

# /SUM

venerdì 3 giugno 2016 \_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

**sabrina merz** \_contrabbasso

classe di contrabbasso di andreas cincera

# Sabrina Merz

La contrabbassista riceve le sue prime lezioni all'età di 8 anni al Conservatorio di Berna. Più tardi inizia i suoi studi nella stessa città alla Hochschule der Künste Bern per poi continuare alla Zürcher Hochschule der Künste.

Durante gli studi frequenta lo stage estivo con la Bieler Sinfonie Orchester e partecipa a varie formazioni per la musica del '900 come L'Ensemble Boswil e in gruppi cameristici all'Impuls Festival a Graz. Da 2009-2012 è capo della sezione contrabbasso nell'orchestra svizzera della gioventù.

La contrabbassista ricerca il suo profilo artistico individuale, in collaborazione con il compositore Marcel Zaes, con il quale ha realizzato delle performance interdisciplinari con ballerini e artisti video in ambienti non convenzionali. Attraverso il supporto di una borsa di studio dalla scuola universitaria realizzano la produzione del CD Prairie Urbaine.

Nel 2011 si diploma nel Master in Music Pedagogy „con lode“ e inizia a insegnare alla Jugendmusikschule Pfannenstiel, ZH. Nel frattempo ha iniziato a insegnare contrabbasso alla Scuola di Musica del Conservatorio della Svizzera italiana a Lugano e viene nominata come insegnante alla Musikschule Schaffhausen.

Per approfondire le proprie competenze tecniche e di ampliare lo spettro musicale sullo strumento, si è decisa a continuare gli studi frequentando il Master of Arts in Music Performance presso il Conservatorio della Svizzera italiana sotto la guida del M° Andreas Cincera.

Dalla Hirschmann Stiftung riceve la borsa di studio come riconoscimento delle prestazioni artistiche.

Oltre allo studio suona come aggiunta, in particolare nella Berner Kammerorchester, nella Camerata Zürich, nella Bieler Sinfonie Orchester, nella Gstaad Festival Orchester e nell'ensemble barocco zurigese La Partita.

È attiva sulla scena culturale svizzera con il quintetto Deseo de Tango ([www.deseodetango.net](http://www.deseodetango.net)). Il quintetto, nella formazione originale di Astor Piazzolla, è dedicato all'interpretazione del Tango Nuevo. È appena uscito il CD Five over Seven, e attualmente è in programmazione un tour di concerti con una tappa, tra le altre, all'Arosa Musikfestwochen 2016 con il loro nuovo programma Enquentro.

Con il trio folk Balladin ([www.balladin.ch](http://www.balladin.ch)) sperimenta stili di musica di diverse culture, mescolato e arricchito con l'improvvisazione libera e modale.

Nell'estate del 2015, il trio entra per la prima volta sul palco con il loro teatro musicale Balladin, frecher Balg und Zauberflöte al Festival Buskers Bern 2015 nel centro storico di Berna.

La prossima produzione di teatro musicale Tagträumen verboten sarà eseguita nel 2016 tra altro nel locale culturale ONO a Berna e alle serate culturali del Gasthaus Schlosshalde a Winterthur (ZH). Nel mese di ottobre 2016 si dedicheranno alla produzione del loro primo CD.

**P. Hindemith**  
1895 – 1963

**Sonata**  
per contrabbasso e pianoforte  
*I. Allegretto*  
*II. Scherzo. Allegro assai*  
*III. Molto Adagio*

**G. Scelsi**  
1905 – 1988

**Mantram**  
per contrabbasso solo

**A. Mišek**  
1875 – 1955

**Sonata n°2 in Mi minore op. 6**  
per contrabbasso e pianoforte  
*I. Con fuoco*  
*II. Andante cantabile*  
*III. Furiant (Allegro energico)*  
*IV. Finale (Allegro appassionato)*

luca de gregorio \_pianoforte

## Paul Hindemith (1895-1963), **Sonate für Kontrabass und Klavier**

Paul Hindemith gilt als Komponist, welcher durch sein Wirken die Kunstszene der Moderne Deutschlands massgeblich geprägt hat. Sein Kompositionsstil lässt sich jedoch nicht in den Strömungen der Zeit einordnen und grenzt sich von Schönbergs Zwölftonmusik ab.

In seinen Werken spiegelt sich die Vielfältigkeit Hindemiths als Komponist, sowie seine grosse Experimentierfreude und sein Spiel mit Ironie. Seine neuartigen Klänge mit Einbezug unter anderem von Jazzharmonik und –rhythmik stiessen zu seinen Lebzeiten nicht immer auf ein begeistertes Publikum. Hindemiths Interesse für Laienmusiker veranlasste ihn dazu, seine Musik nicht nur für eine Künstlerelite zu komponieren.

Während seiner Schaffenszeit stand Hindemith unter anderem mit den Strömungen des Expressionismus in Verbindung, und ich kann mir gut vorstellen, dass dies seine eigenen Kompositionen mit beeinflusst hat. Seine Werke weisen theatralische und ironische Elemente auf, was einen Hinweis auf eine Auseinandersetzung mit der Tradition und Wiederentdeckung der *commedia dell'arte* sein könnte.

Die Nationalsozialisten verhängten seine Kompositionen mit einem Aufführungsverbot und er emigrierte erst in die Schweiz, dann in die USA, wo 1949 auch die „Sonate“ für Kontrabass und Klavier mit Widmung an den renommierten Amerikanischen Kontrabassisten David Walter entstand.

Es ist bekannt, dass Hindemiths Werke seine persönlichen Erfahrungen und Auseinandersetzungen mit dem Weltgeschehen widerspiegeln. Meiner Meinung nach verarbeitet Hindemith in der „Sonate“ für Kontrabass und Klavier die Kriegsgeschehen der vergangenen Jahre. Kurz nach Ende des 2. Weltkrieges geschrieben, wird das Werk davon nicht unbeeinflusst sein. Zudem hat der Komponist insbesondere die Gräueltaten des ersten Weltkrieges an eigenem Leib miterlebt, als er als Militärmusiker eines Infanterie-Regiments 1918 unter anderem in Belgien und Nordfrankreich stationiert war.

Die ersten zwei Sätze der Sonate sind von ausdrucksstarken, charaktervollen Motiven geprägt. Für mich könnte es die Begleitmusik eines Marionettentheaters mit musikalischer Darstellung dessen wechselnden Charaktere sein. Das Bild der „Marionetten“ finde ich insbesondere deshalb passend, da es die passive Ergebenheit der Gefolgsleute und des Volks im 3. Reich darstellen könnte, welche stumm den Befehlen des Führers gehorchten.

Durch die eher ungewöhnliche Verwendung der Quarten im Eröffnungsmotiv des ersten Satzes wirkt die fröhliche Stimmung leicht aufgesetzt und erhält einen grotesken Zug.

Die später folgenden Flageoletteinwürfe wirken wie mechanisch ausgeführte Bewegungen. Im Gegensatz dazu steht ein melodischer Gestus im Mittelteil, welcher Elemente der Dur-/Mollharmonik aufweist und durch die Wiederholung der rhythmischen Figur für mich einen suchenden Charakter erhält.

Im 2. Satz, welcher mit „Scerzo“ bezeichnet ist, kommen die Figuren in schwungvolle Bewegung. Diese fröhliche Bewegtheit ist auch hier doppelbödig-ganz gemäss der Tradition des Menuetts bzw. Scerzos in seiner Funktion der Ironisierung. Die synkopischen Begleitfiguren im Klavier geben dem Tanz einen atemlosen Unterton. Gegensätzlich zu der anfänglichen Leichtigkeit steht das darauf folgende, in Intervallen von grosser Septime und Tritonus aufsteigende Motiv. Im Kontext der Kriegauseinandersetzung gesehen, könnte diese Figur als Warnsignal das bevorstehende Unheil ankündigen. Beide Sätze enden mit einem musikalisch dargestellten Zerfall in Fragmente. Die Motive werden verkürzt und wirken zerstückelt und zerfetzt wie die vom Naziregime zerstörte Kunst. Alles Konstruierte wird dekonstruiert und scheint am Ende in Schutt und Asche zu liegen.

Der darauf folgende 3. Satz „molto Adagio“ ist von nachdenklich-schwermütiger Grundstimmung geprägt. Wenn ich meine Interpretation der Auseinandersetzung mit dem Kriegsgeschehen weiterziehe, könnte hier die Betrachtung einer zerstörten Stadt musikalisch dargestellt sein. Weitere Interpretationsanweisungen wie „poco energico“ und das mehrfach verwendete „più lento“ im Recitativo unterstreichen die schwerfällige Grundstimmung. Alle aktive Bewegtheit der vorangegangenen Sätze scheint hier ein Nachdenken, Verarbeiten des Geschehenen abzulösen.

Die Sonate endet mit einem dem „Adagio“ angefügten „Lied“. In seiner Erscheinung ohne Übergang vom Trauersatz wirkt es wie ein in den Trümmern eines Hauses aufgefundenes Notenblatt. Trotz erneut fröhlichem Grundton scheint die Schwere und Nachdenklichkeit des „Adagios“ bis zum Ende in der Luft mitzuschwingen.

## Giacinto Scelsi (1905-1988), *Mantram*

Der aus einer Süditalienischen Adelsfamilie stammende Komponist brachte sich das Klavierspiel autodidaktisch bei, um später seine Kompositionsausbildung in Rom zu absolvieren. Anschliessend zog er nach Paris, wo er engen Kontakt zum Kreis der französischen Surrealisten um Paul Éluard, Salvador Dalí und Henri Michaux hatte. Dort erhielt er unter anderem bei einem Skriabin-Anhänger und einem Schönberg-Schüler Unterricht. Erst nach persönlicher Krise mit Aufenthalt in Klinik, mit neuem Antrieb, entwickelte er seinen persönlichen Stil. Unter anderem durch Verwendung der Mikrotonalität setzte er seine Vorstellungen eines sogenannten „spärischen Klanges“ um. Scelsi unternahm viele Reisen in den fernen Osten, insbesondere nach Indien. Die Auseinandersetzung mit den östlichen Philosophien beeinflussten insbesondere den Entstehungsprozess des vorgetragenen Stücks „Mantram“. Scelsi hielt sein Schaffen zeitlebens sehr im Verborgenen und lebte zurückgezogen.

Als Komponist wurde er erst im Jahr 1980 wiederentdeckt, vermehrt aufgeführt und diskutiert.

Bereits im Werktitel wird durch das Wortspiel auf die indischen „Mantras“ hingewiesen. In der hinduistischen Tradition sind diese kurzen Gebetsprüche und Lebensweisheiten im Alltag allgegenwärtig und werden oft als Ornamente in kunstvoller Schrift beispielsweise auf Steine gemalt. Sie werden rezitiert, gesungen und in vielfältiger Weise vorgetragen. In dieser Mikrogebetsform steht meist an Anfang und Ende eine „Keimsilbe“, inmitten dieser die Kernaussage eingebettet ist. Scelsis Stück für Kontrabass solo gleicht in seinem formalen Aufbau dieser Struktur. Ausgehend von einem Anfangsmotiv, welches um den Ton c kreist (hier in transponierter Version aufgeführt) und den C-Dur Dreiklang enthält, werden daraus heraus Variationen erfunden und der Tonraum wird immer mehr erweitert. Die das Stück umrahmende „Keimsilbe“ kehrt in leicht variiertes Form jeweils am Ende bzw. Neuanfang einer neuen Phrase wieder.

Durch wiederkehrende Motive mit vielen Verzierungen umspielt und durch den rhythmischen Wechsel von triolischen und geraden Figuren erhält die Musik einen suchenden Charakter. Die sich im Tonraum immer weiter in die Höhe tastenden Phrasen intensivieren sich in der Expressivität hin zum höchsten Ton e' (hier klingend fis'). Diese Aufstiege sind begleitet von dynamischer Intensivierung. Beispielsweise durch ein aufwärts Glissandieren auf den Zielton und durch die Wiederholung des höchsten Motivs wirkt der melodische Weg wie ein energisches Streben nach oben, wessen Ziel nur durch Überwindung des Widerstands erreicht werden kann. Scheinbar mit Mühe werden die höchsten Töne in der Phrase als Zieltöne erreicht. Diese variieren in ihrer Klangfarbe durch lang gezogenes, punktuell eingesetztes, sehr grosses und schnelles Vibrato sowie durch die zwischen *sul ponticello* und *flautando* wechselnde Bogenkontaktstelle.

In Scelsis Leben spielte die Katharsis- die sogenannte „rituelle Reinigung“, welche er während seinen Reisen nach Indien durchlebte, eine Schlüsselrolle. Es könnte gut sein, dass das Phänomen sich- vom Komponisten bewusst oder unbewusst eingesetzt- in „Mantram“ widerspiegelt. Ich sehe in dem Werk durch diese Interpretation auch eine gewisse spirituelle Komponente. Erst nach langem Umherirren und durchlaufenen Leidensprozess kommt der suchende Geist am Ende des Stücks zur Ruhe respektive Erleuchtung. Dank dieser inneren „Heilung“ konnte Scelsi neue Kräfte gewinnen und nahm seine Tätigkeit als Komponist wieder auf. Scelsis Kompositionen entstanden durch eigenes Improvisieren am Klavier oder an der Ondioline (einer frühen Form eines elektronischen Instruments). Diese „Improvisationen“ schnitt er auf Tonband mit und ließ sie anschließend meist von anderen in Notenschrift übertragen. Auch bei „Mantram“ für Kontrabass solo, von welchem nur eine Handschrift existiert, kann man annehmen, dass es nicht Scelsi selbst war, der das Stück auf Papier niederschrieb. Ich habe das Manuskript vom Kontrabassisten Uli Fussenegger erhalten, welcher unter anderem durch die darauf vermerkte Widmung vermutet, dass Joelle Léandre die Notation unter Scelsis Anweisungen verfasst hat.

Es ist bekannt, dass die renommierte Kontrabassistin intensiv mit Scelsi zusammengearbeitet und improvisiert hat. Es kann angenommen werden, dass beispielsweise die vom indischen additiven Rhythmusdenken ausgehende Musik

durch Léandres Zutun im 4/4 Takt notiert wurde. Da die Komposition mit Sicherheit aus einer gemeinsamen Improvisation heraus entstanden ist, haben Komponist und Interpretin sowieso beide zur Entstehung des Werks beigetragen.

Adolf Mišek (1875-1955)

### *Zweite Sonate Op.6 in e-Moll*

Adolf Mišek war ein in Prag wirkender tschechischer Kontrabassist und Komponist.

Sehr früh begann er sein Studium beim renommierten Kontrabassisten Franz Simandl, welcher unter anderem durch seine Etüden zur Spieltechnik des Kontrabasses bekannt ist. Nach intensiver Orchestertätigkeit in und um Wien übersiedelte Mišek nach dem Ende des 1. Weltkriegs nach Prag, wo er als Solist im Orchester des Nationaltheaters tätig war. Die letzten zwei Jahrzehnte seines Lebens verbrachte der Musiker hauptsächlich als Musikpädagoge und freischaffender Komponist.

Von Mišeks Werken werden gegenwärtig vor allem noch seine Kompositionen für das eigene Instrument, den Kontrabass, aufgeführt und eingespielt.

Da während des sozialistischen Regimes nur Kompositionen von Etüden durch die staatliche Finanzierung unterstützt wurden, wählte der Verleger des Erstdrucks den Untertitel „Übungssonate“, obwohl es sich bei dem Werk natürlich um eine konzertante Sonate für Kontrabass und Klavier handelt.

Formal erinnert die Sonate op.6 an die grossen romantischen Violinsonaten von Brahms und Franck. Mišek bewegt sich in seinen Kompositionen in der mährischen, emotionalen Klangwelt, wobei der Einbezug folkloristischer Elemente klar hörbar ist.

Im ersten Satz der Sonate in E-Moll wird die Melodie in immer grösseren Intervallen angetrieben und mit einer durchgehenden Achtelbewegung des Klaviers dem „con fuoco“ gerecht. Der expressive Melodiebogen des zweiten Satzes scheint den Blick in die Weite der Landschaft zu lenken: in weit ausholenden Phrasen schreitet die Melodie voran, welche von der Klavierstimme mit immer bewegteren Figuren untermalt wird.

Es folgt ein mit „Furiant“ überschriebenes Scherzo, in dem sich Zweier- und Dreiertanzschritte abwechseln. Der „Furiant“ ( auf tschechisch „der Begeisternde“) ist ein schneller böhmischer Volkstanz, welcher durch den Taktwechsel zwischen 2/4- und 3/4-Takt charakterisiert ist. In der tschechischen Kunstmusik steht er meist im Dreivierteltakt mit Wechsel zu Hemiolen. Smetana oder Dvorak haben dies beispielsweise in ihren Werken verwendet. Nach einer bewegten und für den Kontrabass äusserst virtuosen Passage wechselt es unvermittelt zu einer für Mišek typischen Kantilene, in welcher sich die Stimmen des Kontrabass und des Klaviers im Kanon verweben.

Motivik und Gestus im Finale erinnern an die sinfonischen Finalsätze Gustav Mahlers, der wie Mišek aus Böhmen stammt. Die Sonate endet in einer fulminanten Coda mit drei schwungvollen Schlussakkorden in E-Dur.