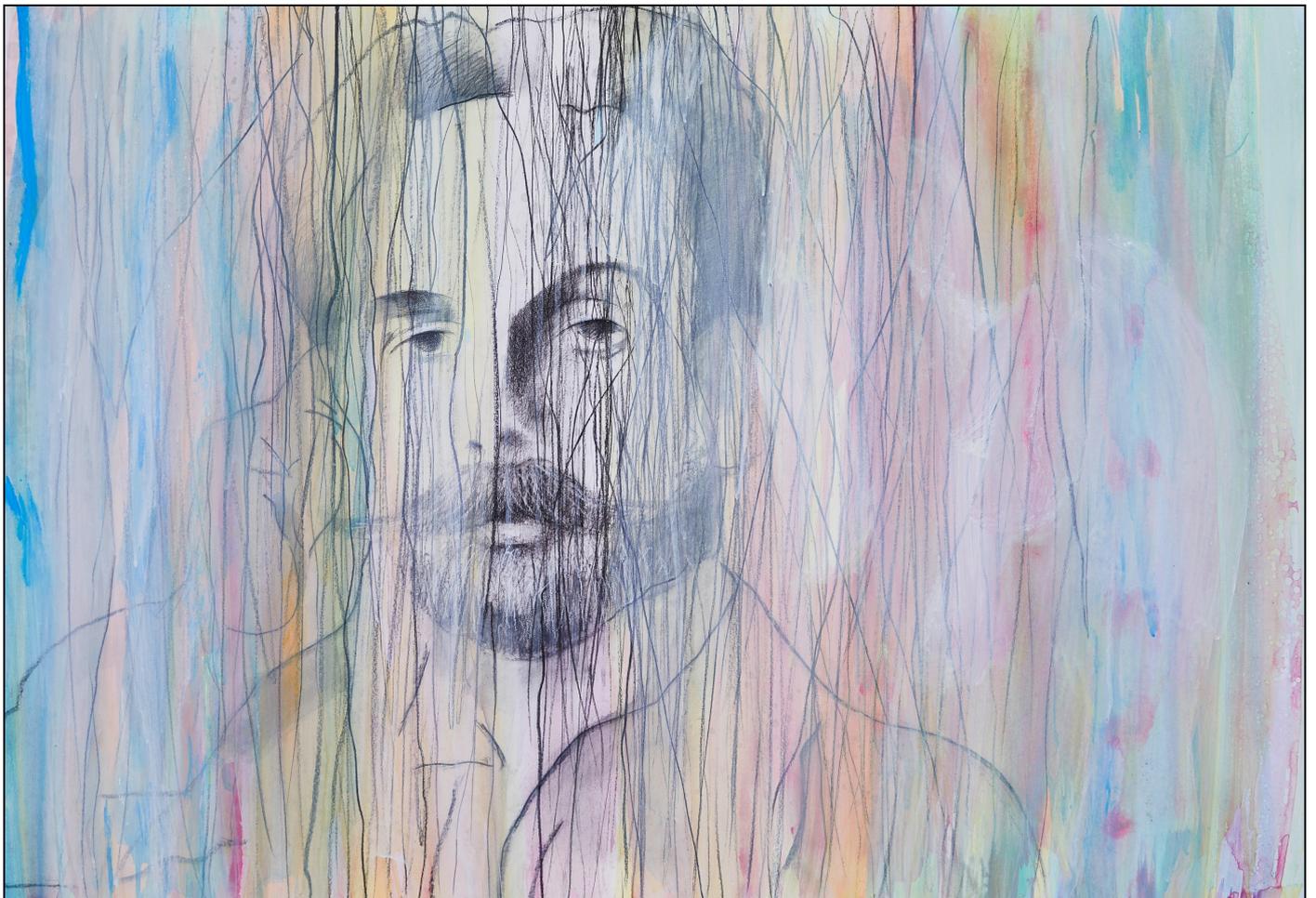
eine der größten Vergnügungen in seinem Leben beschrieb und seinem Schüler „eine größere Genialität als Chopin“ bescheinigte.

Der Vergleich mit Chopin drängte sich auf. Skrjabin ließ sich in seiner Jugend von Chopin begeistern und schrieb wie dieser Walzer, Préludes, Nocturnes, Mazurkas und Etüden. Wie Chopin besaß auch Skrjabin eine Neigung zu kurzen Kompositionen, beinahe Fragmenten, die ihre musikalischen Aussagen auf wenige Minuten oder Sekunden beschränkten und dennoch in ihrer großen Dichte alles Sagenswerte zum Ausdruck brachten. Das Trauma seiner ersten großen, doch abgewiesenen Liebe überwand er, indem er 1894 im Alter von 22 Jahren eine Folge von zwölf kurzen Etüden schrieb, die den Etüden Chopins ebenbürtig sind, unter ihnen die Etüde op. 8 Nr. 2 fis-moll mit Tonkaskaden, die sich wie ein Wasserschwall über den Zuhörer ergießen.

Skrjabin war ein virtuoser Pianist, doch nach einer durch intensives Üben herbeigeführten, schmerzhaften und lange anhaltenden Sehnenscheidenentzündung der rechten Hand trat er nur noch selten öffentlich auf und spielte dabei nur noch eigene Werke. Sein Augenmerk lag auf der Komposition, wobei er schon früh eigene Wege ging. Als Komponist war Skrjabin von sich überzeugt. Gegenüber dem jungen Arthur Rubinstein äußerte er einmal: „*Erst war ich Chopinianer, dann Wagnerianer und heute bin ich einzig Skrjabinianer!*“

Alexander Nikolajewitsch Skrjabin (6.1.1872 - 27.4.1915)

Dieses Porträt des Freiburger Künstlers Harald Herrmann kann heute an der Kasse erworben werden. Das Mindestgebot beträgt 1000 €. Der Erlös kommt der Freiburger Ukraine-Hilfe zugute.



Sergei Wassiljewitsch Rachmaninow:

Klaviersonate Nr. 2 b-moll (2. Fassung, 1931)

Neben Alexander Skrjabin gab es in den späten 1880er Jahren einen zweiten Star an der Moskauer Musikhochschule: den ein Jahr jüngeren Sergei Rachmaninow. Im Frühjahr 1873 auf einem Landgut seiner Familie im russischen Gouvernement Nowgorod geboren, wurde Rachmaninow mit zwölf Jahren Schüler des Moskauer Klavierpädagogen Nikolai Sergejewitsch Swerew, in dessen Haus er auch Skrjabin kennenlernte. Pianistisch waren beide hochbegabt, doch für den großen Pjotr Iljitsch Tschaikowski, der regelmäßig bei Swerew verkehrte, war Rachmaninow der Champion; er wurde mit dem jungen Mozart verglichen. Auch Rachmaninows frühe Kompositionen wurden gefeiert, wie etwa das im Alter von 17 Jahren geschriebene und mit der Opuszahl 1 versehene 1. Klavierkonzert in fis-moll oder die einaktige Oper „Aleko“, die er als Abschlussarbeit im Fach Komposition am Moskauer Konservatorium schrieb und für die ihm die „Große Goldmedaille“ zuerkannt wurde.

Im Unterschied zu Skrjabin neigte Rachmaninow jedoch zu Selbstzweifeln, und als seine 1. Sinfonie in d-moll 1897 beim Publikum durchfiel, verfiel er in eine tiefe Depression, gab die Komposition auf und arbeitete stattdessen als Dirigent an der Moskauer Russischen Privatoper. Rachmaninow war der letzte Musiker, der als Pianist, Dirigent und Komponist gleichermaßen Weltruhm erlangte.

Die Freude am Komponieren setzte wieder ein, nachdem sich Rachmaninow zu Beginn des Jahres 1900 in psychiatrische Behandlung begeben hatte. Erstes Zeugnis des wiedererlangten Selbstvertrauens war sein 2. Klavierkonzert op. 18 c-moll, das 1901 in Moskau uraufgeführt wurde und seinem Psychiater gewidmet war. Ein Jahr später heiratete Rachmaninow, wurde bald darauf zum Dirigenten des Bolschoi-Theaters ernannt, feierte Erfolge im europäischen Ausland und in den USA. Erst die neuen Wege, die Skrjabin ging, stellten Rachmaninows Musik in Frage. 1910 begann sich die russische Musikszene zu spalten, und Rachmaninow, der in der Romantik verwurzelt war und an der Tradition eines tonalen Kompositionsstils festhielt, wurde einer teilweise vernichtenden Kritik unterzogen. Einer der führenden russischen Musikkritiker erklärte: *„Das Publikum vergöttert Rachmaninow, weil er den durchschnittlichen Spießergeschmack trifft.“*

In diese Zeit der Auseinandersetzung fiel Rachmaninows Arbeit an der 2. Klaviersonate in b-moll, die seine letzte bleiben sollte. Er schrieb sie 1913, im selben Jahr, in dem Skrjabin seine „schwarze Messe“ vollendete. Die drei Sätze der Sonate sind durch Zwischenspiele miteinander verbunden und zeigen eine wiederkehrende Motivik, stark beeinflusst von der russisch-orthodoxen Kirchenmusik. Prägnant sind in allen drei Sätzen glockenartige Klänge, die Rachmaninow in vielen Werken verwendete; so schuf er während der Arbeit an der Sonate auch seine Kantate „Die Glocken“. Alle drei Sätze werden durch komplexe Polyphonie geprägt. Die Anlage der Sonate ist symphonisch unter Verwendung der unterschiedlichsten Stilmittel. Die Tonarten wechseln häufig, doch die Tonalität geht nicht verloren.

Während eines Aufenthaltes mit seiner Frau und seinen zwei Töchtern in Rom begonnen, in Berlin fortgesetzt, wohin sich die Familie zur ärztlichen Behandlung der Töchter begab, die beide an Typhus erkrankt waren, und im September 1913 auf seinem Landgut Iwanowka 550 km südöstlich von Moskau vollendet, hatte Rachmaninow die 2. Klaviersonate im Gepäck, als er sich im Oktober auf eine große Tournee durch Russland begab. Dabei erlebte die Sonate ihre Uraufführung gleich bei der ersten Station am 18. Oktober 1913 in der etwa 500 km südlich von Moskau gelegenen Industriestadt Kursk.

Wenig später begann der 1. Weltkrieg, der Rachmaninows Tourneen durch Europa schlagartig beendete. Die Wirren der Oktoberrevolution erlebte die Familie in Moskau, und als eine Einladung zu einem Konzertauftritt aus Schweden eintraf, verließ sie Russland im Dezember 1917. Fortan lebte Rachmaninow im Exil, teils in der Schweiz, teils in den Vereinigten Staaten, ohne dort jemals heimisch zu werden. Zwar wurde er zu einem der begehrtesten und bestbezahlten Klaviervirtuosen seiner Zeit, doch er lebte zurückgezogen, umgab sich mit russischen Landsleuten und sprach zeitlebens ein miserables Englisch.

1930 nahm sich Rachmaninow während eines Aufenthaltes in der Schweiz seine 2. Klaviersonate nochmals vor. Dem immer selbstkritischen Komponisten missfielen ihre Länge und der dichte Klaviersatz, so dass er mit dem Ziel, Überflüssiges zu entfernen und die Sonate transparenter zu machen, zahlreiche Kürzungen und „Verschlankungen“ vornahm.



Bild oben: Titelblatt der Erstaussgabe der 2. Klaviersonate, Moskau: Gutheil, 1914.

Bild unten: Rachmaninow in den 1920er Jahren.



Einige technisch schwierige Stellen wurden vereinfacht, etwa 120 Takte gestrichen und die Gesamtlänge damit um etwa ein Fünftel reduziert. Rachmaninow spielte die revidierte Fassung erstmals am 10. Dezember 1931 in Portland. Die Kürzungen stießen auf ein unterschiedliches, überwiegend ablehnendes Echo. Insbesondere die Streichung von Übergangspassagen zwischen den Themen stieß auf Kritik, da diese für die Entwicklung der Ideen erforderlich seien. Die meisten zeitgenössischen Pianisten hielten an der Ursprungsfassung fest, während Vladimir Horowitz mit Einverständnis des Komponisten beide Fassungen zu einer eigenen Version kombinierte, die er 1940 erstmals zur Aufführung brachte. Für Igor Kamenz ist die größere Klarheit ausschlaggebend dafür, die verschlankte zweite Fassung der Ursprungsfassung vorzuziehen.

Rachmaninow, der ein starker Raucher war, verstarb 1943 kurz vor seinem 70. Geburtstag an Lungenkrebs. Seine russische Heimat hatte er nie wiedergesehen. Er hatte sie jedoch wiedergehört, nicht zuletzt in seinen eigenen Werken. Zur Beziehung des Komponisten zu seinem Werk schrieb Rachmaninow 1941: *„Musik sollte letztlich der Ausdruck der komplexen Persönlichkeit ihres Schöpfers sein. ... Die Werke eines Komponisten sollten seine Heimat widerspiegeln, seine Liebschaften, seine Religion, die Bücher, die ihn beeinflusst haben, die Bilder, die er liebt. Sie sollten die Summe seiner Lebenserfahrung sein.“*

Sergei Wassiljewitsch Rachmaninow (1.4.1873 - 28.3.1943)

Dieses Porträt des Freiburger Künstlers Harald Herrmann kann heute an der Kasse erworben werden. Das Mindestgebot beträgt 1000 €. Der Erlös kommt der Freiburger Ukraine-Hilfe zugute.



Modest Petrowitsch Mussorgski:

Bilder einer Ausstellung

Die Forderung, „*die Werke eines Komponisten sollten seine Heimat widerspiegeln*,“ wurde von kaum einem anderen Komponisten überzeugender erfüllt als von Modest Petrowitsch Mussorgski. Im März 1839 auf dem kleinen familieneigenen Landgut Karewo unweit der lettischen und belorussischen Grenze geboren, lernte er früh das Klavierspiel und trat im Alter von neun Jahren in seinem Elternhaus erstmals öffentlich auf. Als Dreizehnjähriger trat er gemäß der Familientradition in die Kadettenschule in St. Petersburg ein und wurde mit 17 Jahren Mitglied der Leibgarde des Zaren. Als junger Gardeoffizier hatte Mussorgski einen großen Freundeskreis, glänzte als Tänzer und Pianist und versuchte sich, ohne je Kompositionsunterricht erhalten zu haben, an einer Oper und kleinen Klavierstücken zur Unterhaltung seiner Freunde. Dies brachte ihn in Kontakt mit dem zwei Jahre älteren Mili Balakirew, dem selbsternannten Anführer der nationalistischen Musikreformer, von dem er erstmals formalen Unterricht in der Musiklehre erhielt.

1858 nahm Mussorgski seinen Abschied als Gardeoffizier. Durch einen Besuch in Moskau, der ihn tief bewegte, wurde er nach eigener Aussage vom Kosmopoliten zum Russen und verschrieb sich der Idee, eine ursprüngliche russische Musik zu schaffen, beeinflusst von der russischen Geschichte, von Mythen und Volksliedern. Nach Abschaffung der Leibeigenschaft und dem damit verbundenen wirtschaftlichen Niedergang des Landadels nahm Mussorgski 1861 eine ministerielle Beamtenstellung an, wurde jedoch 1867 wieder entlassen und lebte im Anschluss daran mit vier gleichgesinnten Künstlern zusammen, mit César Cui, Alexander Borodin, Nikolai Rimski-Korsakow sowie Mili Balakirew als einzigem Berufsmusiker. Ironisch als „Das Mächtige Häuflein“ bezeichnet, wandte sich diese „Gruppe der Fünf“ gegen den westlich orientierten akademischen Professionalismus in der Musik, um aus dem Volkstum Russlands heraus etwas Neues zu schaffen, ganz bewusst als Dilettanten. „*Wo es sich um Menschen, um Leben handelt*,“ erklärte Mussorgski, „*da ist kein Platz für vorgefasste Paragrafen und Gesetze*.“

Ein Beispiel dafür ist Mussorgskis einzige sinfonische Dichtung, die 1867 vollendet wurde und sich keinen Konventionen beugte. Unter dem Titel „Die Nacht auf dem kahlen Berge“ wird ein Hexensabbat dargestellt, und Mussorgski war besonders stolz auf die wuchtigen Gegenüberstellungen von Streichern und Bläsern, die für ihn „*vollkommen zum Charakter des Hexensabbats*“ passten. 1869 kehrte er in den Staatsdienst zurück und trieb in gesicherten finanziellen Verhältnissen die Arbeit an seiner einzigen vollendeten Oper voran: „Boris Gudenow“ nach einem Theaterstück Puschkins über den gleichnamigen russischen Zaren. Die Oper wurde nach mehreren vergeblichen Bemühungen 1874 in St. Petersburg uraufgeführt.

Im selben Jahr schrieb Mussorgski sein heute bekanntestes Werk, den Klavierzyklus „Bilder einer Ausstellung“. Den Anlass dafür gab eine Gedächtnisausstellung in der Akademie der Künste in St. Petersburg für den kurz zuvor verstorbenen

Architekten und Maler Wiktor Alexandrowitsch Hartmann, einen engen Freund Mussorgskis.

Die Exponate der Ausstellung sind heute größtenteils verschollen, doch verschiedene Teile des Klavierzyklus sind nach ihnen benannt: „Der Gnom“, „Das alte Schloss“, „Spielende Kinder im Streit“, „Der Ochsenkarren“, „Ballett der unausgeschlüpften Küken“, „Samuel Goldenberg und Schmuyle“, „Der Marktplatz von Limoges“, „Die Katakomben“, „Die Hütte der Baba-Jaga“ und schließlich „Das große Tor von Kiew“. Verbunden werden die musikalischen Beschreibungen der Exponate mit dem wiederkehrenden Motiv der „Promenade“, in dem sich der Komponist selbst darstellt, wie er zwischen den Ausstellungsstücken umherwandert.

In Mussorgskis musikalische Reflexionen der Bilder fließen immer wieder typische Merkmale der russischen Volksmusik ein, wie etwa zahlreiche Quartschritte und Improvisationen in den Strophen bei jeweils gleichbleibender Schlussphrase („Das alte Schloss“) oder die Ostinatofigur im Bass und die aufsteigende Quinte („Der Ochsenkarren“). Die Inhalte der Bilder werden in Musik übersetzt, wie zum Beispiel das Hinken des Gnoms in ein Synkopenmotiv oder das Hüpfen der noch nicht ausgeschlüpften Küken in ein Scherzo.

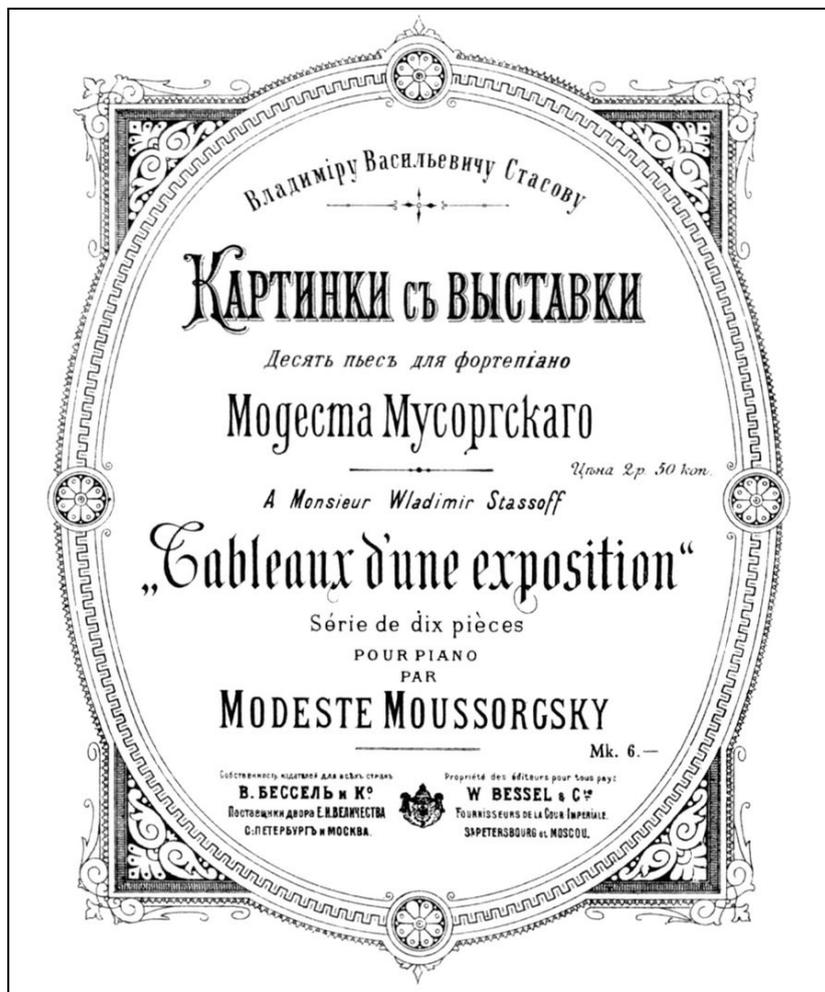


Bild oben: Titelblatt der Erstaussgabe der „Bilder einer Ausstellung“, Moskau: Bessel, 1886.

Bild unten: Mussorgski kurz vor seinem Tod 1881.



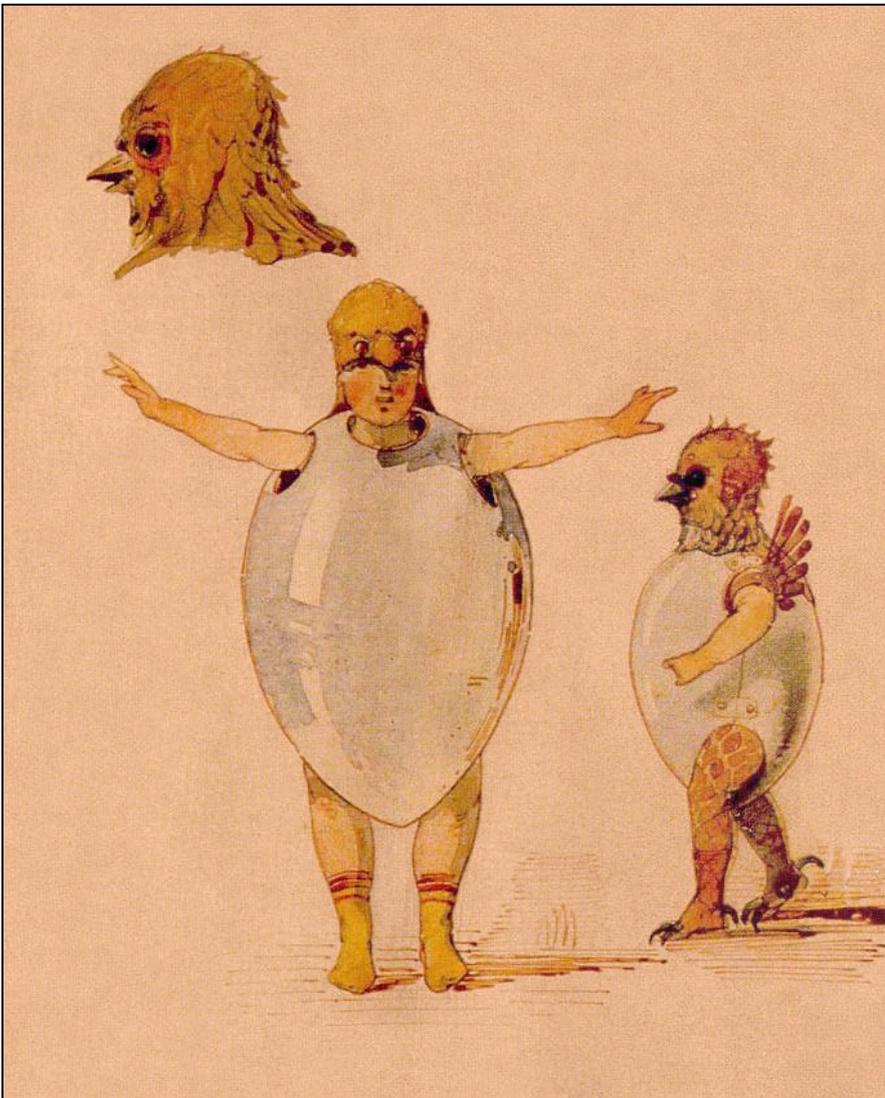


Bild oben:
„Ballett der Küken in ihren Eierschalen“. Dieses Pastellbild von Wiktor Alexandrowitsch Hartmann war als Entwurf für ein Ballett gedacht.

Bild unten:
„Samuel Goldberg und Schmuyle“. Porträts zweier polnischer Juden, der eine reich und selbstbewusst, der andere arm und in unterwürfiger Haltung.



Auch die Sprache wird paraphrasiert, wie im Stück über den „Marktplatz von Limoges“, in dem ständig vorhandene Sechzehntel das Stimmengewirr nachvollziehen, in das sich Schimpftiraden in Form von Dissonanzen und großen Tonsprüngen mischen. In „Samuel Goldberg und Schmuyle“ stellt Mussorgski das Gespräch zweier polnischer Juden dar, eines reichen, der ruhig und wohlüberlegt im Bass spricht, und eines armen, der seine Klagen schneller und mit ständigen Wiederholungen hervorbringt. Dank paralleler Oktaven in der rechten Hand spricht er auch lauter, doch die Bassstimme des Reichen behält das letzte Wort und bringt den Armen zum Schweigen.

Kurz vor seinem Tode äußerte Mussorgski als „*Formel seines künstlerischen Glaubensbekenntnisses*“, dass die Kunst „*ein Mittel zur Kommunikation mit Menschen, nicht ein Ziel in sich selbst*“ sei und dass er „*bei musikalischen Tönen die Funktion der Kunst nicht so sehr in der Erzeugung von Gefühlen, sondern an erster Stelle von menschlicher Rede*“ sehe, die ebenfalls „*von musikalischen Gesetzen strikt kontrolliert*“ werde.

Mit dem Bild der Hütte Baba Yagas, einer Hexe, die, wie für russische Vertreter dieser Spezies üblich, nicht auf einem Besen, sondern in einem Mörser durch die kalten Nächte reitet und in einer Hütte auf Hühnerfüßen haust, die beweglich ist und sich mit der unheilbringenden Eingangstür stets dem nichtsahnenden Opfer zuwenden kann, hatte Wiktor Hartmann ein Märchenmotiv eingefangen, das Modest Mussorgski aus Erzählungen seiner Kinderfrau seit frühester Kindheit kannte. In der musikalischen Beschreibung des Bildes dreht sich die Hütte schon in den Anfangsakkorden mit einem unheilverkündenden Sprung, einer großen Septime abwärts, zum Zuhörer und bewegt sich dann bedrohlich auf ihn zu, bis sie ihn in ihren Klauen hat.

Am Ende des musikalischen Rundgangs durch die Ausstellung steht „Das große Tor von Kiew“. Das Bild war ein Entwurf Hartmanns für ein Stadttor, das an ein missglücktes Attentat auf Zar Alexander II. erinnern und einen großen Glockenturm sowie eine Kirche beinhalten sollte. Das Tor wurde nie gebaut, doch im bombastischen Finale der „Bilder einer Ausstellung“ wird es zur Realität: eine Variation des Promenadenthemas mündet in einen Choral und am Schluss läuten sogar die Glocken!

Das triumphale Glockengeläut vom „großen Tor zu Kiew“ läutete gleichzeitig den Niedergang Mussorgskis ein. Vom Tode Hartmanns tief betroffen, steigerte der Komponist seinen ohnehin beträchtlichen Alkoholkonsum nochmals erheblich. Das „mächtige Häuflein“ zerfiel, und Mussorgski führte seine Projekte, von einigen Liedern abgesehen, nicht mehr zu Ende. Im Jahre 1880 wurde Mussorgski wegen seiner Trunksucht aus dem Staatsdienst entlassen und starb im März 1881 völlig mittellos an den Folgen eines Schlaganfalls.

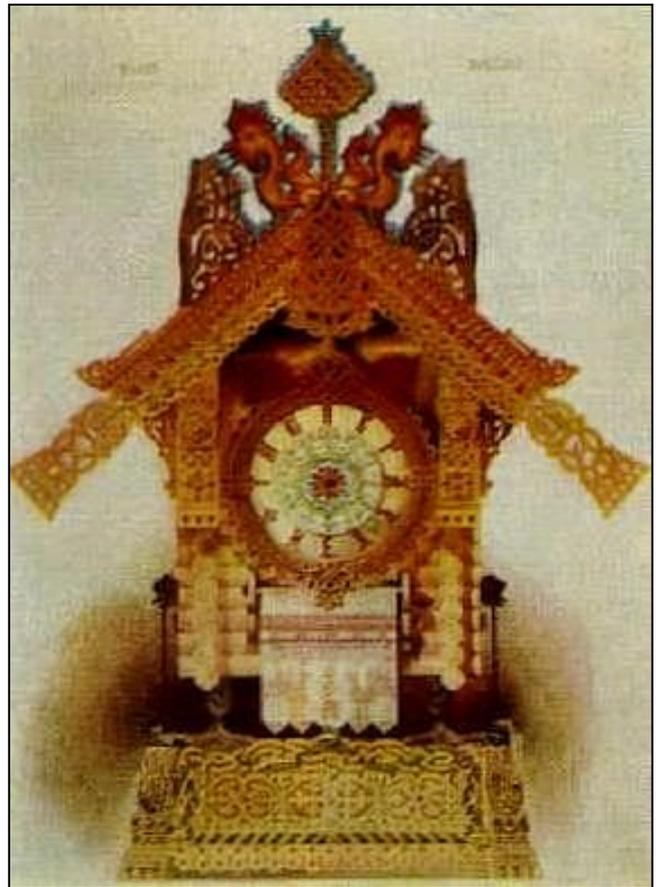
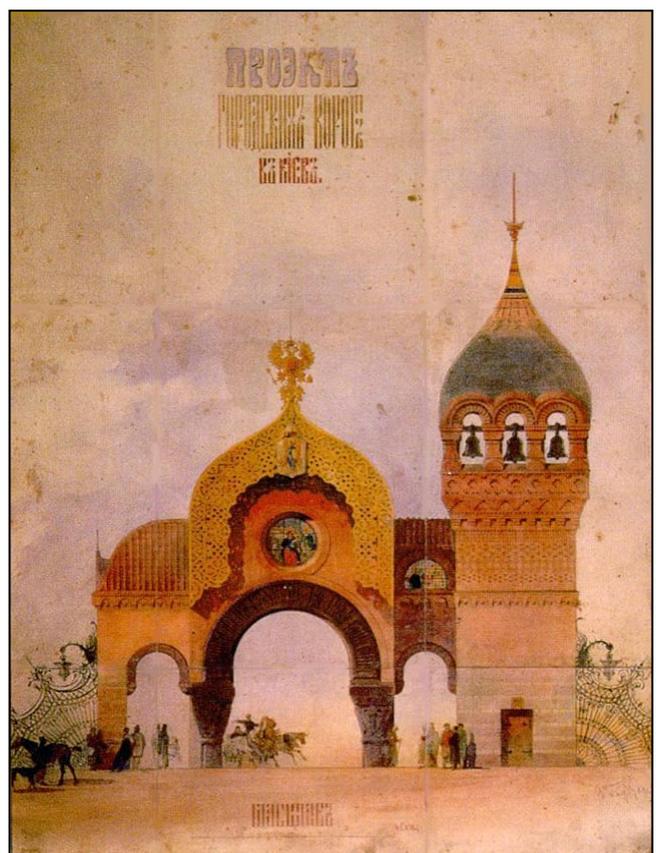
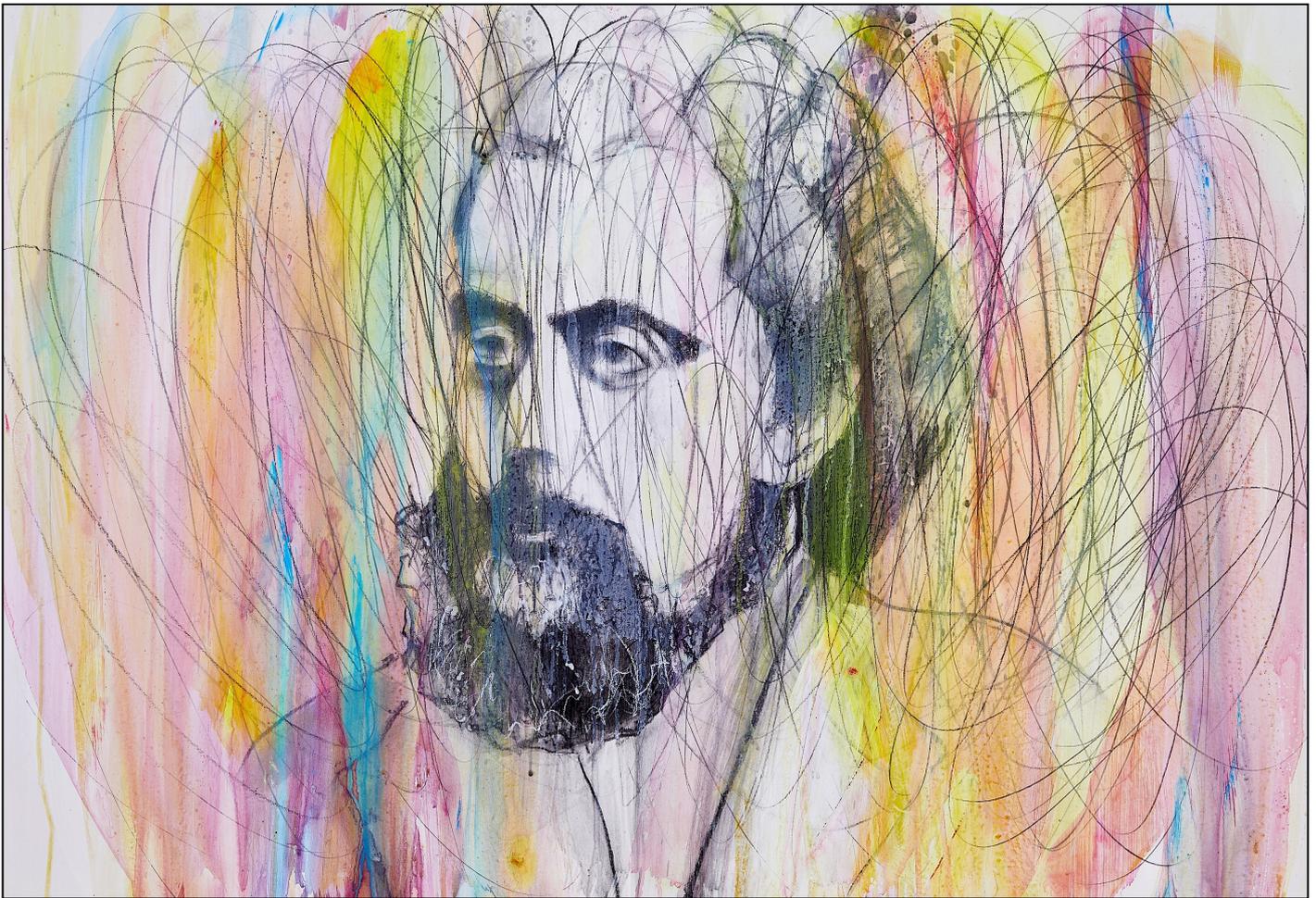


Bild oben:
Hartmanns Bild der Hütte Baba-Yagas in Form einer riesigen Uhr, die auf Hühnerbeinen ruht.

Bild unten:
Hartmanns Entwurf für das „Große Tor von Kiew“.





Modest Petrowitsch Mussorgski (21.3.1839 - 28.3.1881)

Dieses Porträt des Freiburger Künstlers Harald Herrmann kann heute an der Kasse erworben werden. Das Mindestgebot beträgt 1000 €. Der Erlös kommt der Freiburger Ukraine-Hilfe zugute.

Von seinen Kompositionen hat Modest Mussorgski wirtschaftlich kaum profitiert. So erschien die Erstausgabe der „Bilder einer Ausstellung“ erst fünf Jahre nach seinem Tode. Große Teile seiner Arbeiten, die er uninstrumentiert oder nur in losen Skizzen hinterlassen hatte, wurden von Nikolai Rimski-Korsakow bearbeitet und dabei auch geglättet, was der rauhen Urwüchsigkeit der Tonsprache Mussorgskis abträglich war und daher oft als Nachteil empfunden wurde. Rimski-Korsakow war auch der erste, der die „Bilder einer Ausstellung“ instrumentierte.

Ihm folgten bis in die jüngste Vergangenheit mehr als 30 Komponisten nach, die sich von der expressiven Kraft, der Dynamik, dem Farbenreichtum und der Intensität des Stückes inspirieren ließen. Die berühmteste Bearbeitung für Orchester stammt von Maurice Ravel aus dem Jahre 1922. Dieser kongenialen Orchesterfassung verdanken die „Bilder einer Ausstellung“ ihre heutige Berühmtheit. Ravel nahm bei der Bearbeitung kleine Änderungen vor – von der Streichung der 5. Promenade bis hin zur Ergänzung einzelner Takte, wie in „Die Hütte der Baba-Jaga“ oder „Das große Tor von Kiew“ –, doch er fing die Dynamik und Intensität des Originals ein. Die Orchesterfassung wird heute viel häufiger gespielt als die Klavierversion, die darüber fast in Vergessenheit geraten ist. Die atemberaubende Kraft und Vielgestaltigkeit der Klavierversion wird jedoch deutlich, wenn sie so gewaltig, nuanciert und einfühlsam interpretiert wird wie von Igor Kamenz.

... wegen der Schönheit: Das andere Russland

Wie Skrjabin und Rachmaninow war auch Igor Kamenz ein „Wunderkind“ als Pianist und Dirigent. 1968 im Chabarowsk im russischen Fernen Osten geboren, gab er sein Dirigentendebüt bereits im Alter von sieben Jahren vor der Nowosibirsker Philharmonie mit Haydns Symphonie mit dem Paukenschlag. Am 1. Mai 1977 dirigierte er im Moskauer Kreml das Bolschoi-Orchester in einem Konzert, das vom sowjetischen Fernsehen landesweit übertragen wurde. Wenige Monate später setzten sich seine Eltern mit ihrem neunjährigen Sohn anlässlich einer Deutschland-Reise in den Westen ab. Sie ließen sich in Hamburg nieder, wo Igor Kamenz die Schule und Musikhochschule besuchte. Später wurde er Schüler von Sergiu Celibidache und Vitaly Margulis. Bei internationalen Klavierwettbewerben räumte er reihenweise erste Preise ab. Seine Einspielungen – von Tschaikowski und Rachmaninow bis hin zu Beethoven, Liszt und Domenico Scarlatti – wurden gefeiert.

Besonders intensiv hat sich der gebürtige Russe der russischen Klaviermusik gewidmet. Noch nach vielen Jahren im Exil – und bis heute trotz der zwischenzeitlichen Entspannung ohne die Erlaubnis zu einer kurzen Rückkehr und einem Verwandtenbesuch – ist er russischer Patriot und in der russischen Geschichte wie kaum ein anderer bewandert.

Umso schmerzlicher ist auch für ihn der russische Angriffskrieg gegen die Ukraine, der nur dazu führen kann, zwischen Völker, die eng verbunden sind, einen tiefen Keil zu treiben. Umso schmerzlicher ist es, mit anzusehen, wie die Städte der Ukraine durch russische Raketen zerstört werden. Umso schmerzlicher ist es, dass sich Russland auf eine kaum noch für möglich gehaltene Weise ins Unrecht setzt. Umso schmerzlicher ist es, massive Konsequenzen für die russische Führung und damit leider auch für das russische Volk herbeiwünschen zu müssen, und sei es nur, um den Krieg nicht durch Erfolge aufzuwerten und wieder zu dem zu machen, was er jahrhundertlang war: ein probates Mittel des politischen Alltagsgeschäftes. Der Abwehrkampf, den die Menschen in der Ukraine trotz massiver Unterlegenheit führen, ist ein Kampf für alle, die nicht wünschen, dass die überlebt geglaubte Tradition leichtfertig angezettelter Kriege auf dem Rücken von Menschen, die sich nicht dagegen wehren können, im 21. Jahrhundert Urständ feiert.

Inmitten des Krieges in Europa soll der Klavierabend mit Igor Kamenz ein anderes Russland zeigen, das seine Schönheiten, seine Märchenwelt, seine Kultur mit der Ukraine teilt, gewaltig, doch kein Land der Gewalt. Er soll auch in bescheidenem Maße dazu beitragen, den Ukrainern beizustehen, die aus den umkämpften Regionen des Landes in Freiburgs Partnerstadt Lviv geflüchtet sind, und denen, die sie dort versorgen.

Sämtliche Einnahmen des Abends kommen der Freiburger Ukraine-Hilfe zugute, die Eintrittspreise ebenso wie Einnahmen aus dem Verzehr und Spenden, die man zum Beispiel für dieses Programmheft entrichten kann.

Der in Merzhausen lebende Künstler Harald Herrmann hat Porträts der drei Komponisten beige gesteuert, deren Stücke am heutigen Abend gespielt werden. Die Bilder sind in diesem Programmheft abgedruckt und im Foyer ausgestellt. Für einen Mindestbetrag von 1000 € pro Bild können sie meistbietend erworben werden; auch diese Beträge gehen komplett an die Freiburger Ukraine-Hilfe.

Darüber hinaus besteht die Möglichkeit, unter Verwendung folgender Daten direkt an die Freiburger Ukraine-Hilfe zu spenden:

Empfänger: Stadt Freiburg

IBAN: DE63 6805 0101 0002 0100 12

Verwendungszweck: Nothilfe Lviv



VfR KULTUR

Gemeinde

Merzhausen

im Breisgau



VfRKultur und die Gemeinde Merzhausen bedanken sich bei der Ticketagentur Reservix für die Abwicklung des Ticketverkaufs, bei den Freiburger Albert-Konzerten für die logistische Unterstützung, bei den Fußballern des VfR Merzhausen für die Organisation und die Arbeit an der Kasse und hinter den Theken, bei Harald Herrmann für die zur Verfügung gestellten Bilder, bei Igor Kamenz für ein wunderbares Konzert unter Verzicht auf eine Gage, beim Publikum fürs zahlreiche Erscheinen und bei den Menschen in der Ukraine für ihren entschlossenen Kampf gegen eine rücksichtslose Aggression des Stärkeren.

Dr. Wolfgang Weyers

Abtl.leiter Fußball VfR Merzhausen e.V.

Dr. Christian Ante

Bürgermeister Merzhausen