

university of  
**LIVE**

**martedì 18 giugno 2013 \_17.00**  
**aula magna \_csi**

**entrata libera**



**conservatorio della svizzera italiana**

scuola universitaria di musica | musikhochschule | haute école de musique

**SUPSI**

Scuola Universitaria Professionale  
della Svizzera Italiana

recital per il conseguimento del master of arts in music performance

**cyrill greter** \_viola

classe di viola di yuval gotlibovich



## Cyrill Greter

Nato e cresciuto a Schwyz, Cyrill Greter riceve la sua prima formazione musicale presso la scuola di musica locale, avendo il privilegio di essere il primo allievo a poter cominciare direttamente dalla viola. Pur essendo sin dall'inizio orgoglioso della sua scelta strumentale decide, dopo la maturità, di intraprendere gli studi di filologia classica e di romanistica all'Università di Zurigo. Tuttavia, dopo quattro anni, riesce a realizzare il suo sogno incominciando gli studi di viola presso la *Haute Ecole de Musique (HEMU)* a Losanna nella classe di Christine Sörensen. Nell'ambito del suo progetto di Bachelor, Cyrill Greter crea una colonna sonora per quartetto

d'archi basandosi sul primo volume del fumetto *LOCK* della ginevrina Valp. Per la parte pratica del suo Master in Pedagogia, invece, ha ideato uno spettacolo per presentare la viola ai bambini in modo divertente e variato. Questo concerto è stato eseguito tre volte con successo a Losanna e Berna. Sia il suo progetto Bachelor che la tesi di Master ("La promozione della viola nelle scuole di musica") sono stati premiati con un *Prix du Conservatoire*.

Nel 2011 e 2012 Cyrill Greter riceve la borsa di studio della fondazione Göhner per giovani artisti in formazione, grazie alla quale ha la possibilità di approfondire i suoi studi musicali al *Conservatorio della Svizzera italiana* nella classe di Yuval Gotlibovich. Cyrill Greter è stato membro della *Schweizer Jugendsinfonieorchester (SJSO)* e ormai da sei anni collabora con la *21<sup>st</sup> Century Symphony Orchestra* di Lucerna, formazione che si è specializzata nella rappresentazione di colonne sonore e che gli ha anche permesso di partecipare a delle tournée a Parigi e New York. Considerandosi un musicista polivalente e versatile, Cyrill Greter dimostra un interesse particolare verso i progetti interattivi dove può portare la sua musicalità oltre i limiti della musica classica.

R. Clarke  
1886 – 1979

Morpheus  
per viola e pianoforte

Y. Bowen  
1984 – 1961

Sonata n°2 in Fa Maggiore  
per viola e pianoforte  
*I. Allegro assai e semplice*  
*II. Grave*  
*III. Allegro giocoso*

C. Greter  
\*1982

IGNIS  
Quartetto Rock  
per quattro viole

*pausa*  
*(5 minuti)*

F. Schubert  
1797 – 1828

Quartetto n°14 in Re minore  
“La morte e la fanciulla”  
per archi  
*I. Allegro*  
*II. Andante con moto*  
*III. Scherzo, allegro molto*  
*IV. Presto*

con la partecipazione di:

saya nagasaki, cristina pantaleone \_violino  
ermanno niro, marcello schiavi \_viola  
mattias fagius \_violoncello  
luca de grazia \_pianoforte\*

\* ospite

## Programmtexte: Komponisten

Die aus London stammende Rebecca Clarke (1886-1979) war Geigerin, bis sie von ihrem Kompositionslehrer dazu aufgefordert wurde auf die Bratsche zu wechseln, denn dann würde sie sich „inmitten des klanglichen Geschehens befinden und so verstehen, wie das Ganze funktioniert“. Also wandte sie sich als etwa Zwanzigjährige der Bratsche zu – welche zu jener Zeit gerade erst begann, als eigenständiges solistisches Instrument wahrgenommen zu werden – und etablierte sich in der Folge als Bratschistin mit internationaler Konzertkarriere.

Den Höhepunkt ihrer kompositorischen Karriere erreichte Clarke mit ihrer Bratschensonate (1919) und dem Klaviertrio (1921), welche beide mit einem zweiten Preis beim *Liz Coolidge*-Kompositionswettbewerb ausgezeichnet wurde. Journalisten berichteten, dass ihre Violasonate beim anonymen Wettbewerb für ein Werk von Ernst Bloch oder gar Maurice Ravel gehalten wurde. Sie sorgte dadurch für einiges Aufsehen, war es doch für die damalige Gesellschaft undenkbar, dass eine Frau solche Stücke komponieren konnte.

Das Stück *Morpheus* wurde 1918 in New York anlässlich eines Kammermusik-Rezitals von Rebecca Clarke selbst uraufgeführt. In den *Metamorphosen* Ovids (XI, 410ff.) wird Morpheus als einer der tausend Söhne des Schlafs (*Somnus*) namentlich erwähnt. Als Gott der Wach- und Wahrträume kann er jede beliebige menschliche Gestalt annehmen. Die leidenschaftliche Melodieführung und das friedlich ausklingende Ende des Stückes könnten darauf hinweisen, dass Rebecca Clarke in ihrer Komposition auf die *Metamorphosen* Bezug genommen hat: Keyx, der Gatte von Alkyone, kommt auf einer Reise zum Orakel des Apollo bei einem Schiffbruch um. Morpheus erscheint Alkyone daraufhin in der Gestalt ihres Mannes, um ihr die Nachricht von dessen Schicksal zu überbringen. Zu Tode betrübt will sich Alkyone von den Klippen ins Meer stürzen, durch die Gnade der Götter werden jedoch beide in Eisvögel verwandelt.

---

Ab seinem vierzehnten Lebensjahr studierte York Bowen (1884-1961) an der *Royal Academy of Music* in seiner Geburtsstadt London. An derselben Schule wurde ihm im Alter von 25 Jahren der Lehrstuhl für Klavier zuteil, den er bis zu seiner Pensionierung im Jahre 1959 innehatte. Während seiner Karriere komponierte Bowen über 160 Werke, wovon mehrere mit prestigeträchtigen Preisen ausgezeichnet wurden. Als glänzender Pianist spielte er die Uraufführungen seiner vier Klavierkonzerte sowie vieler seiner Sonaten selbst. Darüber hinaus war York Bowen auch ein versierter Dirigent, Organist, Hornist und Bratschist. Hinsichtlich des Klangs betrachtete er die Bratsche übrigens als der Geige überlegen! Das fruchtbare kompositorische Schaffen Bowens stellt für die Bratschenliteratur eine wertvolle Bereicherung dar: Nebst mehreren Einzelstücken verdanken wir ihm zwei Viola-Sonaten, ein Konzert sowie das *Fantasy Quartet* für vier Bratschen.

Ein wichtiger Exponent der Bratschenwelt zu jener Zeit ist Lionel Tertis (1876-1975). Als einer der ersten Bratschisten gelangte er als Solist zu internationalem Ruhm war und er war es auch, der die Bratsche als solistisches Instrument geradezu „promotete“. York Bowen pflegte mit Lionel Tertis eine enge Freundschaft und fruchtbare Zusammenarbeit. Die meisten seiner Kompositionen für Bratsche und Klavier führte Bowen zusammen mit Tertis auf – wobei dieser oft den Viola-Part eigens editierte, wie es auch bei der vorliegenden Sonate in F-Dur der Fall ist. Ebenso wie die kurz davor komponierte Sonate in c-Moll hat Bowen sie noch zu Studienzeiten geschrieben und zusammen mit Tertis 1906 in London uraufgeführt. Bowen stellt mit dieser Sonate seine profunde Kenntnis der beiden Instrumente gebührend unter Beweis, indem er die klanglichen Möglichkeiten sowohl der Bratsche als auch des Klaviers phantasievoll ausschöpft. Während der erste Satz von einer heiteren, wenn auch durchaus leidenschaftlichen Grundstimmung gezeichnet ist, steht das grave in einem ernsteren, klagenden Charakter. Der dritte Satz könnte dazu nicht kontrastreicher auftreten. Es ist anzunehmen, dass sich Tertis ein spektakuläres Finale ausbedungen hat, in welchem er – ähnlich einem violinistischen Zugabe-Stück der Salon-Musik – alle Register ziehen und seine Virtuosität auf der Bratsche in beeindruckender Weise zum Besten geben konnte.

---

*IGNIS* steht hoffentlich am Anfang einer grösseren Serie grenzüberschreitender Kompositionen, die ich gerne für Streichinstrumente schreiben möchte. Ein Rock-Duo für zwei Bratschen (oder Geige und Bratsche) besteht bereits, weitere Stücke sind in Bearbeitung. Diese Art von Komposition sehe ich als „Spielplatz“, indem ich mich austoben kann und widerspiegelt auf eine gewisse Weise musikalische Einflüsse (Soundtracks von Film und Videospiel, Rockmusik etc.) die mich ausserhalb der „klassischen Musik“ prägen oder beeindrucken.

---

Der Wiener Komponist Franz Schubert (1797-1828) wuchs als Lehrersohn in einer musikliebenden Familie auf. Sein Vater lehrte ihn die Violine, schon früh erhielt er Orgelunterricht und sang als Sängerknabe in der Wiener Hofkapelle. Schubert wird in der Musikgeschichte als grosser Meister des Liedes gefeiert, hatte sich in seinem kurzen Leben jedoch keineswegs nur dieser musikalischen Gattung gewidmet. Geprägt von den Komponisten der Wiener Klassik – Haydn, Mozart und insbesondere Beethoven, den er hoch verehrte – und gleichzeitig durchdrungen vom Geist seiner Zeit und der Eigenart seines Wesens, steht Schuberts Musik zwischen Klassik und Romantik.

Während Schuberts Jugendzeit fanden im Elternhause regelmässig Quartettabende statt, bei denen der Vater das Cello spielte, die Brüder Violine; Schubert selbst übernahm dabei den Part der Viola. Wohl auch zur Bereicherung

dieser Hauskonzerte hatte der junge Schubert als Achtzehnjähriger schon mindestens zehn Streichquartette komponiert. Das Quartett in d-Moll, komponiert 1824, gehört zusammen mit seinem Schwesterwerk in a-Moll („Rosamunde“) und dem Quartett in G-Dur zu den drei letzten Streichquartetten Schuberts, mit denen er sich „den Weg zur grossen Symphonie bahnen“, d.h. das Rüstzeug zur grossen Form aneignen wollte. Wie in manchen seiner Instrumentalwerke zitiert sich auch hier Schubert selber. Im zweiten Satz erklingt die Melodie aus dem kurzen Lied „Der Tod und das Mädchen“, das Schubert sieben Jahre zuvor nach einem Text von Matthias Claudius komponiert hatte:

Das Mädchen:

*Vorüber! Ach vorüber!*

*Geh, wilder Knochenmann!*

*Ich bin noch jung, geh Lieber!*

*Und rühre mich nicht an.*

Der Tod:

*Gib deine Hand, du schön und zart Gebild!*

*Bin Freund und komme nicht zu strafen.*

*Sei gutes Muts! ich bin nicht wild,*

*Sollst sanft in meinen Armen schlafen!*

Die späten Kammermusikwerke Schuberts zeugen von einer enormen inneren Spannung, einem Neben- und Gegeneinander von Lust und Leid, Seligkeit und Verzweiflung, Leben und Tod. Besonders intensiv spürbar ist das Ringen dieser Kräfte im d-Moll-Quartett, welches als das dunkelste und dramatischste Streichquartett des Wiener Komponisten gilt. Schon die Einleitung des ersten Satzes deutet mit dröhnenden Mahnruf auf die Grundstimmung des Ganzen.

Beim zweiten Satz, der sich auf das Lied bezieht und somit dem ganzen Quartett den Beinamen gegeben hat, handelt es sich um einen Variationensatz. Als Thema, das sich in fünf Variationen fortentwickelt, hat Schubert nicht etwa die Strophe des angst erfüllten Mädchens gewählt. Nein, es ist die stille Weise des Todes, der mit tröstenden Worten („Sei guten Muts! ich bin nicht wild“) Erlösung verspricht. Im dritten Satz bäumt sich der Lebenswille nochmal mit aller Kraft auf: Schroff und kantig kommt das Scherzo daher, einzig im lieblich singenden Trio kehrt für kurze Zeit Friede ein, bevor der ungehobelte Tanz des Scherzos wieder einsetzt.

Im Presto-Finale schliesslich nehmen die düsteren Kräfte endgültig Überhand. Das rastlos vorwärtstreibende Hauptthema bestimmt den Gesamtcharakter Satzes, der sich über mehr als 700 Takte erstreckt. Zwischenzeitlich scheint der Gejagte kurz innezuhalten, um sich dann erneut mit voller Kraft dem Schicksal entgegenzuwerfen. Unaufhaltsam fegt jedoch der tödliche Sturm heran und lässt mit dem Schluss-Prestissimo keinen Zweifel über den Ausgang des Wettlaufs zwischen dem Menschen und dem mächtigeren Tod.

Den engen Bezug zum Inhalt des Liedes unterstreicht Schubert auch mit der Wahl der Tonart. Mit Ausnahme des *Andante con moto* (in g-moll) sind alle Sätze in d-Moll gehalten – der Originaltonart des Liedes. Wie der Tod das Mädchen in seinen Bann zieht, so wird das Quartett von der d-Moll-Tonart und somit von der Unentrinnbarkeit des Todes beherrscht.

Im Gegensatz zum ebenfalls 1824 entstandenen und erfolgreich publizierten a-Moll-Quartett wurde das d-Moll-Quartett zu Lebzeiten Schuberts nur einmal privat aufgeführt, die erste öffentliche Aufführung erfolgte erst fünf Jahre nach Schuberts Tod in Berlin. Heute zählt „der Tod und das Mädchen“ zu den Meisterwerken der Quartett-Literatur.