



Sondershäuser  
Liszt-Konzerte



MUSIK- UND BERGSTADT  
SONDERSHAUSEN

# Sondershäuser Liszt-Konzert

# Joshua Rupley

**5. November 2023 | 11:00 Uhr**  
**Riesensaal | Schloss Sondershausen**  
**Vorverkauf: Stadtinformation Sondershausen**  
**(0 36 32) 62 28 22**

## Programm

### **C. René Hirschfeld (\*1965)**

MUSIK FÜR PIANO SOLO (OP. 139)

- I. Äußerst langsam
  - II. Breit, aber mit Nachdruck
  - III. Sehr bewegt, drängend
  - IV. Mit Glanz
  - V. Sanglich
  - VI. Klar, quasi sprechend
  - VII. Offen, mit Weite
- 

### **Ludwig von Beethoven (1770 – 1821)**

KLAVIERSONATE NR. 29 B-DUR OP. 106

*„Hammerklaviersonate“*

- I. Allegro*
- II. Scherzo: Assai vivace*
- III. Adagio sostenuto, Appassionato e con molto sentimento*
- IV. Largo, Un poco piu vivace, Allegro, Prestissimo*

## **Allgemeine Stichpunkte zu Ludwig van Beethovens Sonate B-Dur op. 106**

Die Hammerklaviersonate entstand 1817/18, wurde aber erst im Jahre 1836 uraufgeführt, und zwar durch den damals noch jungen **Franz Liszt**, der sie u.a. auch 1846 in Wien in einer Soirée aufführte und sich Zeit seines Lebens in besonderer Weise für dieses Werk eingesetzt hat.

1855 spielte Clara Schumann das Werk erstmals im Konzert. Seither ist es ein von Musikern verehrtes, von Pianisten geliebtes und gefürchtetes Werk.

Der vollständige Name lautet eigentlich „Große Sonate für das Hammerklavier“ und es ist die erste Sonate, bei der Beethoven nun explizit eine Interpretation auf dem Cembalo ausschließt. Frühere Sonaten wurden, um nicht einen Teil der Käuferschaft zu vergraulen, von seinem Verlegerin der Regel als „für Pianoforte oder Cembalo“ vertrieben.

Die Erstausgabe des op. 106 wurde vom Verleger im September 1819 mit den Worten angekündigt: „So bemerken wir nur in einigen Zeilen, dass dieses Werk sich vor allen anderen Schöpfungen des Meisters nicht allein durch die reichste und größte Phantasie auszeichnet, sondern dass dasselbe in Rücksicht der künstlerischen Vollendung und des gebundenen Stils gleichsam eine neue Periode für Beethovens Klavierwerke bezeichnen würde.“

„Nach Umfang und Anlage geht die Hammerklaviersonate weit über alles hinaus, was auf dem Gebiet der Sonatenkomposition jemals gewagt und bewältigt wurde.“  
(Alfred Brendel)

### **Joshua Rupley über die Hammerklaviersonate**

Dieses gewaltige Spätwerk wird nur selten gespielt. Die „Große Sonate für das Hammerklavier“ Op. 106 stellt sicherlich den Höhepunkt des Beethoven'schen Schaffens für Klavier. Der erste Satz wechselt ständig zwischen dem Großen, Triumphalen und dem Intimen, ja Zerbrechlichen. In der Durchführung artet er in einem eigenwilligen Fugato aus, der, als eine Steigerung der Intensität nicht mehr möglich ist, plötzlich zurück zum Seitenthema der Exposition kehrt. Im zweiten Satz wählt Beethoven im „Scherzo“ eine klar kristallisierte, strenge Form aus – nur, dass weder Beethoven noch seine unbändige Musik mehr in der Lage sind, von irgendeiner Form eingengt zu bleiben: Er bricht gewaltsam daraus, jeglichen Rahmen sprengend, bis an die Grenze des Wahnsinns. Dem folgt ein tieftrauriger, extrem langsamer dritter Satz, der nach fast 20 Minuten an einem Punkt angekommen ist, wo fast keine Musik mehr vorstellbar ist. Jetzt müsste man das Werk beenden, nach Hause gehen. Aber nein, es kommt eine vorsichtige, suchende Fantasie, die durch sämtliche Tonarten wandert und schließlich die größte Fuge des Klavierrepertoires einleitet. Auch die strenge Fugenform kann Beethoven nicht eingrenzen, wobei er in den 22 Wiederholungen des Fugenthemas wie in der späteren Doppelfuge über alle Zweifel meisterhaft sein kontrapunktisches Können unter Beweis stellt. Das Thema erscheint in jeder neuen Iteration konsequent kürzer, immer verändert; es entsteht eine überwältigende Dystopie. Dann kommt nach und nach Klärung, kleine Lichtblicke vom Himmel, aber keineswegs eine Lösung für das ganze Chaos, das von den vergangenen 45 Minuten überbordenden Ausdruckswillens übriggeblieben ist. Als ich diese Sonate erstmals im Konzert erlebte, wusste ich nicht, was mir geschehen ist; mir erschlug die schiere Energie, die Sturheit dieses Werkes. Meine Ohren wurden für Klangwelten geöffnet, denen ich noch nie begegnet bin.

### **C. René Hirschfeld über Musik für Piano Solo**

„Bereits im Jahr 2017 hatte ich Idee und Konzept zu meiner Musik für Piano solo im Kopf und noch im gleichen Jahr schrieb ich den ersten der insgesamt 7 Sätze. Dann gab es zu viele andere Projekte, die Vorrang haben sollten, so dass ich die Arbeit daran erst 2019 fortsetzen konnte, nun aber mit nur wenigen kurzen Unterbrechungen den Zyklus vollendete.

Das Werk steht in einer großen Tradition umfangreicher zyklischer Klavierwerke von Bachs Goldbergvariationen und Beethovens Diabelli-Variationen über Werke der Romantik (Schumann, Mussorgsky) bis zur Moderne (Hindemith, Messiaen, Ligeti...). Als ich erfuhr, dass es in einem Konzert mit der Hammerklavier-Sonate von Beethoven kombiniert werden wird, war ich ebenso überrascht wie interessiert, denn auf den ersten Blick scheinen diese beiden Werke außer einem hohen pianistischen Anspruch und dem großen Umfang wenig miteinander gemein zu haben. Ist in Beethovens Werk die Sonatenform und mit ihr die klassisch-akademische Kompositionsweise der motivisch-thematischen Arbeit zu kaum vergleichbarer Vollendung gebracht und gleichzeitig über sie hinausgeführt, was in der legendären Fuge als letztem Satz gipfelt, arbeitet mein Werk eher mit Fortspinnungen und assoziativen Entwicklungen und gibt dem Klang des einzelnen Tones über weite Strecken Vorrang vor thematischen Entwicklungen. Ebenso habe ich auf eine herkömmliche Entwicklungsdramaturgie verzichtet. Ist Beethovens Sonate streng tonartbezogen, auch wenn es die tonikale Harmonik der damaligen Zeitstellenweise weit überschreitet, so ist mein Zyklus, wenngleich grundtonbezogen, konsequent modal gearbeitet. Ist Beethovens op. 106 - mit Ausnahme des wunderbaren Adagios – ungemein kraftvoll und zupackend, herrscht in meinem Werk eine eher meditative Grundstimmung vor. Dies alles mag eine Kombination der beiden Werke nicht auf den ersten Blick herausfordern. Dennoch halte ich sie für ausgesprochen sinnvoll und aufregend, gerade eben auch wegen dieser Gegensätze.

Dazu kommt, dass beide Werke in die Extreme gehen. Über die ursprünglichen, absurd erscheinenden Tempoangaben bei Beethoven ist viel geschrieben und spekuliert worden. Sicher ist, dass dieses Werk auch, wenn man es langsamer spielt, allerhöchste technische und musikalische Anforderungen stellt. Mein Werk ist schon aufgrund seiner Länge (45 - 50 Minuten) eine Herausforderung. Dazu kommt, neben virtuoson Passagen, ein hoher Anspruch an Klangkultur in leisesten Bereichen und der Mut zu größter Ruhe für die stillen Passagen.

Beide Werke scheinen außerdem auf etwas hinauszudeuten, das jenseits der Musik liegt. Beethovens Sonate hat, wie die meisten seiner Spätwerke, einen Abstraktionsgrad erreicht, der die Musik als Kunstform tatsächlich an die Seite ihrer antiken Schwestern-Künste Arithmetik, Geometrie und Astronomie stellt. Kunst als Aneignung und Ausdruck von Weltsicht (statt als seichte Berieselung), wie es das Ideal in der griechischen Antike und der Renaissance war. Vielleicht ist es dies, weshalb viele von Beethovens instrumentalen Spätwerken immer wieder als höchst spirituelle Musik bezeichnet wurden. Das Adagio der Hammerklaviersonate, dessen Beginn „wie aus unermesslicher Tiefe geholt“ scheint (Adorno), lässt im weiteren Verlauf scheinbar alles Irdische hinter sich.

Meine Musik für Piano solo nun hat, wenn man in ihr ein außermusikalisches Thema suchen möchte, dieses in der Vergänglichkeit, dem Entstehen, Sich-Wandeln, und Vergehen aller Phänomene. Dieses Thema kann man auf verschiedenen Ebenen finden: in der Abfolge der sieben Sätze, in jedem Satz selbst und in den einzelnen musikalischen Gestalten. Der erste und der letzte Satz nehmen dabei eine Sonderstellung ein. Im ersten wird sozusagen der Boden bereitet, das Potenzial vorgestellt, aus dem heraus später die musikalischen Erscheinungen geboren werden. Dies geschieht durch die Etablierung der grundtonbezogenen Kompositionsweise mittels der absteigende und aufsteigende (gespiegelten) Obertonreihe.

Im zweiten Satz beginnt die Bewegung zunächst zögernd, als müsse die Entwicklung sich erst aus einer Dunkelheit herauschälen. In den Folgesätzen manifestieren sich musikalische Erscheinungen unterschiedlicher Qualitäten, verändern sich und verschwinden wieder oder verwandeln sich in eine neue Qualität. Dabei habe ich mich u.a. von der indischen Sichtweise inspirieren lassen, dass Energie sich in "grobstofflicheren" Qualitäten über feinere bis hin zum Räumlichen und dem, was wir "geistig" nennen würden, oder was Hölderlin mit Äther umschrieben hat, manifestieren kann. Laut alter vedischer Philosophie finden diese Qualitäten in verschiedenen Energiezentren unseres Körpers und verschiedenen Stadien der Sinnlichkeit oder der Vergeistigung ihre Entsprechungen. Auch die Strukturierung der jeder Energiequalität zugrundeliegenden Tonskala ist von Merkmalen indischen Musikdenkens beeinflusst. Die Modi entstehen, indem einzelnen Tönen Bewegungsfunktionen zugeordnet werden, d.h. die Skalen enthalten teils aufwärts andere Töne als abwärts, Neben- und Haupttöne sind als solche klardefiniert u. ä.

Einige der Sätze sind *attacca*, also ohne Pause dazwischen zu spielen. Im letzten Satz löst sich, nach kurzen letzten Reminiszenzen, alles auf, jedoch ist dieses Auflösen nichts Negatives, sondern einfach eine Rückkehr zur ursprünglichen Stille.

### **Joshua Rupley über Musik für Piano Solo**

Zunächst ist mir bei diesem recht umfangreichen Werk von 63 Seiten aufgefallen, dass die ganze erste Seite aus einem kräftigen, äußerst langsam wiederholten, tiefen F# besteht: Über diesem tiefen F# kaskadieren lang erklingende einzelne Vorschlagsnoten. Mein Gefühl sagt mir: Eine chromatische Tonleiter? Nein, ich schaue genauer hin: Es sind die ersten 22 Obertöne dieses tiefen F#, rückwärts – also abwärts – gespielt. Dabei liegt das rechte Pedal durchgehend und sorgt für einen vollen, wirbelnden, farblich immer komplexeren Klang. Durch alle 22 Obertöne erstreckt sich ein langes *diminuendo*, und zum Schluss treffen sich Oberton und Grundton in einem leisen, schlichten *piano*. Da habe ich mir gedacht: Ein Stück, das so beginnt, ist sich seiner Ausmaße bewusst. Außerdem muss dies ein Werk sein, welches den Klang – die Akustik, die Physik unserer Kunst – betrachtet. Es gibt neue Musik, die Ideologien oder mathematische Formeln unabhängig von deren Klang durchzusetzen versucht. Diese Musik ist nicht so: Sie scheint mir aus Klang, aus Schwingung, aus Bewegung (teils sehr großer und langsamer Bewegung) zu bestehen.

In der weiteren Arbeit an diesem Werk, in der täglichen Begegnung mit dieser Musik hat sich das bewahrheitet. Das Werk entsteht so langsam wie es vergeht, aber die strengen rhythmischen und akustischen Strukturen des Anfangs lösen sich zunehmend in Freiheit und Weite auf. Das Ende ist wie eine Improvisation, die sich gelegentlich mit kleinen Fetzen früherer Motive an die vergangenen Sätze erinnert.

Es scheint eine Musik für Riesen zu sein, oder für Himmelskörper, eher als für Menschen. Die Ausmaße, die Strukturen, die Klänge überschreiten teils die Grenzen der menschlichen Kapazität, Zusammenhänge und Bewegungen zu spannen. Mir kommt sie vor wie eine Ode an die Prozesse von Entstehung und Vergehen im Universum zu sein; an Strukturen, an Evolution, an Entropie.



Der US-amerikanische Pianist Joshua Rupley ist in der Wüste New Mexicos am Rande der Zivilisation aufgewachsen. In seiner außergewöhnlich strukturfreien Kindheit bestand seine Bildung aus der Entdeckung von Natur, Kultur und Wissenschaft mit allen Sinnen. Er besuchte keine Schule, stürzte sich dafür umso mehr in seine Interessens-themen hinein. Er bekam seinen ersten Musikunterricht mit 11 Jahren und machte schnelle Fortschritte. Mit 14 Jahren begann er zu dirigieren und leitete mit 15 Jahren die

Uraufführung einer eigenen Orchesterkomposition. Mit 16 Jahren organisierte seinen ersten Klavierabend und wurde zum Chefdirigenten des Laienorchesters „Symphony Orchestra of Albuquerque“ berufen. Mit 18 Jahren gewann er seinen ersten Wettbewerb.

Früh zeigte sich seine Faszination für Sprache. Als junger Erwachsener erwarb er innerhalb von 6 Monaten die deutsche Sprache auf akademischem Niveau und wanderte anschließend nach Deutschland aus, in die Wiege der europäischen klassischen Musik.

An der University of New Mexico erhielt Joshua Rupley als erster Kunststudent überhaupt das renommierte „Regents“-Stipendium. Dieses ermöglichte ihm, Klavier und Germanistik gleichzeitig dort zu studieren. Nach seinem Umzug nach Deutschland setzte er sein Studium an der Hochschule für Musik Würzburg fort. Er schloss sein Studium in Klavier und Liedgestaltung mit höchster Auszeichnung ab. Sein Lied-Trio mit Sopran Anna-Lena Müller und Mezzo-Sopran Lena Elisabeth Vogler wurde von der Yehudi-Menuhin-Stiftung gefördert. 2017 wurde ihm ein neuer Yamaha C3X-Flügel von der Yamaha Music Foundation of Europe verliehen.

Joshua Rupley unterrichtet Liedgestaltung am Leopold-Mozart-Zentrum der Universität Augsburg, wo er das Privileg hat, junge Sänger und Pianisten in ihrer künstlerischen Entwicklung zu prägen.

Joshua Rupley ist gefragter Solist, Begleiter und Dozent im deutschsprachigen Raum und in den USA.



Foto: Korvin Reich

Caspar René Hirschfeld gehört zu den interessantesten und vielseitigsten Komponisten seiner Generation. Dabei entzieht sich seine Musik gängigen Kategorien wie Avantgarde oder Tradition, gilt als gleichermaßen zeitgemäß wie transzendent, strukturell komplex und sinnlich fassbar.

Seit der erfolgreichen Uraufführung seiner Kammeroper Bianca bei den Salzburger Festspielen 1991 wurden seine Werke in Europa, Asien, Lateinamerika und den USA gespielt. Ebenfalls 1991 dirigierte der Komponist selbst bei den Dresdner Musikfestspielen

die Uraufführung seines Klavierkonzerts, nachdem er bereits 1985 als Dirigent in einem Kammerabend der Staatskapelle Dresden debütiert hatte. Im Jahr 2005 wurde sein Doppelkonzert für Violine, Violoncello und Orchester Wandlungen beim offiziellen Festakt zur Verleihung der Kaiser-Otto-Medaille an den Bundespräsidenten a.D. Dr. Richard von Weizsäcker im Magdeburger Dom uraufgeführt. 2009 spielte Hirschfeld als Solist die deutsche Erstaufführung seines Violinkonzertes; die Uraufführung fand 2008 beim Daegu International Contemporary Music Festival (Südkorea) statt. 2021/22 war er composer in residence am Gesellschaftshaus - Haus der Musik der Landeshauptstadt Magdeburg.

Hirschfelds Kompositionen erhielten nationale und internationale Preise, so z.B. 1984 beim internationalen Carl-Maria von Weber - Wettbewerb der Dresdner Musikfestspiele, beim Eisler-Preis 1986, Mendelssohn-Stipendium 1988/89, Göttinger Kompositionspreis für Gitarre 2000).

Sein umfangreiches Oeuvre umfasst Musiktheater, Ballette, Sinfonik, Chor- und Vokalmusik, Kammermusik, Solowerke, elektronische Musik aber auch Tangos, Jazz-Zyklen und Chansons und ist beim Verlag Neue Musik Berlin, Hofmeister Verlag Leipzig und becoco verlag erschienen. 2022 unterzeichnete er einen General-Vertrag mit dem Verlag Neue Musik Berlin.

Geboren wurde C. René Hirschfeld 1965 in Wernigerode und erhielt ab 1970 an der dortigen Musikschule seinen ersten Violinunterricht. Im Alter von 9 Jahren begann er zu komponieren, 1982 bis 1987 studierte er an der Hochschule für Musik "Carl-Maria von Weber" Dresden Komposition (bei Udo Zimmermann) und Violine sowie als Nebenfächer Klavier und Dirigieren; 1987-89 setzte er das Studium als Meisterschüler fort. Weitere wichtige Mentoren in dieser Zeit waren Wilfried Krätzschar, Paul-Heinz Dittrich, der Tänzer und Choreograph Thomas Hartmann und der Musikwissenschaftler Peter Zacher. Zeitgleich studierte er autodidaktisch Tanz und Tanztheorie, war bis 1995 auch als Tänzer und Performance-Künstler aktiv. Bereits während seines Meisterschüler-Studiums war Hirschfeld Lehrbeauftragter an der Dresdner Musikhochschule (bis 1991), anschließend bis 1994 an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin. 1994 übersiedelte er für ein Jahr nach Schweden, ab 1995 lebte er als freiberuflicher Komponist in Berlin, bis er 2018 seinen Wohnsitz in seiner Heimatstadt Wernigerode verlegte.

Hirschfeld ist Dozent der Komponistenklasse Sachsen-Anhalt und künstlerischer Leiter des Ensemble Junge Musik Sachsen-Anhalt. Er ist außerdem Autor der zweibändigen, didaktisch neuartigen Violinschule „Meine Geigenwunderwelt“ (Heinrichshofen Verlag). 2017 veröffentlichte er sein Buch „Bewegung als strukturelles Gestaltungsmittel von Musik und anderen Künsten“.