



**BERND ALOIS
ZIMMERMANN
100 JAHRE
2018**

MONOLOGE: MUSIK FÜR ZWEI KLAVIERE

**Werke von Mozart · Beethoven · Messiaen · Debussy · Zimmermann
GrauSchumacher Piano Duo · Dr. Ralph Paland (Konzerteinführung)**

Anneliese-Geske-Musik- und Kulturhaus Erfstadt **EINTRITT FREI**

Mittwoch, 19. September 2018 19.00 Uhr Konzerteinführung / 20.00 Uhr Konzert

PROGRAMM

ZUM GELEIT

Das Motto der Erftstädter Kulturzeit 2018 – „Miteinander“ – stellt in gewisser Weise auch eine Beschreibung der „pluralistischen“ Musikauffassung von Bernd Alois Zimmermann dar, denn der Komponist, der vor einhundert Jahren in Bliesheim geboren wurde, schlägt in seiner Musik immer wieder überraschende Verbindungen zu Komponisten, Kompositionsweisen und Werken der unterschiedlichsten Epochen.

Obwohl Zimmermanns Stücke mit den avancierten Techniken seiner Zeit – seriellen, elektroakustischen, aleatorischen und Collage-Verfahren – arbeiten, ist in ihnen doch stets auch die große Tradition der europäischen Musikgeschichte präsent, die Zimmermann eben nicht als bloßes Nacheinander, sondern als Miteinander über Zeiten und Räume hinweg verstand. Besonders deutlich wird dies in einer Komposition wie den *Monologen für zwei Klaviere*: Hier treten nämlich Zitate aus tausend Jahren Musikgeschichte gewissermaßen miteinander in einen Dialog – vom mittelalterlichen gregorianischen Pfingsthymnus *Veni Creator Spiritus* über Ausschnitte aus Werken von Johann Sebastian Bach, Wolfgang Amadeus Mozart und Ludwig van Beethoven bis hin zu Stücken von Claude Debussy und Olivier Messiaen.

Der **Einführungsvortrag** spürt diesem Miteinander der Zitate in den musikalischen Collagen nach und deutet ihre vielfältig ineinander verschlungenen musikhistorischen und religiösen Bedeutungen.

Das Programm des nachfolgenden **Konzerts** mit dem international renommierten GrauSchumacher Piano Duo greift den Faden auf, indem es Zimmermanns *Monologen* Werke für zwei Klaviere eben jener Komponisten gegenüberstellt, die Zimmermann in seinem Werk zitiert: Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Claude Debussy und Olivier Messiaen. Während der Konzertpause erläutern die beiden Pianisten Andreas Grau und Götz Schumacher, die zu den größten Kennern von Zimmermanns vierhändiger Klaviermusik gehören, in einem **Podiumsgespräch** ihre persönliche Sicht auf die Stücke des heutigen Abends.

Ralph Paland

PROGRAMM

19.00 UHR EINFÜHRUNGSVORTRAG VON DR. RALPH PALAND

*Monologe im Dialog mit der Musikgeschichte – Die musikalischen Zitate
in Bernd Alois Zimmermanns „Monologen“ für 2 Klaviere*

20.00 UHR KONZERT

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

Ouvertüre zur Oper „Die Zauberflöte“ (1791)

Transkription für zwei Klaviere von Ferruccio Busoni (1866–1924)

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

Große Fuge B-Dur für Klavier zu vier Händen, op. 134 (1825/26)

Overtura. Allegro – Allegro – Fuga

OLIVIER MESSIAEN (1908–1992)

aus: **Visions de l'Amen für zwei Klaviere** (1943)

Amen de la Création

Amen des étoiles, de la planète à l'anneau

PODIUMSGESPRÄCH MIT ANDREAS GRAU UND GÖTZ SCHUMACHER

CLAUDE DEBUSSY (1862–1918)

En blanc et noir: Trois morceaux pour deux pianos à quatre mains (1915)

Avec emportement

Lent. Sombre

Scherzando

BERND ALOIS ZIMMERMANN (1918–1970)

Monologe für zwei Klaviere (1960/64)

(Hommage à Debussy)

AUSFÜHRENDE

GrauSchumacher Piano Duo Andreas Grau und Götz Schumacher

DIE WERKE

Die ersten vier Werke des heutigen Programms stammen von Komponisten, die Bernd Alois Zimmermann in seinen fünfsätzigen *Monologen für zwei Klaviere*, dem Schlusstück des heutigen Abends, zitiert – Mozart, Beethoven, Debussy und Messiaen.

So erklingt von **Wolfgang Amadeus Mozart**, dessen *Klavierkonzert Nr. 21 C-Dur* Zimmermann im *V. Monolog* zitiert, die **Ouvertüre zur Oper „Die Zauberflöte“**. Nach einer kurzen langsamen Einleitung, die auf dem Wechsel zwischen feierlichen Akkorden in punktierten Rhythmen und melancholischen Seufzermotiven beruht, beginnt der schnelle Hauptteil mit einem agilen Thema aus pochenden Tonwiederholungen, das nachfolgend in der Art eines Fugatos verarbeitet wird. Der italienische Komponist und Klaviervirtuose **Ferruccio Busoni** war ein großer Verehrer von Mozarts Kunst; aus seiner Sicht sollte sich die Musik der Zukunft vom Pathos der Romantik lösen und eine „Junge Klassizität“ anstreben, die sich an Bach und Mozart orientierte. Und so ist es nicht verwunderlich, dass Busoni, der immer wieder Werke älterer Komponisten für sein Instrument transkribierte, gerade von Mozarts *Ouvertüre zur Oper „Die Zauberflöte“* eine Fassung für zwei Klaviere erstellte – realisiert dieses Stück mit seinen fugierten Partien doch gewissermaßen eine spielerische Synthese zwischen der Stilistik der Wiener Klassik und der barocken Formenwelt eines Johann Sebastian Bach.

Auch **Ludwig van Beethoven** hat gerade in seinem Spätwerk, den letzten Klaviersonaten und Streichquartetten, immer wieder auf die barocke Fugentechnik Bezug genommen, diese allerdings zugleich radikal verändert und erweitert – so unter anderem im Schlusssatz der *Hammerklavier-Sonate op. 106*, den Zimmermann im *IV. Monolog* zitiert, sowie in beinahe schockierend moderner Weise in der sogenannten **Großen Fuge op. 133** für Streichquartett. Ursprünglich als Schlusssatz des *Streichquartetts Nr. 13 B-Dur op. 130* konzipiert, begegnete das Publikum dem überaus sperrigen Stück zunächst mit so viel Ratlosigkeit und Unverständnis, dass Beethoven sich von seinem Verleger Artaria überreden ließ, für das Streichquartett ein neues, einfacheres Finale zu komponieren und die *Große Fuge* als Einzelstück mit eigener Opus-Nummer zu veröffentlichen. Ebenfalls auf Drängen des Verlegers erstellte

Beethoven dann auch noch eine Fassung des Werks für Klavier zu vier Händen, die er gesondert als Opus 134 publizierte. Der traditionelle Werktitel lässt kaum ahnen, wie schroff und zerrissen das Klangbild der *Großen Fuge* ist; nachdem die *Overtura* das chromatisch durchsetzte Fugenthema in verschiedenen rhythmischen Varianten vorgestellt hat, wird es in der eigentlichen Fuge in immer neuen Ableitungen kontrapunktisch verarbeitet – in völlig unschematischer Weise wechseln hier Abschnitte von insistierender Aggressivität mit Partien in ruhig fließender Bewegung ab, schlägt hier tänzerische Leichtigkeit in diffizil verhakelte Stimmgeflechte oder schroff auffahrende melodische Gesten um. Durch Karl Holz, der bei der Uraufführung der *Großen Fuge* die zweite Geige spielte, ist eine Stellungnahme des Komponisten zu seinem beispiellosen Werk überliefert: „Eine Fuge zu machen“, sagte Beethoven, „ist keine Kunst, ich habe deren zu Dutzenden in meiner Studienzeit gemacht. Aber die Phantasie will auch ihr Recht behaupten, und heut’ zu Tage muß in die alt hergebrachte Form ein anderes, ein wirklich poetisches Element kommen“.

Nicht nur im *II.*, *III.* und *V. Monolog*, sondern auch im *Requiem für einen jungen Dichter* zitiert Zimmermann Ausschnitte aus **Olivier Messiaens** vier musikalischen Meditationen *L’Ascension* (Die Himmelfahrt). An der Klangsprache des französischen Komponisten dürfte Zimmermann nicht nur die eigentümliche Verbindung von schillernder Farbigkeit und strenger Konstruktion, sondern auch die tiefe, teils mystisch versunkene, teils ekstatisch-exaltierte Religiosität interessiert haben. Diese Charakterzüge finden sich auch in Messiaens 1942 entstandenem, siebenteiligen Zyklus ***Visions d’Amen*** für zwei Klaviere. Darin möchte der Komponist die „so verschiedenen Reichtümer des Amen in sieben musikalischen Visionen ausdrücken – und damit zusammenhängend das Leben der Kreaturen, die allein durch das Schicksal ihrer Existenz schon ‚Amen‘ sagen.“ Im heutigen Konzert erklingen daraus zwei Sätze: ***Amen de la Création*** (Das Amen der Schöpfung) entfaltet in feierlich gemessener Bewegung und einem großangelegten Crescendo ein vierteiliges, choralartiges Thema. Dagegen stellt ***Amen des étoiles, de la planète à l’anneau*** (Das Amen der Sterne, des beringten Planeten) gewissermaßen einen kosmischen Tanz der Sonnen und des Planeten Saturn dar, dessen vielfarbiger Ring auf Messiaen eine besondere Faszination ausübte: In toccatenartiger Wildheit wird ein zunächst einstimmig vorgestelltes Thema immer wieder rhythmisch variiert, durch unterschiedliche Lagen geführt, mit wechselnden Figurationen kombiniert, in einzelne Motive zerlegt und neu zusammengesetzt. Wie eine Vorausahnung von Zimmermanns pluralistischer Kompositionstechnik mit ihrer Überlagerung

selbstständiger musikalischer Schichten mutet Messiaens Umgang mit den beiden Klavieren an, denen im Zusammenspiel sehr unterschiedliche Rollen zukommen: „Dem ersten Klavier habe ich die rhythmischen Schwierigkeiten anvertraut, die Akkord-Trauben, alles, was Schnelligkeit, Charme und Klangfarbe betrifft. Das zweite Klavier übernimmt die melodische Führung, die thematischen Elemente, alles, was Emotion und Kraft ausstrahlt.“

Dass die Musik von **Claude Debussy** für Zimmermann von zentraler Bedeutung war, wird nicht zuletzt daran kenntlich, dass er seine *Monologe* im Untertitel als „Hommage à Claude Debussy“ bezeichnete. Zimmermann verstand Debussy (und ebenso Mozart) als musikhistorisch „nicht ableitbare“ Komponisten, als für sich selbst stehende, gleichsam zeitlose Fixpunkte der Musikgeschichte. Im IV. *Monolog* zitiert er Ausschnitte aus Debussys ...*feux d'artifice*, dem Schlussstück aus dessen zweitem Band der *Préludes* für Klavier, und im V. *Monolog* Passagen aus Debussys orchesterlicher Ballettmusik *Jeux*. Entstehungszeitlich wie stilistisch steht diesen späten Werken Debussys Suite **En blanc et noir** für zwei Klaviere nahe. Jedem der drei Sätze dieses im Kriegsjahr 1915 entstandenen Werks stellte Debussy ein literarisches Motto voran: Der erste, *avec emportement*, also „mit Wut“ zu spielende Satz greift auf Worte aus dem Libretto von Charles Gounods Oper *Roméo et Juliette* zurück: „Wer sitzen bleibt und nicht tanzt, legt einer Ungnade Zeugnis ab“. Möglicherweise spielte der an einem schweren Krebsleiden erkrankte Debussy damit auf seinen schlechten Gesundheitszustand an, der ihn, den glühenden französischen Patrioten, hinderte, am „Totentanz“ des Ersten Weltkriegs aktiv teilzunehmen. Einen deutlicheren Widerhall finden die Zeitumstände im *sombre*, also „düster“ zu spielenden zweiten Satz, dem Debussy Verse aus einer Ballade von François Villon als Motto voranstellte: „Denn nicht würdig ist, Tugend zu besitzen, der Böses will gegen das Königreich Frankreich.“ Gewidmet ist dieser Satz Debussys im März 1915 gefallenem Freund Jacques Charlot, einem Neffen seines Verlegers Durand. Die kriegsereignisreiche Auseinandersetzung zwischen Deutschland und Frankreich schlägt sich dabei nicht zuletzt im Gegensatz freundlich naiver, folkloristisch anmutender Melodien und dem musikalischen Zitat des Preußen repräsentierenden Chorals *Ein feste Burg ist unser Gott* nieder. Auch in den Humor des abschließenden, *Scherzando* betitelten Satzes mischen sich immer wieder düstere Töne. Gewidmet ist er Debussys Freund, dem russischen Komponisten Igor Strawinsky, der in Paris seit dem Skandalerfolg seiner Ballettmusik *Le Sacre du Printemps* als Inbegriff der musikalischen Moderne galt. Das Motto dieses Schlusssatzes, das Debussy einem Gedicht von Charles

d'Orléans entnahm, scheint denn auch ironisch auf den von östlicher Volksmusik durchsetzten „Primitivismus“ von Strawinskys Tonsprache anzuspielen: „Yver, du bist nur ein Bauer.“

Bernd Alois Zimmermann konzipierte seine *Monologe für zwei Klaviere* zunächst als Bearbeitung seiner *Dialoge für zwei Klaviere und großes Orchester* von 1960 – einem Stück, in dem der Komponist erstmals im großen Stil seine sogenannte „pluralistische“ Kompositionstechnik realisierte: Dabei soll die Vielschichtigkeit und Widersprüchlichkeit der Zeit und des Zeiterlebens einerseits durch die Überlagerung mehrerer musikalischer Schichten in eigenen Tempi, und andererseits durch den Einbezug von musikalischen Zitaten aus verschiedenen Zeiten und Epochen wiedergespiegelt werden. Da die Uraufführung der *Dialoge* 1960 aufgrund der Schwierigkeit der Partitur und des großen orchestralen Aufwands nicht den erhofften Erfolg hatte und das Stück seitdem nicht mehr gespielt worden war, entschloss Zimmermann sich bald, eine Fassung des Stücks nur für zwei Klaviere zu erstellen. Zu diesem Zweck fasste er die sieben Sätze des Originals zu fünf zusammen, verlegte einen Teil der ursprünglichen Orchesterstimmen in die Klavierparts, arbeitete manche Abschnitte allerdings auch ganz neu aus – und reicherte das Stück mit fremdem musikalischen Material an: Während in den *Dialogen* nur in einem einzigen Satz Zitate erklingen, erscheinen nun in vier Sätzen Collagen aus Werken der Musikgeschichte: Oft handelt es sich dabei um Zitatpaare von deutschen und französischen Komponisten – Messiaen und Bach im *II. und III. Monolog*, Debussy und Bach im *IV. Monolog* sowie Debussy, Messiaen, Mozart und Zimmermann (Selbstzitat aus dem *Trompetenkonzert*) in Verbindung mit dem gregorianischen Pfingsthymnus *Veni Creator Spiritus* im *V. Dialog*. Für die Auswahl und Platzierung der Zitate sind dabei musikalische Beziehungen sowie im Falle der Bach- und Messiaen-Zitate und des Pfingsthymnus auch religiöse Bedeutungen ausschlaggebend; in diesem Sinne schrieb Zimmermann 1964 an den Pianisten Aloys Kontarsky, der die *Monologe* gemeinsam mit seinem Bruder Alfons uraufführte, in dem Werk werde „manchmal in vielfältig verschachtelter Weise über Musik Musik gemacht“.

Ralph Paland

DIE AUSFÜHRENDE

GrauSchumacher Piano Duo



Klug zusammengestellte Programme sind das Markenzeichen, mit dem sich Andreas Grau und Götz Schumacher als eines der international renommiertesten Klavierduos profiliert haben. Ihr Miteinander am Klavier lässt sie als künstlerische Seelenverwandte erscheinen.

Mit ihrem weit reichenden Spektrum an Ausdrucksmöglichkeiten waren sie Gast bei diversen Festivals und Konzerthäusern, unter anderem der Kölner Philharmonie, der Berliner Philharmonie, der Cité de la Musique Paris, den Schwetzingen Festspielen, den Salzburger Festspielen, dem Lucerne Festival, der Tonhalle Zürich und dem Klavierfestival La Roque d'Anthéron. Sie arbeiteten mit Dirigenten wie Michael Gielen, Lothar Zagrosek, Emanuel Krivine, Heinz Holliger, Kent Nagano, Bertrand de Billy, Andrej Boreyko, Georges Prêtre und Zubin Mehta zusammen. Zu den jüngeren Projekten gehören Konzerte mit dem Orchester des Bayerischen Rundfunks, dem Deutschen Symphonie-Orchester, dem SWR Orchester Baden-Baden und Freiburg, dem Bayerischen Staatsorchester München, dem Radiosymphonieorchester Wien und dem Orchestre Philharmonique de Radio France sowie Auftritte beim Rheingau Musik Festival, beim Klarafestival Brüssel, im Gewandhaus Leipzig, am Wiener Konzerthaus, am Mozarteum Salzburg, am De Doelen Rotterdam, der Handelsbeurs Gent und im Concertgebouw Brügge.

Über Aufführungen bekannter Orchesterkonzerte von Komponisten wie Bach, Mozart, Mendelssohn, Bartók oder Poulenc hinaus ist das **GrauSchumacher Piano Duo** stets auf der Suche nach neuen Ideen, um das Repertoire für zwei Klaviere und Orchester zu erweitern. Angeregt durch das virtuose und feinfühliges Spiel des Duos haben einige der wichtigsten zeitgenössischen Komponisten

neue Konzerte für Andreas Grau und Götz Schumacher geschrieben, zuletzt Peter Eötvös, Philippe Manoury und Jan Müller-Wieland.

Den Hang zu ausgefeilten Programmkonzepten dokumentieren auch die zahlreichen CD-Einspielungen des Duos, die unter anderem in einer eigenen Reihe beim Label Neos erscheinen. Die Aufnahme von Stockhausens *Mantra* wurde von Le monde de la musique und Diapason ausgezeichnet, The Gramophone kürte die CD *Visions de l'Amen* mit Werken von Messiaen und Schütz/Kurtág zur Editor's Choice. Produktionen mit Orchesterwerken von Luciano Berio und Strawinskys *Sacre du Printemps* wurden von der Kritik euphorisch aufgenommen.

Ralph Paland



Der Organist, Musikwissenschaftler und Musikpädagoge **Ralph Paland**, geboren 1971 in Viersen, studierte an der Musikhochschule Köln Orgel und Instrumentalpädagogik und parallel dazu Musikwissenschaft, Philosophie und Pädagogik an der Universität zu Köln; seine Magisterarbeit über Arnold Schönberg wurde 1999 mit dem Premio Internazionale di Studi Musicali Latina ausgezeichnet. Für seine Dissertation über Bernd Alois Zimmermann erhielt er 2004 einen Förderpreis der Ernst von Siemens Musikstiftung.

Nach Tätigkeiten im Hörfunkprogramm des Westdeutschen Rundfunks und als Kirchenmusiker lehrte Ralph Paland von 2004 bis 2010 am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität zu Köln. Seitdem unterrichtet er das Fach Musik am Gymnasium der Stadt Kerpen – Europaschule. Er konzipierte und organisierte internationale Symposien zu Iannis Xenakis (Köln 2006), César Franck (Essen 2007), zur elektroakustischen Raumkomposition (Berlin 2014) sowie zu Bernd Alois Zimmermann (Köln 2018). Er ist Mitbegründer und stellvertretender Vorsitzender der Internationalen César-Franck-Gesellschaft sowie der Bernd-Alois-Zimmermann Gesellschaft (BAZG) und legte zahlreiche musikwissenschaftliche und musikpädagogische Publikationen vor.

DIE BERND-ALOIS-ZIMMERMANN-GESELLSCHAFT E.V.

Bernd Alois Zimmermann (1918–1970) ist einer der bedeutendsten deutschen Komponisten und Kompositionslehrer des 20. Jahrhunderts. Von seinem Schaffen sind wesentliche Anstöße für die Musik des 20. und 21. Jahrhunderts ausgegangen. Richtungweisend haben sein Denken wie sein Werk, das auf vielfältige Weise Musik mit Literatur, Theater, Tanz, Hörspiel und Film verbindet, Brücken zwischen Künsten und Medien geschlagen und damit wesentliche Impulse für die Entfaltung sowie Reflexion multimedialer Kunstformen gegeben.

Die **Bernd-Alois-Zimmermann-Gesellschaft e.V. (BAZG)** ist eine regional, national und international ausgerichtete Vereinigung, die sich zum Ziel setzt, sein Werk, Leben und Nachwirken künstlerisch, wissenschaftlich und musikpädagogisch zu erschließen sowie einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Sie soll all denen ein Forum bieten, die sich für die Musik, die künstlerische Persönlichkeit sowie den Einfluss Bernd Alois Zimmermanns auf die Musik seiner Zeit und nachfolgender Generationen interessieren: ausübenden Musikern, Regisseuren, Choreographen, Musik- und Theaterwissenschaftlern, Komponisten und interessierten Musikfreunden.

Bernd Alois Zimmermanns umfangreiches und vielschichtiges Œuvre durch künstlerische Interpretationen, wissenschaftliche Erforschung sowie musikpädagogische Vermittlung zu erhellen und damit die Rezeption seiner Werke zu weiten, zu vertiefen und zu aktualisieren, ist ein zentrales Anliegen der **BAZG**. Hierzu sollen Konzerte, Publikationen, Symposien, Kolloquien, Seminare, aber auch Ausstellungen, Vorträge und Lesungen wirkungsvolle Beiträge leisten.

Mit einer eigenen Homepage (www.bazg.org) möchte die **BAZG** ihre Mitglieder und alle ihre Besucher im Internet über aktuelle Entwicklungen und Veranstaltungen informieren.

Die Mitglieder der **BAZG** sind herzlich eingeladen, aktiv an der Verwirklichung der Vereinsziele teilzunehmen und mitzuarbeiten, zum Beispiel

- durch die Organisation und Gestaltung künstlerischer Darbietungen Zimmermannscher Werke sowie wissenschaftlicher Veranstaltungen auf regionaler, nationaler und internationaler Ebene,
- durch die Erstellung dokumentarischer und wissenschaftlicher Publikationen zu Leben, Werk und Nachwirken Bernd Alois Zimmermanns,
- durch die Vermittlung von Zimmermanns Musik an neue Rezipientenkreise mithilfe musikpädagogischer Projekte,
- durch persönliches Eintreten und Wirken für die Ziele der **BAZG** sowie durch deren finanzielle Unterstützung in Form von Mitgliedsbeiträgen, Spenden, Sponsoren und sonstigen Zuwendungen.

Wir sind dankbar für Hinweise auf themenbezogene Neuerscheinungen, Veranstaltungen, Internet-Links – kurz für alle Informationen, die sich die Mitglieder der **BAZG** wünschen.

IMPRESSUM

Eine Veranstaltung der **BAZG** in Kooperation mit dem **Kulturkreis Erfstadt**



Redaktion

Programmgestaltung und Redaktion: Dr. Ralph Paland

© 2018 Bernd-Alois-Zimmermann-Gesellschaft e.V. (BAZG), Erfstadt

Bildnachweise

Zimmermann-Porträt (S. 1): BAZG; GrauSchumacher Piano Duo (S. 8): Dietmar Scholz; Ralph Paland (S. 9) Stephanie Kunde

Für die Unterstützung unserer Veranstaltung danken wir den folgenden Vereinen und Institutionen:

