



Simon Staub, geboren 2000 in Paderborn, bekam seinen ersten Klavierunterricht mit fünf Jahren. Zwei Jahre später wechselte er zur Städtischen Musikschule Paderborn in die Klavierklasse von Yoma Appenheimer. Im Alter von elf Jahren, kam er an die Hochschule für Musik Detmold und dort in die Klavierklasse von Prof. Pjotr Oczkowski in Detmold. Wenig später bestand er die Aufnahmeprüfung für das Jungstudierenden-Institut.

Nach dem Abitur (2018) am Pelizaeus Gymnasium in Paderborn studiert Simon Staub an der Hochschule für Musik Detmold bei Prof. Hartmut Schneider.

2010 nahm er als Gewinner des internationalen Hohenlimburger Musikwettbewerbs an dem Meisterkurs von Peter Feuchtwanger teil. Weitere Meisterkurse belegte er u. a. bei: Prof. Marco Antonio Almeida, Paul Badura-Skoda, Prof. Elena Margolina-Hait, Prof. Konrad Elser, Prof. Sigfried Mauser.

Simon erhielt zahlreiche Wettbewerbspreise, u. a. bei „Jugend musiziert“, Thürmer-Wettbewerb Bochum, Bitburger Klavierwettbewerb, Nationale Bach-Klavierwettbewerb Köthen, Kleiner-Schumann-Klavierwettbewerb Zwickau, Bechstein-Duo-Wettbewerb Berlin,

van-Bremen-Wettbewerb Dortmund (1. Preis 2014, 2017 und 2019), Münchner Klavierpodium, internationalen Grotrian Piano Master Competition Hannover, internationalen Rotary-Klavierwettbewerb „Jugend“ Essen, Internationaler piano competition Wiesbaden, International Piano Competition for Young Musicians Enschede. Simon Staub ist Gewinner des Förderpreises „Junge Kunst“ 2016 der Volksbank Paderborn-Höxter-Detmold.

Bereits 2013 trat Simon zum ersten Mal solistisch mit dem Leipziger Symphonieorchester auf.

Vorschau

Sonntag, 9. Februar 2020

18.00 Uhr / Paderhalle

Tschaikowsky / Sibelius

Junge Sinfoniker OWL

Gina Keiko Friesicke, Violine

Györgi Mészáros, Dirigent

Konzert 3

Konzertzyklus 2019/2020

Sonntag, den 19. Januar 2020

18:00 Uhr / Kaiserpfalz

Veranstalter

Philharmonische Gesellschaft Paderborn e.V.

Orchester der

Philharmonischen Gesellschaft Paderborn

Simon Staub, Klavier

Thomas Berning, Dirigent

Joseph Haydn (1732-1809)

Sinfonie Nr. 85 B-Dur Hob. I/85 „La Reine“ (1786)

Adagio-Vivace / Romance. Allegretto / Menuetto. Allegretto / Finale. Presto

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 27 B-Dur KV 595 (1791)

Allegro / Larghetto / Allegro

PAUSE

Franz Schubert (1797-1828)

Sinfonie Nr. 5 B-Dur D 485 (1816)

Allegro / Andante con moto / Menuetto. Allegro molto / Allegro vivace

Karten zu 37,40 € / 33,00 € / 28,60 €; Kinder, Jugendliche und Studenten 9,90 €
im Paderborner Ticket-Center, Marienplatz 2a, Telefon 05251 299750

Als **Haydn** 1757 im Alter von 25 Jahren seine erste feste Anstellung antrat, begann er, Sinfonien zu komponieren. Im Laufe der Jahre wurde er als Komponist immer bekannter und sein Ruhm breitete sich auch über die Landesgrenzen hinaus aus. Und so bekam er im Jahre 1785 von einer wohlhabenden und einflussreichen Freimaurer-Loge aus Paris den finanziell sehr lukrativen Auftrag für die Komposition von sechs Sinfonien – die *Pariser Sinfonien*. Königin Marie Antoinette, eine Förderin der Loge, soll die **Sinfonie I/85** sehr geschätzt haben (insbesondere den zweiten Satz). Vielleicht rührt der Beiname „*La Reine*“ auch daher. Haydn eröffnet den **ersten Satz** mit einer *langsamen Einleitung*. Gravitätisch und mit scharf punktierten Rhythmen enthält sie Elemente der *französischen Overtüre*. Aufwärtsstrebende Tonleiterbewegungen bereiten den schnellen, ausgesprochen leichtfüßigen Hauptsatz vor. Die Violinen stellen leise das gesangliche Hauptthema mit seinen langen Tönen vor, dem die tiefen Streicher kurze, abwärts gerichtete Achteltöne entgegenstellen. Ein an sich sehr einfaches Material, das aber nie zu Langeweile führt, weil Haydn die kanthabile Melodie immer neu mit den vielgestaltigen Motiven kombiniert. So werden die kurzen Achtelnoten, die im ersten Satz ständig präsent, immer wieder in neue Zusammenhänge gestellt: Tondauern werden vergrößert, Melodien gespiegelt, Rhythmen synkopiert; die Achtel erklingen in den Oberstimmen, dann wieder im Bass. Das Material, mit dem Haydn den Satz bestreitet, findet sich schon in der Einleitung und dem Anfang des Hauptteils, der Exposition. Dass Haydn mit dieser Kompositionsweise genau der Erwartungshaltung der Pariser Zuhörer entsprach, zeigt das Lob aus dem *Mercure de France*: „Während viele seiner Kollegen nur Effekt an Effekt reihen, versteht Haydn es, aus einem einzelnen Thema so reiche und so verschiedenartige Entwicklungen abzuleiten.“ Die Sinfonie ist monothematisch, d.h.: es gibt keinen thematischen Gegensatz zu einem zweiten Thema. Der **zweite Satz**, Romance, ist ein Variationssatz über das damals in Frankreich beliebte Volkslied „*La gentille et jeune Lissette*“. Haydn lässt das Thema umspielen, wendet den Charakter der Melodie durch plötzliche Lautstärkeveränderungen vom Graziösen ins Pompöse, kommt zu dramatischerem Tonfall oder wendet den Charakter von Dur zu Moll. Am Ende klingt der Satz sehr leise

aus. Im strahlenden Forte eröffnet das Orchester den gleichermaßen graziösen wie kraftvollen **dritten Satz**, ein *Menuett*. Äußerst reizvoll klingt die Vorschlagsfigur im *lombardischen Rhythmus* (kurz-lang), deren Auffälligkeit Haydn durch die Betonung auf „falscher“ Taktzeit noch unterstreicht. Im ruhigeren, ländlerartigen Trio-Teil geben neben der Violine I die Holzbläser den Ton an. Der sehr schnelle **Finalsatz** ist eine Mischung aus Rondo- und Sonatensatzform. Fagott und Violine I stellen das Thema vor, das sich im weiteren Verlauf mit kontrastierenden Episoden abwechselt. **Mozart** war 1781 von Salzburg nach Wien gezogen, um sich hier als freischaffender Musiker zu etablieren. Und das gelang ihm sehr schnell insbesondere mit der Präsentation eigener Klavierkonzerte. Die Gattung Klavierkonzert war Mozarts genialer Coup: Er hob sie fast aus dem Stand nicht nur auf ein neues, hohes Niveau und machte sie zu einem bedeutenden Bestandteil des Wiener Musiklebens, sondern ermöglichte auch eine Kommunikation zwischen dem am Klavier sich ausprechenden Künstler und dem Publikum, indem er Fähigkeiten/Erwartungen des Publikums in seine Kompositionen miteinbezog. Bei den Wienern sorgten Mozarts hohe Musikalität und seine außergewöhnliche Improvisationskunst für Begeisterung und machten ihn in den Jahren 1785/86 zum gefeierten Publikumsliebhaber. Aber schon 1788 genoss er diese Gunst nicht mehr. Mozarts Musik wurde vom breiten Publikum nicht mehr verstanden und darum sogar abgelehnt. Dazu kam, dass ein Großteil des Adels sich wegen der Türkenkriege auf seine Güter außerhalb Wiens zurückgezogen hatte. Mozarts Schulden nahmen deutlich zu. Dennoch hoffte er auf eine Wende zum Guten und notierte 1788 einen fast vollständigen Entwurf des **Klavierkonzerts B-Dur**, dem 1791 die endgültige *Partitur*-Fassung folgte. Bemerkenswert: Mozart verlangt in diesem Werk neben dem Klavier und den Streichern lediglich Flöte, zwei Oboen, zwei Fagotte und zwei Hörner. Alle Sätze des Klavierkonzerts werden von liedhaften Einfällen bestimmt, deren heiterer Ausdruck – auch durch häufige Ausflüge von Dur ins Moll – oft von melancholischen Stimmungen überlagert wird. Dass effektvolle Virtuosität nicht zum Wesenszug dieses Konzerts gehört, zeigt Mozart mit dem Rollenprofil, das er für den Solisten vorgesehen hat: Der Solist tritt nicht als Gegenpol des Orchesters auf,

sondern als Mitspieler, der in das Stimmengeflecht der Instrumente eingebunden ist. Im **ersten Satz** legen die tiefen Streicher einen Klangteppich aus, auf dem die ersten Violinen leise das mit einem aufsteigenden B-Dur Dreiklang beginnende, liedhafte Hauptthema ausbreiten. Dabei werden sie immer wieder von einem lauten, energischen, signalartigen Motiv der Bläser unterbrochen. Nur wenige Takte später erklingt das Seitenthema. Bei seinem ersten Auftritt spielt der Solist eine Variante des Hauptthemas. Die Durchführung, die in der von B-Dur weit entfernten Tonart h-Moll beginnt, greift auf das Hauptthema und das Bläsermotiv zurück. Am Ende der Reprise steht eine Solokadenz, die Mozart auskomponiert hat. Der **zweite Satz** ist dreiteilig aufgebaut (ABA¹) und im Stil einer ausdrucksstarken, Ruhe ausstrahlenden Romanze komponiert. Das etwas wehmütige Hauptthema des ersten Teils wird vom Klavier angespielt, dann von den anderen Instrumenten aufgegriffen und weitergeführt. Während in diesem Teil ein ständiger Wechsel zwischen Klavier und Orchester stattfindet, steht im Mittelteil das Klavier mehr im Vordergrund, das als einziger Melodieträger auf den vom Orchester angebotenen Klangflächen das Thema des Abschnitts wunderbar entfaltet. Nach einer Folge von Trillern im Klaviersolo führt das Thema des ersten Teils in den letzten Abschnitt, in dem Mozart das Zusammenspiel von Klavier / Orchester im Vergleich zum ersten Teil anders gestaltet. Mit einer Coda, in der neben dem Klavier auch Flöten und erste Violinen das Anfangsthema zitieren, endet der zweite Satz. Der **dritte Satz** – als Rondo konzipiert – lebt von seinem unbekümmerten, heiteren Hauptthema, das Mozart neun Tage nach dem Klavierkonzert leicht verändert als Lied unter dem Titel „*Sehnsucht nach dem Frühling*“ (Beginn: „Komm, lieber Mai, ...“) komponiert hat.

Schubert schrieb seine erste Sinfonie mit 16 Jahren für sein Schulorchester. Vorbilder für seine Kompositionen fand er zunächst in Werken von Haydn und Mozart. Und so sahen die Zeitgenossen in Schuberts Sinfonien eine Möglichkeit, das Erbe von Haydn und Mozart neben dem „neuen Weg“ Beethovens nicht nur zu bewahren, sondern auch fortzuführen. Mit ihrer innigen, liedhaften Melodik, ihrer fantasievollen Harmonik und einer Instrumentation, die das Werk an vielen Stellen schwerelos wirken lässt, zeigt die

freundlich und heiter klingende Sinfonie schon typische Merkmale, die auch zur Musiksprache des späteren Schubert gehören. Der **erste Satz** der **Fünften Sinfonie** ist formal in Sonatensatzform konzipiert. Holzbläserakkorde in ganzen Noten eröffnen sehr leise den Satz. Die wenig später mit einem Skalenlauf in Achteln hinzutretenden ersten Violinen führen zielgerichtet in das schwungvolle Hauptthema, das an seinem prägnanten, den gesamten Satz dominierenden *Kopfmotiv* (Dreiklang aufwärts, punktierter Rhythmus) gut erkennbar ist. Celli und Bässe antworten den Violinen mit dem Kopfmotiv und inszenieren ein Wechselspiel, in das im weiteren Verlauf auch andere Instrumente einbezogen werden. Und auch das durch seine Vorschläge lustig klingende Seitenthema ist eine Ableitung vom Kopfmotiv: punktierter Rhythmus, aber Richtung der Melodie jetzt abwärts. Und dieses Beispiel zeigt stellvertretend, wie Schubert mit einfachstem kompositorischen Handwerkszeug musikalisches Material verarbeitet: er setzt die aufsteigende Linie im Kopfmotiv nach oben weiter fort oder dreht die Richtung um, lässt den punktierten Rhythmus sich verselbständigen oder streicht die Punktierung kurzerhand. Die Liedhaftigkeit der Sinfonie zeigt sich insbesondere im langsamen, romanzenhaften **zweiten Satz**, den man auch mit einem Topos des 19. Jh. als *Lied ohne Worte* bezeichnen kann. Dieser dreiteilig aufgebaute Es-Dur-Satz zeigt neben dem Liedhaften ein weiteres Merkmal, das man nicht selten bei Schubert findet, nämlich die Nähe von Dur und Moll und damit verbunden das Changieren zwischen Hell und Dunkel. Im Mittelteil des Satzes, in dem Oboe und Fagott intensive Dialoge führen, zeigt mehr Bewegung und hält überraschende harmonische Wendungen bereit. Der **dritte Satz**, ein *Menuett*, zeigt für einen Tanzsatz das nicht unbedingt erwartbare Tongeschlecht Moll. Das Trio bildet nicht nur durch das Tongeschlecht Dur einen Gegensatz zum *Menuett*, sondern auch durch seinen lyrischen Ton, der sich von den schroffer klingenden Außenteilen absetzt. Der **vierte Satz** ist mit seiner Fröhlichkeit und seinen Skalenbewegungen in schnellem Tempo ein typischer *Finalsatz*. Plötzliches Innehalten, dann wieder stürmische Vorwärtsbewegungen gehören ebenso zu seinen Merkmalen wie die schon aus anderen Sätzen bekannten Dur-Moll-Wechsel.