

MEISTERKAMMER  
KONZERTE  
INNSBRUCK 23|24



3. KAMMERKONZERT

**JULIAN STECKEL**  
**HERBERT SCHUCH**  
06. DEZEMBER 2023

# PROGRAMM

**CLAUDE DEBUSSY** (1862–1918)

**Sonate d-Moll für Violoncello und Klavier L. 135** (1915)

- I Prologue
- II Sérénade
- III Finale. Léger et nerveux

**CAMILLE SAINT-SAËNS** (1835–1921)

**Sonate Nr. 1 c-Moll op. 32  
für Violoncello und Klavier** (1872)

- I Allegro
- II Andante tranquillo sostenuto
- III Allegro moderato

– Pause –

**ROBERT SCHUMANN** (1810–1856)

**Adagio und Allegro As-Dur op. 70  
(Fassung für Violoncello und Klavier)** (1849)

- I Adagio. Langsam, mit innigem Ausdruck
- II Allegro. Rasch und feurig

**JOHANNES BRAHMS** (1833–1897)

**Sonate e-Moll op. 38  
für Violoncello und Klavier** (1862–66)

- I Allegro non troppo
- II Allegretto quasi Menuetto
- III Allegro

**JULIAN  
STECKEL** Violoncello  
**HERBERT  
SCHUCH** Klavier

3. KAMMERKONZERT

**MI 06. DEZEMBER 2023 · 19.30 Uhr**

Haus der Musik Innsbruck, Großer Saal

Einführungsgespräch: 18.45 Uhr im Großen Saal

---

Wir danken unseren Subventionsgeber\*innen.



**INNS'  
BRUCK**

# PATRIOTISCHE DIVERSITÄTEN

**Claude Debussy** verfiel in den Jahren vor und während des Ersten Weltkriegs einem glühenden Patriotismus. Alles Nicht-Französische war der einstigen Kosmopoliten mit einem Mal verhasst. So wollte er sich etwa unbedingt an der nationalen Verteidigung Frankreichs gegen das verhasste Deutsche Kaiserreich beteiligen, was ihm aber wegen seines Alters und gesundheitlicher Probleme nicht möglich war. In musikalischer Hinsicht hatte der plötzlich ausbrechende Chauvinismus, der bei Debussy zweifellos vom fanatischen öffentlichen Klima angeheizt wurde, durchaus delicate Folgen. Wandte sich doch der kühne Komponist, der mit der Oper „Pelléas et Mélisande“ und insbesondere seinen Klavierwerken einen wesentlichen Teil der modernen Musikgeschichte schrieb, der Vergangenheit seiner komponierenden Vorfahren zu. Die „Clavecinisten“ Couperin und Rameau hießen die Vorbilder, an deren Tradition Debussy nunmehr anzuknüpfen suchte. So nahm er also einen Zyklus von „Six sonates pour divers instruments“ in Angriff, mit denen er den Geist barocken Konzertierens beschwören wollte und in rhythmischer und thematischer Hinsicht gewisse Spielformen nach- und weiterbildete. Aber er gelangte dabei keineswegs in das Fahrwasser eines Neoklassizismus à la Igor Strawinski, mit dem ihn in den Kriegsjahren eine intensive künstlerische Freundschaft verband. Die drei Sonaten, zu

deren Ausführung Debussy noch Zeit genug verblieb, sind in ihren Proportionen zwar von klassischer Klarheit; die ihm eigene Tonsprache sowie sein harmonisches und klangliches Empfinden unterdrückte er dabei aber keineswegs. Zunächst entstand eine **Sonate in d-Moll für Violoncello und Klavier**, dann eine in F-Dur für Flöte, Viola und Harfe und schließlich eine in g-Moll für Violine und Klavier.



## Peterchens Streifzüge

Die Cellosonate beginnt im prunkvollen Tonfall der Französischen Ouvertüre, wie sie in der Barockzeit am Hofe des Sonnenkönigs gepflegt wurde. Das Thema zieht sich wie ein Leitfaden durch alle drei Sätze des Werkes, taucht aber in immer neuen Umgebungen auf. So klingt der zweite Satz wie eine spanische Habanera, und auch das Finale trägt iberische Züge. Hinzu kommt eine Theaterfigur, die seinerzeit schon an die 100 Lenze zählte: Pierrot streift mit etwas wehmütiger Miene, als trage er die Erinnerung an bessere Zeiten vor sich her, durch das Werk; eines, dem Debussy zunächst den poetischen Untertitel „Pierrot im Streit mit dem Monde“ geben wollte.

## UNTER KRITISCHER BETRACHTUNG

Der am kammermusikalischen Spätwerk von Debussy zu bemerkende Klassizismus lässt sich auch an diversen klavierbegleiteten Werken seines älteren Landsmannes **Camille Saint-Saëns**, darunter an der Suite für Violoncello und Klavier op. 16 oder dem Klaviertrio op. 18 festmachen. Anders ist es um die 1872 komponierte **1. Cellosonate c-Moll op. 32** bestellt, „das Ergebnis einer Improvisation an der Orgel der Église Saint-Augustin“, so der Komponist in seinen Memoiren. „Wenn überhaupt,“ widerspricht dem der Biograph Jean Bonnerot, „dann dürfte dies nur den Mittelsatz betreffen, dessen Beginn im Übrigen das Finale des 1. Akts der ‚Africaine‘ von Meyerbeer zitiert: ‚D’impie et de rebelle / En vain je suis traité‘ [‚Als gottlos und rebellisch werde ich vergeblich behandelt‘]“.

Für sein deutschsprachiges Publikum ruft das Thema des **Andante tranquillo sostenuto** allerdings eine ganz andere Assoziation wach – indem es nämlich an die Verse von Matthias Claudius’ „Der Mond ist aufgegangen“ in der



Vertonung von Johann Abraham Peter Schulz erinnert. Einmal abgesehen davon braucht sich die Sonate neben den Werken anderer Komponisten keinesfalls zu verstecken. Erst recht nicht, nachdem Saint-Saëns das zunächst verfasste Finale durch ein neues, an ein Präludium von 1866 angelehntes **Allegro moderato** ersetzt hatte. Ansonsten – so die Mutter des Komponisten – wäre es aufgrund eines

„ Mangels an Noblesse“ den übrigen Teilen des Werkes nicht gerecht geworden. Solche Kritik wollte der immerhin schon 37-jährige ‚Sohnemann‘ jedenfalls nicht auf sich sitzenlassen. Erst recht nicht in jenem Jahr, als er erstmals mit seinem später so berühmten 1. Cellokonzert von sich hören ließ. Gewidmet ist die Sonate, die sowohl die Trauer des Komponisten über den Verlust seiner geliebten Großtante, als auch den Zustand der Grande Nation infolge ihrer Niederlage im Deutsch-Französischen Krieg von 1870–71 reflektieren soll, dem befreundeten Cellisten Jules Lasserre aus Tarbes.

## „MEIN FRUCHTBARSTES JAHR“

Der Komponist **Robert Schumann** hat sich seinen prominenten Platz in der Musikgeschichte nicht zuletzt deshalb geschaffen, weil er sich stets seinen eigenen ganz persönlichen Weg suchte. Ein Charakteristikum, besonders seiner kammermusikalischen Werke, stellen die Wahl ungewöhnlicher Instrumentalbesetzungen und die dahinter zu entdeckenden eigenwilligen formalen Konzepte dar, die diesen Weg säumen. So finden sich etwa im Bereich der Duo-Kompositionen mit Klavierbegleitung, von denen Schumann in nur einem Jahr (1849) gleich vier nacheinander verfasste, die „Drei Fantasiestücke“ für Klavier und Klarinette op. 73,

die „Drei Romanzen“ für Oboe und Klavier op. 94 und eben jenes **„Adagio und Allegro“** op. 70 wieder, dessen erster Satz zunächst ebenso mit Romanze bezeichnet wurde und wohl erst im Zuge der Drucklegung seinen endgültigen Namen erhielt.

### Horn oder Cello?

Das „Adagio und Allegro“ stellt in seiner ursprünglich angedachten Besetzung, nämlich Klavier und Horn, die erste wirklich bedeutsame Komposition dar, welche die vollen Möglichkeiten des Ventilhorns auszuschöpfen versucht. Obwohl jene Bauart, die erstmals das Spiel aller Töne ohne die aufwendige Spieltechnik des Stopfens ermöglichte, damals schon mehr als drei Jahrzehnte existierte, war seine Akzeptanz im öffentlichen Musikleben noch nicht allzu weit gediehen. So gab es beispielsweise am Pariser Konservatorium bis 1864 nur einen Professor, der das Ventilhorn unterrichtete. Danach verschwand es dort sogar über weitere 32 Jahre in der Versenkung. Insofern mag es wenig verwundern, dass Schumanns op. 70 von Anbeginn an wesentlich häufiger in der Fassung für Cello erklang, während die vom Komponisten ebenfalls zur Option gestellte Besetzungsvariante mit Violine (in der es übrigens dann zur Uraufführung gelangen sollte) eher als Notbehelf angesehen werden muss. Das Werk, welches Schumann Mitte Februar besagten Jahres zu Papier brachte, empfahl er keine vier Wochen später und zwar mit folgenden Worten dem Leipziger Verleger Friedrich Kistner: „Ich [habe vor] kurzem ein Adagio mit ziemlich ausgeführtem, brillantem Allegro für Pianoforte und Horn (oder Violoncell) geschrieben, und viel Freude daran gehabt, als ich's hörte.“ Tatsächlich vermittelt das Allegro, das einen von Seufzermotiven und unruhewollen, wagnerianischen Modulationen erfüllten Vordersatz ablöst, mittels großer Intervallsprünge und seines nach vorne drängenden Duktus ein heftig belebtes, energiegeladenes Bild.



# NUR NICHT ZU TRAUIG!

Die **Sonate e-Moll op. 38 für Violoncello und Klavier** komponierte **Johannes Brahms** als eine Danksagung an den Freund und Cellisten Josef Gänsbacher, hatte dieser doch dafür gesorgt, dass er zum Leiter der Wiener Singakademie ernannt wurde. Tatsächlich erhielt Brahms diese Stelle erst 1863, ein Jahr nach Fertigstellung der ersten beiden Sätze. Ein energisches Finale vollendete etwas später, im Winter 1865/66, das dreisätzige Werk. Dessen Impulsivität hebt sich wirkungsvoll von dem im elegischen Ton verfassten *Allegro non troppo* wie auch dem darauffolgenden *Allegretto quasi Menuetto* ab. Brahms wusste wohl, dass seine Sonate zwar nach einem ins Zentrum platzierten Intermezzo nicht aber nach einem langsamen Satz verlangte. Auch ließ er sich weder von Clara Schumann („Nur das fehlende *Adagio* will mir gar nicht in den Sinn. Wie schade, Cello, und kein *Adagio*!“) noch vom Widmungsträger der Komposition dazu überreden, doch einen solchen anstelle des (oder gar zusätzlich zum) *Allegretto* mit ländlerhaften Zügen nachträglich mitaufzunehmen. Möglicherweise scheute sich der Komponist davor, eine allzu große Gefühlstiefe in seine erste Cellosonate Einzug halten zu lassen. Immerhin fiel in die Entstehungszeit des Werkes mit der Krankheit und dem Tod der Mutter zusammen, die sich als 37-jährige Frau, Näherin, gehbehindert und gewohnt hart zu arbeiten, einst in den

20-jährigen Straßenmusiker Johann Jakob Brahms verliebt hatte – eine folgenschwere, oft von Geldnöten geprägte Romanze.

## Polyphone Verflechtungen

Um das Violoncello in seinen Klangfarben, besonders in den gedämpften mittleren Lagen gegenüber dem Klavier wirksam ins Spiel zu bringen, beschloss Brahms im Zuge der

Kompositionsarbeit die von ihm im Klaviersatz bevorzugte fast schon symphonische Dichte – wie sie etwa in seinen Trios und Quartetten zu beobachten ist – tunlichst zu vermeiden. Die angestrebte klangliche Ausgewogenheit erreichte er dabei u. a. durch die Verwendung von extremen Registern des Cellos wie auch die Einbindung beider Instrumente in ein polyphones Geflecht, wobei dem Streichinstrument die Aufgabe zufällt, die Lücken der Klavierstimme auszufüllen, wie beispielsweise in der Coda des ersten Satzes.

## Zimbelklang und Fugenkunst

Entgegen seiner Gewohnheit einer vielthematischen Anlage und einer Fülle musikalischer Gedanken hat Brahms sein Opus 38 sehr straff und mit großer Sparsamkeit der Mittel gestaltet, wobei das Modell der Sonatenhauptsatzform schon im zärtlich klagenden ***Allegro non troppo*** zur Anwendung kommt. So besteht etwa dessen Exposition samt Reprise aus nicht viel mehr als einer fortlaufenden Melodie, in welche die herkömmlichen zwei Themen eingebettet sind, verbunden durch eine synkopierte rhythmische Überleitung von bezwingend lyrischem Charakter. Die Durchführung wiederholt das thematische Material in gleicher Reihenfolge aber hinreichend veränderter Gestalt, was sich in der abwechslungsreichen Bearbeitung der Themen äußert. Während das melodisch ein wenig naive ***Allegretto quasi Menuetto*** die genaue Kenntnis des folkloristischen Tanzes wie auch die Wiener Klassik in sich vereinigt, experimentiert das Trio mit dem zigeunerhaft anmutenden Kolorit eines Themas im Violoncello, das zwei Oktaven höher vom Klavier in Figurationen mitgetragen wird. Es ergibt sich daraus ein Klangbild, das an ein Zymbal erinnert. Das finale ***Allegro*** schließlich lässt den alten Traum Haydns und Mozarts wiederaufleben, Sonatensatzform und Fuge miteinander zu verbinden. Sein Thema, welches der „Kunst der Fuge“ von Johann Sebastian Bach entlehnt ist, wird unter Anwendung der Techniken des Kanons, der Imitation und der Umkehrung verarbeitet – mit einem Klavierpart, der unvermittelt reicher geworden ist. So finden wir die Motive hier übereinandergeschichtet wieder, wo sie im ersten Satz noch einer linearen Entwicklung unterzogen waren.



## JULIAN STECKEL



Musik entsteht aus einer Erfüllung. Das Publikum spürt, ob auf der Bühne jemand empfindet, was er ausdrückt. **Julian Steckel** spielt wie jemand, der etwas Lebendiges zu teilen hat. „Als Interpret vertraue ich meiner inneren Landschaft immer mehr und lasse das Publikum hinein. Es ist eine Verwundbarkeit, die einen letztlich aber stärker macht.“ Das sagte der Cellist Ende 2018, dem Jahr, in dem sein erstes Kind geboren wurde. Seine Überzeugungskraft ist gewachsen, die eigenen Bilder sind reicher geworden.

Erfahrungen, Erinnerungen, Orte, Begegnungen häuft das Leben automatisch an. Was einen Menschen auszeichnet ist, wie er daraus hervorgeht: Nach dem Gewinn des ARD-Musikwettbewerbs 2010 ging Julian Steckels Solokarriere los. Seitdem trat er mit dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Royal Philharmonic Orchestra, dem Orchestre de Paris, dem Rotterdam Philharmonic Orchestra und den Sankt Petersburger Philharmonikern auf. Er arbeitete unter anderem mit den Dirigenten Christoph Eschenbach, Sir Roger Norrington, Valery Gergiev, Jakub Hrůša, Christian Zacharias und Michael Sanderling zusammen. Im Bereich der Kammermusik gehören und gehörten Janine Jansen, Christian Tetzlaff, Antje Weithaas, Renaud Capuçon, Veronika Eberle, Vilde Frang, Antoine Tamestit, Lars Vogt, Elisabeth Leonskaja, Paul Rivinius sowie die Quartette Modigliani, Armida und Ébène zu seinen Partnern.

Julian Steckel spielt Instrumente von Francesco Rugeri (Cremona, 1695) und Andrea Guarneri (1685, Cremona). Wenn er nicht auftritt, lebt er in München.

## HERBERT SCHUCH



Musik nicht nur zum Klingen, sondern auch zum Sprechen bringen – das ist das Credo von **Herbert Schuch**. So kreierte der Pianist mit seinen durchdachten Soloprogrammen und Aufnahmen auf höchstem künstlerischem Niveau ein Gespräch zwischen Komponist\*innen, Podium und Publikum.

Herbert Schuch, der auf eine rege solistische Tätigkeit mit einigen der weltweit führenden Orchestern und Ensemble verweisen kann, wurde 1979 in Temeswar (Rumänien) geboren und übersiedelte 1988 nach Deutschland, wo er seither lebt. Seine musikalischen Studien führten ihn zu Kurt Hantsch und Karl-Heinz Kämmerling ans Salzburger Mozarteum. In jüngster Zeit erfährt er in besonderer Weise Prägung in der Begegnung und Arbeit mit Alfred Brendel. Internationales Aufsehen erregte Schuch, als er innerhalb eines Jahres drei bedeutende Wettbewerbe gewann: den Casagrande-Wettbewerb, die London International Piano Competition sowie den Int. Beethoven-Wettbewerb Wien. Seine Leidenschaft für Kammermusik teilt er, der als Kind zehn Jahre lang selber Geige spielte, mit Musiker\*innen wie Nicolas Altstaedt, Julia Fischer, Maximilian Hornung, Sebastian Manz oder Daniel Müller-Schott. Mit der Pianistin Gülru Ensari widmet er sich auch dem Klavierspiel zu vier Händen und an zwei Flügeln. Zahlreiche CDs von und mit Herbert Schuch sind bei verschiedenen Labels erschienen.

---

**Impressum:** Meister&Kammerkonzerte Innsbruck, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH, Universitätsstraße 1, 6020 Innsbruck, Österreich, T +43 512 571032, meisterkammer@altemusik.at; Kaufmännischer Direktor: Dr. Markus Lutz; Künstlerische Direktorin: Mag.ª Eva-Maria Sens; Redaktion: Bernhard Achthorner MA, Mag. Christian Moritz-Bauer, Maria Scheunpflug MA; Texte: Rainer Lepuschitz (Debussy), Mag. Christian Moritz-Bauer (Saint-Saëns, Schumann, Brahms); Konzeption & Design: Citygrafic, Innsbruck; Fotos: Marco Borggreve (S. 1, 10), Felix Broede (S. 11); Druck: Alpina Druck GmbH, Innsbruck. Diese Ausgabe wurde auf FSC-zertifiziertem Papier (FSC® C089437) und klimaneutral gedruckt. Näheres zum unterstützten Klimaschutzprojekt finden Sie unter [climatepartner.com/13973-2309-1001](http://climatepartner.com/13973-2309-1001); Druck- und Satzfehler sowie Besetzungs- und Programmänderungen vorbehalten.

# VORSCHAU 23|24

3. MEISTERKONZERT, MO 11. DEZEMBER 2023

**HUNGARIAN NATIONAL  
PHILHARMONIC ORCHESTRA**

**ALEVTINA IOFFE** Dirigentin

**ALEXANDER MALOFEEV** Klavier

Sergej Prokofjew, Franz Liszt,  
Frédéric Chopin, Béla Bartók

4. KAMMERKONZERT, DO 11. JANUAR 2024

**QUARTETTO DI CREMONA**

Gian Francesco Malipiero, Ottorino Respighi,  
Hugo Wolf, Giuseppe Verdi

4. MEISTERKONZERT, DO 25. JANUAR 2024

**MAHLER CHAMBER ORCHESTRA**

**YUJA WANG** Klavier

Wolfgang Amadeus Mozart, Leoš Janáček,  
Antonín Dvořák, George Gershwin

5. KAMMERKONZERT, FR 02. FEBRUAR 2024

**ANDREAS STAIER** Hammerflügel

**DANIEL SEPEC** Violine

**ROEL DIELTIENS** Violoncello

Carl Philipp Emanuel Bach, Wolfgang Amadeus Mozart,  
Joseph Haydn, Ludwig van Beethoven

Die **Meisterkonzerte** finden im Saal Tirol im Congress Innsbruck, die **Kammerkonzerte** im Großen Saal im Haus der Musik Innsbruck statt.

Konzertbeginn ist jeweils um 19.30 Uhr.

Stimmen Sie sich bereits um 18.45 Uhr beim Einführungsgespräch auf den Konzertabend ein.



[meisterkammerkonzerte.at](https://www.meisterkammerkonzerte.at)