

**Kammermusikprojekt Transdanube 2016, [www.transdanube.org](http://www.transdanube.org)**

**5. Konzert, Sa 26. Nov. 2016**

**„Actual Presence“**

**Christina Sidak, Mezzosopran  
Maximilian Bratt, Violine  
Georg Schwarz, Violoncello  
Gregor Urban, Klavier**

**Programm:**

**Leos Janacek (1854-1928): Presto für Violoncello und Klavier (um 1910)**

**„Märchen“ (Pohádka) für Violoncello und Klavier (1910-1923):**

Con moto – Andante – Un poco piu mosso  
Con moto – Adagio – Piu mosso – Ancora piu mosso – Con moto  
Allegro – Un poco meno mosso – Tempo I

**Gregor Urban (\*1963): Lieder für Stimme und Klavier:**

„Wonne der Wehmut“, J.W. Goethe, (1979/80, rev.2009)  
„Dämon“, J.W. Goethe, (1979/80, rev 2008)  
„Nachtlied“, Parergon zum Streichquintett 1981/2011, F. Hebbel, (20013/14)

**Akos Banlaky (\*1966): Lieder für Stimme, Streichinstrumente und Klavier:**

„Ablehnung“, Vesna Hassler, (2014)  
„Frühzeitiger Frühling“, J.W. Goethe, (1992)  
„Herbst“, R.M. Rilke, (2005)

**Gregor Urban: „Seelenfenster“ (2016) für Klavier solo  
(für Silvia Kropfreiter)**

**- PAUSE -**

**Gregor Urban: „November-Tales“, freie Improvisation**

**Olivier Messiaen (1908-1992): Thème et variations (1932):**

Thème  
Var.1 - Modéré  
Var.2 - Un peu moins Modéré  
Var.3 - Modéré, avec éclat  
Var.4 - Vif et passionné  
Var.5 - Tres modéré

***Zum Programm:***

Liebes Publikum,

das Programm des heutigen Konzerts bietet Ihnen eine Zusammensetzung von vor kurzer Zeit entstandener bzw. gerade entstehender Musik und solcher, die schon vor etlichen Jahrzehnten komponiert worden ist, und deren Ausstrahlung meiner Meinung nach weiter bis in das Heute reicht.

Bei **Janaceks** Musik beruht diese zum einen auf ihren tw. hoch repetitiven Klangstrukturen, und zum anderen auf ihrer direkten Emotionalität, die elementar zu uns als Rezipierende spricht. Der Komponist hatte an die 20 Jahre zu tasten und zu suchen, ehe er sein eigenes musikalisches Idiom gefunden hatte, es war ihm ein zentrales Anliegen, aus der musikalischen Sprache der mährischen Folklore zu schöpfen – jedoch ohne je Motive oder Melodien aus dieser zu zitieren. Er bewunderte ihren unreflektierten, starken Gefühlsausdruck. Aus der Sprachmelodie (lokaler) mährischer Dialekte heraus entwickelte er eine für sein kompositorisches Schaffen so charakteristische Kleinmotivik, aus der er durch Wiederholungen, Reihungen und Verknüpfungen ein Klanggewebe schuf, dessen Sub- und tw. auch Meta-Strukturen auf Musiken von Philip Glass, Steve Reich u.a., also Vertretern der „minimal-music“ der Jetztzeit, verweisen.

Das „**Märchen**“ im vorliegenden Programm wurde durch die (russ.) „Geschichte des Zaren Benderei“ inspiriert, einer Handlung von Verwicklungen und Heldentaten (samt Reise in die Unterwelt) mit glücklichem Ausgang. Janacek hat in den beiden uns heute erhaltenen Fassungen (es scheint deren 4 verschiedene gegeben zu haben – heute erklingt davon die vierte) keinen Handlungsverlauf der Geschichte vertont, sondern sich durch ihre Charaktere und einige Motive aus ihr anregen lassen. Bemerkenswert erscheint, dass oft männlich-charakterisierende Motive (zuerst) vom Cello, weibliche vom Klavier vorgetragen werden. Das **Presto für Cello und Klavier** ist im Umkreis der Arbeit am „Märchen“ entstanden, es könnte ein ursprünglich für dieses konzipierter Satz gewesen sein, dafür spricht sein zu allen Teilen des „Märchens“ kontrastierender Scherzo-Charakter. Ungemein belebend seine rhythmischen Kleinstrukturen mit zahlreichen synkopierten (= gegen den Taktschlag betonten) Tongruppen.

Während sich die beiden Werke Janaceks in ihrer Stilistik von der Romantik abgegrenzt zeigen, sind die **drei Lieder von G. Urban**, alle im Prinzip aus der Jugendzeit her stammend, romantisch inspiriert. Dazu bieten sich die beiden Gedichte von Goethe genauso an wie die Verse von Friedrich Hebbel. – Die beiden Goethe-Lieder stellen tatsächlich frühe Schöpfungen dar, die dann viele Jahre später, vor allem im Tonsatz vorsichtig revidiert worden sind, ohne deren Substanz in Frage zu stellen. Die Entstehungsgeschichte des

„**Nachtlieds**“ ist mit dem **1981 in einer ersten Version** entstandenen („romantisch-jugendstilhaften“) **Streichquintett** (für 2 Viol., Vla. und 2 Vc.) verbunden: Im Mittelteil seines 2.Satzes findet sich (an dessen Anfang) das ebenfalls schon dort mit dem ersten Vers des Hebbel'schen Gedichts versehene **Anfangsmotiv des Liedes**. Bereits während der ersten Konzeption des Quintetts war es Idee gewesen, von jenem Motiv und dem Gefühlsinhalt der entsprechenden Stelle dieses Kammermusikwerks ausgehend, ein Lied für Stimme und Klavier auf den vollständigen Text des Gedichts zu schaffen. Dass dies erst so viele Jahre später (nämlich im Winter 2013/14, zwei Jahre nach der Revision und Uraufführung des Quintetts, dessen Parergon = Nebenwerk dieses Lied nun darstellt) entstanden ist, war nicht vorauszusehen.

**Akos Banlakys** musikalisches Idiom ist tonal verwurzelt und bekennt sich zu Melodik und häufig zu ausgeprägter Motivik. Seinem kompositorischen Schaffen wohnt im Gestus oft eine gewisse Geschmeidigkeit inne, die auch von recht ungehemmtem Schaffensstrom zu künden scheint. In seinem Oevre finden sich zahlreiche Werke für Stimme und Klavier, öfters ergänzt um weitere Instrumente. Banlakys **Lieder** des heutigen Programms ergänzen einander zu einem in sich sinnhaften Kleinzyklus – obwohl sie ganz unabhängig voneinander und zu verschiedenen Zeiten entstanden sind.

Das **Klavierstück „Seelenfenster“** ist durch den Eindruck eines Besuchs **der kleinen gotischen Kirche (=Spitalskirche) in Perchtoldsdorf** mit ihren neuen von Mag. Silvia Kropfreiter-Wehsbeck in den Jahren 1996-99 geschaffenen Glasfenstern inspiriert worden. Das Erleben der in Spitzbögen und Strebebögen aufragenden Architektur, die Farbeindrücke des durch die Fenster einfallenden Lichtes erinnerten mich in ihrer Symbolik an die natürliche Landschafts-/Wuchsform eines Waldes. Ein Jahr zuvor (2015) war ein Kammermusikwerk „Wald“ geschaffen und aufgeführt worden, und so ist es nahe gelegen, in behutsamer Bezugnahme auf ein musikalisches Motiv aus jenem Werk anzuspielden. Verwoben mit diesem geschilderten emotionalen Raum wurden noch einige biografische und jahreszeitlich bedingte Details („Naturstimmen“), die für den Zuhörer atmosphärisch wirksam werden können. Seit jeher setzt sich im Verhalten und Empfinden der Menschen die „kalte“ von der „warmen Jahreszeit“ durch eine stärkere Neigung zur Innenschau, zum Ruhiger-Werden, zum Geschichten-Hören und -Erzählen ab. In vielen (archaischen) menschlichen Gemeinschaften soll(te) bestimmten **Geschichten / Mythen** nur während der Wintermonate gelauscht werden. Oft werden/wurden solche dann von bestimmten Personen lautmalerisch oder geradezu theatralisch dargestellt. – Es liegt nahe, solches auch musikalisch **aus dem Augenblick heraus** anzugehen und zu vernehmen wollen...

**Olivier Messiaen** hat sein **Variationswerk** für seine erste Frau, der Violinistin und Komponistin Claire Delbos (Messiaens Kosenamen für sie war „Mi“, die Widmung lautet „pour mi“ – das „mi“ in Notenschrift), und sich geschaffen. Die Musiksprache des Komponisten ist oftmals tonal orientiert, doch mit Ausnahme der Frühwerke weist keines mehr auf die bis zum Ende der Spätromantik / des Jugendstils 200 Jahre lang etabliert gewesene Dur/moll-Tonalität. Messiaen bildet seine Art von Tonalität durch die Verwendung eigener Modi (=Tonreihen), die von Dur oder moll-Tonreihen oder auch sog. Kirchentonarten/ Naturtonreihen abweichen und chromatisch organisiert sind. Als Zusammenklänge treten alle möglichen Intervalle und Akkorde – Dur-, moll-, übermäßige und verminderte Akkorde in traditionellem Sinne neben bzw. zusammen mit kompliziert zusammengesetzten Clustern - auf. Immer wieder spricht man im Zusammenhang mit der eigentümlichen Harmonik und der Sinnlichkeit seiner Musik in der einschlägigen Sekundärliteratur vom „Messiaen'schen Regenbogen“. Es soll erwähnt werden, dass der Komponist auch in rhythmischer Hinsicht viel Neues für die westliche Musik erschlossen bzw. erfunden hat – „nicht umkehrbare“, aperiodische Rhythmik, Reihen rhythmischer Diminution und Augmentation u.ä., jedoch bietet das heute gespielte Werk nichts davon, es beschränkt sich auf einen Teil der für Messiaens Musik charakteristischen harmonisch-kontrapunktischen Stilistik.

Das **Variations-Thema** erklingt in der Violine, vom Klavier durch Harmonie-Fortschreitungen unterlegt, deren Oberstimme und Basslinie gewissen Eigenwert besitzen. Mit Ausnahme der dritten Variation, die tänzerisch wirkt, steigert sich **mit jeder der Variationen** bis zur langsamen letzten das Grundtempo der Musik, **die erste** verwandelt die an sich schon recht runden Konturen des Themas in einen fast steten Fortgang fließender melodischer Linie, **die zweite** dagegen vereinigt in kanonischen Verschränkungen aus dem Thema gewonnene (getrennt artikuliert vorgetragene) Girlanden, sich immer wieder in ihrer Dynamik steigernd. Das tanzartige Intermezzo **der dritten Variation** geht unmittelbar in die in schnellem Tempo ablaufende **vierte** über, in der zuerst rasche vom Klavier gebrachte Spielfiguren durch einfachere Einwüfe der Violine kommentiert werden. Die virtuose Eloquenz des Klavierparts geht in der Folge dann auch auf die Violine über, das Tempo beschleunigt sich weiter und mündet nach großer Steigerung in die **fünfte Variation**, die zugleich die (veränderte) **Wiederkehr des Themas** darstellt. In stark verbreitertem Tempo und vehement gesteigerter Dynamik tritt dieses nun eine Oktave höher erklingend als zu Beginn des Werks auf, in seinem Mittelteil ist es in seiner Intervallstruktur teilweise verändert. Die begleitende Harmonik, die vom Klavier getragen wird, korrespondiert in großen Zügen mit jener der Originalgestalt des Themas, ist jedoch vor allem zu Beginn dieser letzten Variation charakteristisch verändert. Das Thema endet nicht wie zu Beginn des Stücks, sondern wird ausgehend von seiner finalen (differenzierten) Wendung weiter in großer fallender, sich dynamisch nun bis zum äußersten beruhigender Linie weitergesponnen, ehe es auf dem Ton h (getragen von den leeren Quinten H – fis im Klavier) verlischt. – Der Ton h wird in der ital. Solmisation mit „si“ bezeichnet, das in der selben Sprache auch „ja“ bedeutet – ein „ja“ zum Ende, als Neuanfang?, vom Komponisten gesetzt... Die Partitur des Werkes lesend ist zu erkennen, dass das Thema, das ganze Stück mit dem Ton „fis“ beginnt: Möglicherweise wirkt hier im Verlauf der Musik der traditionelle Quintfall (symbolisiert durch „fis“ als Dominante hin zu „h“ als Tonika) als Ausgleich von musikalischer Spannung (im Bewusstsein des Komponisten) weiter.

U.G.

### ***Die Biografien:***

**Christina Sidak** wurde in Wien geboren und nahm nach ihrem Schulabschluss ihr Gesangsstudium an der Universität für Musik und darstellende Kunst auf, wo sie zuletzt von Regine Köbler stimmlich betreut wurde. 2012 und 2013 schloss sie, jeweils mit Auszeichnung, das Diplomstudium Lied und Oratorium bei KS Gabriele Fontana und das Masterstudium Oper in der Klasse von Reto Nickler und Christoph U. Meier ab. Intensive Zusammenarbeit verbindet sie auch mit den Pianisten Dieter Paier und Christian Koch.

Meisterkurse absolvierte Christina Sidak unter anderem bei Brigitte Fassbaender, Marjana Lipovšek, Christa Ludwig und Helmut Deutsch.

Sie war Preisträgerin des Heinrich Strecker Gesangswettbewerbs und erhielt 2013 den Würdigungspreis der Universität für Musik und darstellende Kunst.

Christina Sidak wirkte in zahlreichen Opernproduktionen mit: Im Februar 2013 debütierte sie als Nanette im Wildschütz von A. Lortzing an der Wiener Volksoper. Im Schönbrunner Schlosstheater verkörperte sie beispielsweise Ariodante in Händels gleichnamiger Oper und die Erato in Glucks *Il parnaso confuso*, auf der Neuen Studiobühne Wien sang sie die Titelpartie von Händels *Serse*. Bühnenerfahrung sammelte sie außerdem als Orestes in Jacques Offenbachs *Die schöne Helena* in der Sommerarena Baden, Hederl in Heinrich Bertés *Dreimäderlhaus* bei den Schlossfestspielen Langanlois, als Cherubino in Mozarts *Le Nozze di Figaro*, Testo in *Combattimento di Tancredi et Clorinda* von Claudio Monteverdi und als Kleiner Araber in Bohuslav Martinůs Oper *Juliette*. 2011 war sie im Wiener Theater Nestroyhof/Hamakom in *Mater dolorosa* von Jörg Ulrich Kraus zu sehen, einer Uraufführungsproduktion der Musiktheaterinitiative *progetto semiserio*.

Ihre rege Konzerttätigkeit pflegt Christina Sidak mit Auftritten bei Kirchenkonzerten und Liederabenden. So war sie bereits im Gläsernen Saal des Wiener Musikvereins mit Liedern von

Brahms und Schubert (Klavier: Dieter Paier) sowie bei einem Lunchkonzert der Berliner Philharmonie mit Brahms' Liebesliederwalzern (am Klavier Helmut Deutsch und Bjarni Fríman Bjarnason) zu hören. Jüngst präsentierte sie in einem Espressokonzert im Konzerthaus Berlin ein Liedprogramm unter dem Motto "Berlin der 1920er Jahre".

2013 wirkte Christina Sidak erstmals an einer Uraufführungsproduktion der Neuen Oper Wien mit, wo sie als Orakel in *Paradise reloaded* (Lilith) von Peter Eötvös zu hören war.

In der Spielzeit 2013/2014 gehörte sie als Stipendiatin zum Ensemble der Deutschen Oper Berlin, wo sie unter der Leitung von Sir Simon Rattle ihr Debüt als Wellgunde in Wagners *Das Rheingold* gab. Zu ihren weiteren Aufgaben in dieser Spielzeit zählten die Partiedebüts als Hänsel in *Hänsel und Gretel*, Flora in *La Traviata*, Mercédès in *Carmen*, Anna Kennedy in *Donizettis Maria Stuarda* und 2. Knappe und Blumenmädchen in *Parsifal*.

Mit Beginn der Spielzeit 2014/2015 wurde Christina Sidak in das feste Ensemble der Deutschen Oper Berlin aufgenommen. ein Liedprogramm unter dem Motto "Berlin der 1920er Jahre".

**Maximilian Bratt** wurde in Stockholm, Schweden, geboren. Er wuchs in einer Familie mit Kammermusik als natürlichen Teil ihres Lebens auf. Als Kind erhielt er auch seinen ersten Klavier- und Violinunterricht.

Seine weiterführenden Studien hat er in London und Wien mit ausgezeichnetem Erfolg abgeschlossen und während seiner Studien jeweils mehrere Preise (solistisch und kammermusikalisch) und Stipendien gewonnen.

Maximilian Bratt lebt seit 2002 in Wien und ist sowohl als Solist als auch als Kammermusiker in vielen Ländern Europas aufgetreten. Er wurde mehrfach von der Internationalen Chopin Gesellschaft eingeladen und engagiert, um in Wien sowie beim jährlichen Chopin-Festival in Gaming, Niederösterreich aufzutreten. Weitere Auftritte fanden z.B. im Lindbury Theatre im Covent Garden, London, dem Musikverein in Wien und beim Internationalen Sommerfestival in Ohrid, Mazedonien statt.

**Georg Schwarz** wurde in Wien geboren, er erhielt seinen ersten Unterricht am Violoncello im Alter von 9 Jahren, bald schon wurde er Preisträger beim österreichischen Bundeswettbewerb „prima la musica“. Mit 15 Jahren wurde Georg Schwarz zum Studium an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien (MDW) zugelassen, seine Professoren waren dort Tobias Kühne und Reinhard Latzko. Er besuchte zudem Meisterkurse bei Wolfgang Boettcher, Jens-Peter Maintz, Patrick Demenga, Christoph Richter und Rudolf Leopold.

Er entfaltete eine umfangreiche Tätigkeit sowohl als Orchestermusiker in verschiedenen renommierten Orchestern, so im Gustav-Mahler-Jugendorchester und bei den Wiener Symphonikern als auch Kammermusiker auf Tourneen in ganz Europa.

In Karenzvertretung war er 2011-2012 im Grazer Philharmonischen Orchester und 2012-2013 als Solo-Cellist im Kärntner Symphonieorchester tätig.

Seit 2015 ist er Mitglied des Orchesters der Volksoper Wien, ab der Saison 2017/18 im Grazer Philharmonischen Orchester engagiert.

**Gregor Urban** 1963 in Wien geboren, Klavierunterricht von der Kindheit an, als Jugendlicher bei *Fr.Prof. Margarete Gavriloff-Rose*, nach meiner *Matura 1981* Fortsetzung meiner musikalischen Studien und Studium der Humanmedizin in Wien bis zum Abschluss des Vorklinikums, es folgten Studien an der (damaligen) Hochschule für Musik und Darstellenden Kunst (Dirigieren, in der Klasse Othmar Suitner) und am (damaligen) Konservatorium der Stadt Wien (Klavier) bei Branko Czuberka, erfolgreicher *Studienabschluss* dort im *Februar 1992*.

Seit *Februar 1994* Klavierbegleiter in der Abteilung für Streich- und andere Saiteninstrumente des Konservatoriums der Stadt Wien, heute *Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien (MUK)*.

Von meiner Jugend an intensive Beschäftigung mit *Improvisation* und *Komposition*, diese Faszination hat sich mir bis heute erhalten und vertieft.

Zuerst entstanden Werke für Klavier und Lieder mit Klavierbegleitung, später dann auch Kammermusik (z.B. das Streichquintett 1981 /2011).

In meine Jugendzeit fällt auch der Beginn meiner Auftrittstätigkeit als Solist, als Klavierpartner von

Instrumentalisten und SängerInnen im Rahmen von Recitals, Lesungen, Vernissagen u.ä.  
Eigentlich immer schon vom *Jazz* begeistert, habe ich mich seit ca. 1999 eingehend mit den verschiedenen Stilen des Jazz und des Jazzpianos befasst und bin auch Mitglied einer *Jazzformation*.  
Abgesehen von meiner Tätigkeit an der Konservatorium Wien Privatuniversität *Auftritte als Solist* und *Kammermusikpartner* in der *Gesellschaft für Musiktheater*, im *Bösendorfersaal Wien*, in der *Stadtinitiative Wien*, im *Steinwayhaus Wien*, im *Schubertsaal des Konzerthauses Wien*, *Leopoldmuseum Wien*, spielte für die *Jeunesse musical – Österreich* u.a.; Klaviersolo- und Kammermusikrecitals im In- und Ausland.  
Zusammenarbeit mit den Sängerinnen *Angelika Muchitsch*, *Elisabeth Rombach*, *Ulrike Sych*, *Anita Götz*, *Christina Sidak*, *Claudia Goebel* u.a. den InstrumentalistInnen *Maximilian Bratt*, *Peter Gospodinov*, *Eszter Haffner*, *Martin Hornstein*, *Wolfgang Klinser*, *Gabriella Tamar Kopias*, *Rudolf Leopold*, *Hayato Naka*, *Katharina Traunfellner*, *Gertrud Weinmeister*, *Vida Vujic*, *Florian Zwiauer* u.v.a. Weitere Informationen finden unter [www.gregorurban.com](http://www.gregorurban.com)

U.G.