

Musikverein Regensburg e.V.

Samstag, 17. November 2018, 19.30 Uhr, Vielberth-Gebäude der Universität (H24)

BOULANGER TRIO

Birgit Erz, Violine
Ilona Kindt, Violoncello
Karla Haltenwanger, Klavier

Als "unwiderstehlich" bezeichnete DIE WELT eine Aufführung des Boulanger Trios, und Wolfgang Rihm schrieb in einem Brief: "So interpretiert zu werden, ist wohl für jeden Komponisten ein Wunschtraum."

Das 2006 in Hamburg gegründete Trio ist inzwischen als eines der wenigen Full-time Klaviertrios in Berlin beheimatet. Bereits 2007 gewannen die drei Musikerinnen die 4. Trondheim International Chamber Music Competition in Norwegen; 2008 wurde ihnen der Rauhe Preis für Neue Kammermusik verliehen. Seitdem hat sich das Trio, zu deren Mentoren Hatto Beyerle, Menahem Pressler und Alfred Brendel zählen, einen ausgezeichneten Ruf in der Kammermusikszene erspielt.

Davon zeugen unter anderem regelmäßige Auftritte bei Festivals wie dem Heidelberger Frühling, dem Schleswig-Holstein Musik Festival, den Sommerlichen Musiktagen Hitzacker, bei den Dialogen im Mozarteum Salzburg und bei Ultraschall in Berlin. Die Boulangers – auch mit Kammermusikpartnern wie Nils Mönkemeyer (Bratsche), Sebastian Manz (Klarinette) und André Schuen (Bariton) – waren zudem in bedeutenden Sälen wie dem Konzerthaus Berlin, dem Festspielhaus Baden-Baden, dem Palais des Beaux-Arts Brüssel, der Wigmore Hall London und der Berliner Philharmonie zu Gast.

Neben der Beschäftigung mit dem klassischen und romantischen Repertoire sind die Musikerinnen gefragte Interpretinnen Neuer Musik. Unter anderem arbeiten sie mit Komponisten wie Wolfgang Rihm, Johannes Maria Staud, Friedrich Cerha, Toshio Hosokawa und Matthias Pintscher zusammen.

Anfang 2016 erweiterte das Boulanger Trio seine umfangreiche Diskografie um zwei Einspielungen mit Werken u.a. von Grieg, Enescu, Boulanger, Schubert und Henze. Eine weitere neue CD mit Kammermusik von Friedrich Cerha erschien im Februar, pünktlich zum 90. Geburtstag des Komponisten. Bei Hänssler Profil erschienen zwei mit je einem Supersonic ausgezeichnete CDs mit Werken von Ludwig van Beethoven bzw. Dmitri Schostakowitsch und Peteris Vasks. Die Aufnahme der ebenfalls dort veröffentlichten CD mit Werken von Johannes Brahms, Franz Liszt und Arnold Schönberg erhielt den begehrten Excellentia Award in Luxemburg. Zwei frühere Aufnahmen mit Musik von Robert und Clara Schumann, Camille Saint-Saëns, Gabriel Fauré, Wolfgang Rihm und der deutschen Ersteinpielung der Werke von Lili Boulanger wurden beim Label ARS Produktion veröffentlicht.

Das Trio benannte sich nach den Schwestern Nadia und Lili Boulanger, die durch ihre außergewöhnlichen Persönlichkeiten und ihren kompromisslosen Einsatz für die Musik den Musikerinnen bis heute eine große Inspirationsquelle sind.

Programm

Clara Schumann
1819 – 1896

Klaviertrio g-Moll op. 17

Allegro moderato
Scherzo – Tempo di Menuetto
Andante – piu animato
Allegretto

Wolfgang Rihm
Geb. 1952

Fremde Szene III

- Pause -

Felix Mendelssohn B.
1809 – 1847

Klaviertrio d-Moll op. 49

Molto allegro agitato
Andante con moto tranquillo
Scherzo: Leggiero e vivace
Finale: Allegro assai appassionato

Mit großzügiger Unterstützung durch eine private Spende

Clara Schumann: Klaviertrio g-Moll op. 15

Komponierende Frauen hatten es in der ganzen abendländischen Musikgeschichte schwer, sich durchzusetzen. Gesellschaftliche Normen machten es ihnen nahezu unmöglich, sich zu professionellen Musikerinnen zu entwickeln, und dazu kamen noch Vorurteile, die dem angeblich schwachen Geschlecht die schöpferische Kraft absprachen. Allenfalls ein paar kleinere Formen, etwa Lieder und Klavierstücke traute man ihnen zu, aber nicht Werke größeren Formats wie Opern und Sinfonien. Zu den Frauen, die solch bornierte Vorurteile widerlegten, zählt die 1819 geborene Clara Wieck, später, ab 1840, verehelicht mit Robert Schumann.

In ihrem Oeuvre, das ansonsten vor allem Klaviermusik und Lieder umfasst, gibt es wenigstens zwei groß konzipierte Kompositionen: ein Klavierkonzert in a-Moll, das Clara Wieck für eigene Auftritte als Pianistin in den Jahren 1833/35 schuf, und das Klaviertrio in g-Moll, das zwischen Mai und September 1846 entstand und am 2. Oktober 1846 in einer privaten Aufführung zum ersten Mal erklang. „Es geht doch nichts über das Vergnügen, etwas selbst komponiert zu haben und es dann zu hören.“, notierte Clara Wieck-Schumann bei diesem Anlass in ihr Tagebuch.

Ziehen wir den Vergleich zu Claras Zeitgenossin Fanny Hensel, der Schwester Felix Mendelssohns. Dieser war es aus gesellschaftlichen Konventionen vom Vater strikt verboten worden, über den Familienkreis hinaus als praktizierende oder schöpferische Musikerin in die Öffentlichkeit zu treten. Solchen Repressalien unterlag Clara Schumann nicht, jedenfalls nicht im Prinzip. Ihr Gatte ermunterte sie durchaus zu eigenem Schaffen und unternahm mit ihr immer wieder gemeinsame Kompositionsstudien. Dass Clara trotzdem kein umfangreicheres Oeuvre schuf, lag an praktischen Einschränkungen. Man bedenke ihre zahlreichen Schwangerschaften, ihre Verantwortung für den Haushalt und den ständigen Zwang, durch Konzertreisen zum Unterhalt der Familie beizutragen, der durch die Kompositionshonorare Roberts nicht gesichert werden konnte.

Das viersätzig g-Moll-Klaviertrio, das einzige größere Werk aus Claras Ehejahren, entstand, bevor noch der Gatte Robert sich dieser Gattung zuwandte: Clara musste sich also keinem direkten Vergleich mit dessen Kompositionen aussetzen. Claras Klangsprache zeigt sich denn auch nicht beeinflusst von der ihres Mannes. Ihr Trio wirkt weniger vergrübelt als oft dessen Musik, nimmt eine klassizistische Haltung ein und setzt auf klare melodische Linien der Streicher sowie einen pianistisch brillanten Klaviersatz. Es zeigt aber auch die Früchte der gemeinsamen Bach- und Kontrapunkt-Studien des Künstlerehepaars Schumann, wenn Clara in der Durchführung des Finalsatzes einen Fugato-Abschnitt einbaut.

Der zeitlich ausgedehnte Kopfsatz, ein „Allegro moderato“ wie auch das etwas kürzere Finale sind in Sonatenform gehalten, wobei Clara Schumann weniger auf motivisch-thematische Arbeit nach dem Vorbild Beethovens setzt als auf Verfahrensweisen, in denen musikalisches Material in neuen Beleuchtungen erscheint. Das an zweiter Stelle stehende Scherzo hat weniger humoristische Züge als die Überschrift erwarten lässt, sondern erweist sich als graziöses Stück Musik, das nach Clara Schumanns Vorstellung im „Tempo di Menuetto“ erklingen soll. Es schließt sich als drittes ein „Andante“ an, das vom Klavier im Nocturne-Tonfall eröffnet wird, bevor Violine und Cello mit ihren Kantilenen den Gesang der Klavierstimme fortsetzen.

Wolfgang Rihm: Fremde Szene III

Wolfgang Rihm, 1952 in Karlsruhe geboren, ist einer der bekanntesten und schaffensfreudigsten Komponisten der Gegenwart, dazu einer der ganz wenigen, die vom Ertrag ihrer Werke leben können und das Komponieren nicht neben einem Brotberuf betreiben müssen. Zwischen 1982 und 1984 schuf Rihm ein Triptychon von drei Klaviertrios, das er mit „Fremde Szenen“ betitelte. Erstmals erklang der gesamte Zyklus am 21. November 1984, wobei der dritte Teil seine Uraufführung erlebte. Die Interpreten waren damals drei höchst renommierte Künstler: der Geiger Saschko Gawriloff, der Cellist Siegfried Palm und der Pianist Bruno Canino.

Die drei „Fremden Szenen“ zeigen in mancher Hinsicht eine retrospektive Haltung. Der Gesamttitel weist in die Romantik zurück, literarisch etwa zu Eichendorffs „In der Fremde“ und musikalisch zu Robert Schumanns Charakterstücken, wo es im „Album für die Jugend“ den „Fremden Mann“ gibt und in den Kinderszenen „Von fremden Ländern und Menschen“ erzählt wird. Dazu kommt noch, dass die klassische Klaviertriobesetzung in der Musik des 20. Jahrhunderts kaum noch eine Rolle spielt. Rihm selbst kommentierte, seine „Fremden Szenen“ seien "Versuche über Klaviertrio, ... jene möbellastige Besetzung, die es nicht mehr gibt, die aber noch herumsteht. Wie in verlassenen Räumen kann hier Unerlaubtes geschehen. Wir werden Zeugen befremdlicher Szenerien."

Sparsame Klang-Gesten eröffnen die gut zehn Minuten dauernde „Fremde Szene III“: Flageoletts der Streicher und leichte Klaviertöne im Diskant. Dieses Sich-Hineintasten in die Musik wird bald von heftigen Fortissimo-Attacken durchbrochen, wie denn alles Folgende dem Hörer keinen ruhigen Klangfluss bietet, sondern mit ständig neuen Überraschungen aufwartet. Kleine Inseln fast romantischen Singens der Streicher über getupften Akkorden oder Arpeggien des Klaviers wechseln mit rhythmisch betonten Passagen, in denen die eben noch sanften Tonrepetitionen im Klavierpart in ein aggressives Hämmern umschlagen. Diesen eruptiven Kraftausbrüchen schließen sich die Streicher mit markigen Bogenstrichen oder erregten Tremoli an. Nicht weniger überraschend ist der Schluss des Stücks, wo die Klänge nach einer Generalpause zerfasern und die Musik mit leise angeschlagen Basstönen im Klavierpart und Pizzicati des Cellos ins Nichts entschwindet.

Felix Mendelssohn Bartholdy: Klaviertrio op. 49 d-Moll

Angehts von Felix Mendelssohn Bartholdys 1839 komponiertem Klaviertrio op. 49 äußerte Robert Schumann in einer Rezension, die er 1840 in seiner „Neuen Zeitschrift für Musik“ veröffentlichte: „Es ist das Meistertrio der Gegenwart, wie es in ihrer Zeit die von Beethoven in B und D, das von Franz Schubert in Es waren; eine gar schöne Composition, die nach Jahren noch Enkel und Urenkel erfreuen wird. Der Sturm der letzten Jahre fängt allmählig sich zu legen an, und, gestehen wir es, hat schon manche Perle an's Ufer geworfen. Mendelssohn, obschon weniger als Andere von ihm gepackt, bleibt doch immer auch ein Sohn der Zeit, hat auch ringen müssen, hat es auch oft anhören müssen das Geschwätz einiger bornierter Schriftsteller: ‚die eigentliche Blüthenzeit der Musik sei hinter uns‘, und hat sich emporgerungen, dass wir es wohl sagen dürfen: er ist der Mozart des 19ten Jahrhunderts, der hellste Musiker, der die Widersprüche der Zeit am klarsten durchschaut und zuerst versöhnt.“

Das ist eine bemerkenswert neidlose Anerkennung für ein Meisterwerk aus dem Munde eines Musikers, der selbst noch mit der Gattung Klaviertrio rang und seine eigenen drei Beiträge hierzu erst einige Jahre später leisten sollte. Die Art, wie Mendelssohn, um Schumann zu zitieren, „die Widersprüche der Zeit versöhnt“ unterscheidet sich fundamental von der ein halbes Jahrhundert älteren dramatischen Kunst Beethovens. Eine lyrische Grundhaltung ist im d-Moll-Trio vorherrschend, und auf Schritt und Tritt drängt sich der Gedanke an den Liedkomponisten und Melodiker Mendelssohn auf.

Gleich der erste Satz beginnt ohne weitere Vorbereitung mit einem der weitestgespannten Themen Mendelssohns: ganz aus dem d-Moll-Klang heraus erfunden wird es vom Cello angestimmt und dann von der Violine fortgesetzt, wobei sich sein melodischer Bogen über 39 Takte ausdehnt. Mit schnell nach oben schießenden Akkordbrechungen eröffnet das Klavier einen noch umfangreicheren Fortspinnungsteil, in dessen Verlauf der Themenkopf markant im Klavierbass wiederholt wird. Ein ebenfalls anfänglich dem Cello anvertrautes zweites Thema in A-Dur stellt der Energie des Hauptgedankens ein besinnlicheres Moment gegenüber. Beiden Themen widerfährt in der Durchführung gleich intensive Behandlung.

Während in der Reprise das Hauptthema durch einen zusätzlichen Kontrapunkt der Violinstimme bereichert wird, erscheint das zweite lediglich nach D-Dur transponiert. Auch die Coda greift nochmals auf beide Themen zurück, nun in umgekehrter Reihenfolge, so dass dem markanten Kopf des Hauptthemas das letzte Wort in diesem Satz vorbehalten bleibt.

Im „Andante“-Tempo folgt ein zartes, sich über ruhig fortlaufender Sechzehntelbewegung dahinwiegendes „Lied ohne Worte“ von bestrickendem Wohllaut, das mit einer achttaktigen Episode des Klaviers beginnt, die dann von der Violine aufgegriffen und vom Cello mit einer Gegenstimme kommentiert wird. Das Klavier entwickelt derweil allerhand filigranes Rankenwerk im Hintergrund, bevor es die Melodieführung zeitweise wieder übernimmt. Die Idylle erfährt jedoch Eintrübungen: der nach b-Moll wechselnde Mittelteil überrascht mit Fortissimoausbrüchen und jähem Sforzati. Die Unruhe dieses Abschnitts schwingt noch in der Reprise des Anfangsteils nach, der wesentlich umgebildet und mit Gegenstimmen bereichert erscheint. Mit einem überraschenden Rollentausch endet dieser Satz: nun gelangt die begleitende Sechzehntelfiguration in die Streichinstrumente, die einen letzten, akkordisch verdichteten Abgesang des Themas im Klavier murmelnd begleiten, bevor die Musik sich „tranquillo“ in Arabesken verflüchtigt.

Leichtfüßig huscht anschließend das Scherzo im 6/8-Takt dahin und schlägt jenen Geister- und Elfenton an, der seit der Musik zu Shakespeares „Sommernachtstraum“ eines der Markenzeichen Mendelssohns ist. Dahinhuschende und -jagende Dreiertakt-Rhythmen treiben mit fontänenartig aufsprudelnden Klavierpassagen und wirbelnden Staccati der Streicher ein immer neu erregendes Spiel. Die unablässige rhythmische Bewegung des Satzes, der ohne einen abgesetzten Trio-Teil verläuft, erfährt kaum einmal eine Unterbrechung.

Im Pianissimo mit dem Hauptthema ansetzend, steigert sich das Finale, ein Sonatenrondo, zu leidenschaftlicher Erregung, die nur zweimal lyrisch abebbt. Das dabei erklingende Seitenthema, welches von beiden Streichinstrumenten vorgetragen wird, kann sich jedoch mit seinem „cantabile“ nicht durchsetzen. Die beherrschende

Rhythmik des Hauptthemas übernimmt schon bald erneut die Führung. Schließlich klärt sich die wild dahinstürmende Musik von d-Moll ins gleichnamige Dur auf: eine strahlende, in kraftvolle Unisonogänge aller beteiligten Instrumente mündende Apotheose krönt den Satz.