

Musikverein Regensburg e.V.

Freitag, 9. Oktober 2020, 16:00 Uhr und 19:30 Uhr, Marinaforum Regensburg

TRIO WANDERER

Jean-Marc Phillips-Varjabédian, Violine; **Raphaël Pidoux**, Violoncello;
Vincent Coq, Klavier

Das Trio Wanderer trägt seinen Namen in Anlehnung und als Huldigung an Schubert und die deutsche Romantik mit dem Leitmotiv des «wandernden Reisenden».

Mit seinem außerordentlich empfindsamen Stil, dem fast telepathischen Verstehen untereinander und technischer Perfektion zählt das Ensemble seit nunmehr drei Jahrzehnten zu den führenden Klaviertrios weltweit.

Das Trio Wanderer wurde im Jahr 1987 gegründet. Nach Studien am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris komplettierten die Musiker zwischen 1987 und 1991 ihre Ausbildung bei so namhaften Lehrern wie Janos Starker, György Sebök, Dorothy Delay und Menahem Pressler (Beaux Arts Trio) sowie bei den Mitgliedern des Amadeus Quartetts.

Den Start der internationalen Karriere markieren die Gewinne des ARD-Wettbewerbes in München 1988 und des Fischhoff Chamber Music Competition in den USA 1990. Die Musiker sind seither in den namhaften Musikzentren weltweit und bei renommierten Festivals aufgetreten.

Neben der Zusammenarbeit mit europäischen Rundfunk- und Fernsehanstalten stehen CD-Einspielungen sämtlicher wichtiger Klaviertrios sowie von Doppel- und Tripelkonzerten, von Klavierquartetten und -quintetten. Zahlreiche CDs wurden mit internationalen Preisen bedacht.

2003 wurde dem Ensemble ein Dokumentarfilm von ARTE gewidmet. 2017 erschien zum 30-jährigen Ensemble-jubiläum das Buch „Trio Wanderer – 30 ans – Le Bel Âge“, das die Karriere des Trios nachzeichnet.

Die beiden Streicher unterrichten Violine und Violoncello am Conservatoire National in Paris, Vincent Coq ist Professor für Kammermusik an der Hochschule in Lausanne.

2015 wurden die Mitglieder des Trio Wanderer zu Rittern des Ordens der Künste in Frankreich ernannt.

J.-M. Phillips-Varjabédian spielt eine Violine von Charles Coquet (Paris 2014) sowie einen Gent Père (Paris 1840), R. Pidoux ein Violoncello von Gioffredo Cappa (Saluzzo 1680).

PROGRAMM

Ludwig van Beethoven:

1770 – 1827

Klaviertrio c-Moll op.1/3

Allegro con brio

Andante cantabile con Variazioni

Menuetto: Quasi allegro

Prestissimo

Franz Schubert:

1797 – 1828

**Notturmo Es-Dur
op.148 (D 897)**

Adagio

- Pause -

Camille Saint-Saëns:

1835 – 1921

Klaviertrio e-Moll op.92

Allegro ma non troppo

Allegretto

Andante con moto

Grazioso, poco allegro

Allegro

Ludwig van Beethoven: Klaviertrio op. 1/3 c-Moll

Lange ließ Beethoven sich Zeit, bevor er als Komponist an die Öffentlichkeit trat. Längst war sein Ruf als Pianist in Wien gefestigt, längst hatte er zahlreiche Kompositionen geschaffen, bevor er sein erstes offiziell gezähltes „Opus 1“ publizierte. In diesem Opus 1, das im Jahre 1795 erschien, versammelte Beethoven drei Klaviertrios, die allerdings zum Teil schon früher entstanden waren, und für den Druck wohl nur noch eine letzte Überarbeitung erfuhren. So erklang das zweite Trio, dasjenige in G-Dur, bereits 1794 im Hause des Fürsten Lichnowsky, dem die ganze Werkgruppe schließlich gewidmet wurde.

Das dritte Trio in c-Moll, wie die beiden Schwesterwerke viersätzig, gilt als gewichtigstes Werk der Gruppe. Beethoven selbst hielt so viel von dieser Komposition, dass er sie sich 1817, in einer Phase vorübergehend nachlassender Kreativität, neuerlich vornahm und zum Streichquintett umarbeitete, das dann als Opus 104 neu veröffentlicht wurde. Dagegen scheint Haydn eine gewisse Reserviertheit gegenüber op. 1/3 an den Tag gelegt zu haben. Dieser konnte Beethovens drei Trios noch vor seiner Englandreise 1794 aus dem Manuskript gespielt kennenlernen und riet von einer Publikation des c-Moll-Werks ab: kam ihm diese Musik schon zu fremd, zu ungeheuer, zu „Beethovensch“ vor, abseits von den eigenen künstlerischen Vorstellungen? Oder war Beethovens Komposition damals tatsächlich noch nicht ganz ausgereift? Wie wir aus erhaltenen Skizzenbüchern wissen, hat Beethoven nach jener Aufführung noch weiter an seinem c-Moll-Werk gefeilt und manche Änderungen vorgenommen.

In der endgültigen, gedruckten Fassung wirkt das c-Moll-Trio wie aus einem Guss, und eine nähere Analyse zeigt überdies, dass eine gemeinsame Grundsubstanz die einzelnen Sätze verbindet. Der erste Satz beginnt mit einer sprechenden Unisono-Geste, die zwar schon im Grundtempo „Allegro con brio“ steht, aber dennoch wie eine Einleitung anmutet, zumal die Musik in den Fermatentakten neun und zehn mit einer im Violinpart ausgezierten Kadenz zunächst wieder zum Stillstand kommt. Erst mit der folgenden, immer neu ansetzenden kreisenden Figur kommt der Satz eigentlich in Schwung. Unisono-Geste und kreisende Figur in ihrer zueinander antithetischen Konstellation bilden zusammen das Hauptthema des Satzes, das die ganze folgende Entwicklung trägt. Ein fließendes Es-Dur-Seitenthema, welches dem Hauptthema in der Exposition folgt, hat dagegen nur episodischen Charakter.

Das folgende „Andante cantabile“ in Es-Dur bietet fünf Variationen über ein ruhiges und schlichtes Thema, die sich harmonisch und strukturell zunehmend verdichten. In der ersten und dritten Variation dominiert das Klavier, während es in der zweiten nur den Begleitpart für die beiden einander imitierenden Streicher abgibt. Die vierte, mit Synkopen durchsetzte Variation wendet sich nach es-Moll, die letzte, leicht beschleunigte mündet in eine zarte, still ausklingende Coda.

Das „Menuetto quasi Allegretto“ kehrt in die Grundtonart c-Moll zurück und ist nicht mehr so sehr „Menuett“ als bereits ein typisches Beethoven'sches Scherzo mit harten Gegensätzen, Stimmungsumschwüngen und scharfen Akzenten. Ein kapriziöses C-Dur-Trio mit leicht hingeworfenen Tonleitern und Dreiklängen bietet dazu den denkbar größten Kontrast. Die Wiederholung des Scherzos führt dann zu einem unerwartet ruhigen und lapidaren Ende.

Ähnlich wie der Kopfsatz beginnt das Finale mit einer einleitenden Passage: einer jäh auffahrenden und dann abrupt abbrechenden Figur, der erst nach einer Zäsur ein ruhig fließender Gedanke folgt. Diese einleitende Figur kehrt später wieder und erweist sich damit endgültig als Bestandteil des Hauptthemas des Satzes, der nicht als Rondo, sondern als Sonatensatz gestaltet ist. Den Schroffheiten des Hauptthemas stellt Beethoven ein hymnisches Seitenthema gegenüber, das sich in großem Bogen entfaltet und auch in der Durchführung eine hervorragende Rolle spielt.

Überraschend endet das Trio im Pianissimo: zwar aufgehellte nach C-Dur, aber mit einem spukhaften Verschwinden der Musik ins Nichts, das den Hörer verblüfft zurücklässt. „Ziellos suchende Erregung und nagende Friedlosigkeit“ vermeinte der Beethoven-Biograph Paul Bekker einst aus diesem Klaviertrio herauszuhören; angesichts des Finales mit seinem merkwürdigen Ende kann man diese Charakterisierung durchaus nachvollziehen.

Franz Schubert: Notturmo für Klavier, Violine und Violoncello in Es-Dur D 897

Einige wohl nicht mehr lösbare Rätsel umgeben Franz Schuberts „Notturmo“ in Es-Dur für Klavier, Violine und Violoncello. Das Deutsch-Verzeichnis der Schubertschen Werke notiert 1828 als Entstehungsjahr, setzt aber ein Fragezeichen in Klammern hinzu. Unklar bleibt ferner, ob dieser einzeln überlieferte, nicht datierte und vom Komponisten lediglich mit „Adagio“ überschriebene Satz aus einem größeren Werkganzen stammt. Vermutet wurde zum einen, er habe ursprünglich den langsamen Satz des B-Dur-Klaviertrios op. 99 gebildet und sei später durch das heute dort an zweiter Stelle stehende „Andante un poco mosso“ ersetzt worden. Andere, ebenso unbewiesene Spekulationen halten ihn für den Bestandteil eines im übrigen verschollenen dritten Klaviertrios in c-Moll, das Franz Schubert in seinem letzten Lebensjahr geplant oder zumindest teilweise geschrieben haben soll.

Veröffentlicht wurde das einzeln überlieferte Es-Dur-Adagio für Klaviertrio erstmals im Jahre 1846 bei Diabelli und Co, wobei ihm der Verleger den publikumswirksamen, aber nicht auf Schubert zurückgehenden Titel „Nocturne“ gab. Diese Bezeichnung hat sich heute eingebürgert, wenn auch inzwischen meist in italienisierter Form als „Notturmo“, und sie passt auch nicht schlecht zu den Anfangsklängen der Partitur, die die romantische Stimmung einer lauen Sommernacht widerzuspiegeln scheinen.

Seiner Form nach ist das „Notturmo“ fünfteilig angelegt. Der ruhige Pianissimo-Anfangsteil im Zwei-Viertel-Takt mit seinem Wechsel von stehenden Klängen und kreisenden Sechzehntelbewegungen wird zweimal von einer munteren Fortissimo-Volkswaise im Dreiviertel-Takt abgelöst, die einen scharfen tonartlichen Kontrast zu den Rahmenteilern aufweist: zunächst erklingt sie, in einer Halbtonrückung von der anfänglichen Grundtonart nach oben, in E-Dur, beim späteren Wiederauftritt wird sie nach C-Dur versetzt.

Es wird berichtet, dass Schubert für diese beiden Mittelteile ein Arbeitslied aus Gmunden in Oberösterreich verwendet hat. Kennengelernt hatte er es, als er im Sommer 1825 das Salzkammergut durchwanderte und unterwegs bei mehreren Mäzenen seiner Kunst freundliche Aufnahme fand. In dieser Gegend begegnete er den sogenannten „Stöckenschlagern“ oder „Rammern“, die ihre gemeinsame Tätigkeit beim Bau von Brücken und Uferbefestigungen an der Traun mit Gesang begleiteten.

Diese „Stöckenschläger“ pflegten in der Gruppe jeweils eine Verszeile zu singen, danach den Rammklotz gemeinsam zu heben und fallenzulassen, wiederum gefolgt von der nächsten Verszeile und so weiter im Wechsel. In Schuberts Version dieses Arbeitsgesangs spielen Violine und Cello die Liedmelodie. Das Klavier begleitet zunächst mit Arpeggien, deutet dann aber mit geräuschhaften Akkorden das Einrammen des Pfahls an.

Camille Saint-Saëns: Klaviertrio Nr. 2 e-Moll op. 92

Seit dem Klavierquartett in a-Moll op. 17, das der Zwanzigjährige im Jahre 1855 schuf, wandte sich Camille Saint-Saëns immer wieder der Kammermusik zu, bis hin zu den letzten Sonaten des bereits Sechsunachtzigjährigen in seinem Todesjahr 1921. Damit gab Saint-Saëns entscheidende Impulse für das Wiedererstarken der französischen Kammermusik, die während der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in einer von der Oper und groß besetzten Orchesterwerken dominierten Musikkultur keine Rolle gespielt hatte. Stilistisch entziehen sich Saint-Saëns' Kammermusikkompositionen wie auch seine übrigen Werke romantischen Tendenzen und huldigen einem geistvollen Klassizismus. Romain Rolland hat das treffend wie folgt charakterisiert: „Saint-Saëns' delikate Schreibweise, seine außerordentliche Mäßigung, seine sinnreiche Grazie, die in die Seele dringt und sich dort auf kleinen Pfaden fortbewegt, sie machen das Vergnügen einer schönen, klaren und ehrlichen Sprache und eines lautereren Denkens aus.“

Ebenmaß, klare Formgebung und geistvolles Spiel mit Themen und Motiven bei gezügeltem Ausdruck prägen auch das in den Jahren 1891/92 entstandene zweite Klaviertrio des Komponisten, wenngleich Saint-Saëns hier durchaus für allerhand Überraschungen sorgt und sich gezielt über einige Konventionen hinwegsetzt. In einem Brief des Komponisten heißt es hierzu ironisch: „Ich arbeite ganz behutsam an einem Trio, das, wie ich hoffe, die Leute zur Verzweiflung bringen wird, die das Pech haben, es sich anzuhören. Ich werde den ganzen Sommer über Zeit haben, diesen Schrecken zu vollenden...“

Auffällig ist zunächst, dass Saint-Saëns fünf statt der üblichen vier Sätze schreibt; zwischen den beiden gewichtigen Ecksätzen erklingen drei kürzere Zwischenspiele. Ungewöhnlich ist ferner, dass der Kopfsatz im 12/8-Takt verläuft, was Saint-Saëns ein Spiel mit verschiedenen rhythmischen Untergliederungen erlaubt. Der wogende Charakter der Musik von den ersten Takten im Klavierpart an hat Kommentatoren dieses Satzes immer wieder zu Vergleichen mit dem Spiel der Meereswellen herausgefordert: war dieses Trio denn nicht in Algier entstanden, wo der Komponist in der Nähe des Mittelmeeres wohnte?

Unter den drei Binnensätzen zieht das an zweiter Stelle stehende „Allegretto“ die meiste Aufmerksamkeit auf sich: Wieder spielt Saint-Saëns strukturell mit der Zahl „Fünf“, wenn er Abschnitte im 5/8- und im schnellen 5/4-Takt wechseln lässt. Ähnlich wie später im zweiten Satz von Tschairowskys sechster Sinfonie, einem „Walzer“ im 5/4-Takt, entsteht hier ein rhythmisch pikanter Tanzsatz von teils graziösem, teils wirbelndem Charakter.

Kurz und schlicht verläuft das anschließende „Andante con moto“ im von e-Moll aus geradezu abseitigen As-Dur, sodass der Saint-Saëns ansonsten sehr schätzende Musikologe Jacques Handschin vorschlug, diesen Satz bei Aufführungen ebenso wegzulassen wie das folgende „Grazioso, poco allegro“. Dort erlebt der Hörer wiederum eine Überraschung, weil Saint-Saëns auf einmal einen wienerischen, geradezu ländlerischen Ton anschlägt.

Eine neuerliche Wende unternimmt der Komponist im Finale: Geradezu barocken Duktus verraten dessen Themen, und tatsächlich entwickelt Saint-Saëns aus ihnen nach dem Unisono-Beginn des Satzes kontrapunktische Strukturen bis hin zur Fuge und Doppelfuge, wobei aber solche Experimente mit einem Augenzwinkern bald wieder abgebrochen werden.