

Musikverein Regensburg e.V.

Dienstag, 23. März 2021, 19:30 Uhr, Aurelium Lappersdorf

KLAVIERTRIO AOI

Kyoko Ogawa, Violine; **Yu Ito**, Violoncello; **Kosuke Akimoto**, Klavier

Das **Klaviertrio AOI** ist ein sehr junges Klaviertrio aus Japan und auf dem besten Weg, die Konzertpodien der Welt zu erobern. Es gewann 2018 den ersten Preis beim ARD-Musikwettbewerb. Sein Name setzt sich einfach aus den Anfangsbuchstaben der Künstler zusammen.

Kyoko Ogawa, geb.1992, begann ihre Ausbildung an der Tokyo University of Arts. Sie gewann bereits eine Reihe erster Preise (Tokyo Music Competition, Career Development Award bei Banff International String Quartet Competition und Salzburg Mozart International Chamber Music Competition). Sie trat als Solistin u.a. mit dem Tokyo Symphony Orchestra, unter Seiji Ozawa und mit Anne-Sophie Mutter auf. Derzeit bildet sie sich an der Karajan Akademie der Berliner Philharmoniker weiter.

Yu Ito, geb.1992, kann auf eine ähnliche Laufbahn wie Kyoko Ogawa zurückblicken (Tokyo University of Arts, Music Competition of Japan, Banff, Salzburg). Er trat als Solist mit japanischen Orchestern auf und nahm an der Ozawa International Chamber Music Academy und am Miyazaki International Music Festival teil. Seine Weiterbildung verfolgt er derzeit an der Hochschule für Musik und Theater München.

Kosuke Akimoto, geb.1993, kommt ebenfalls von der Tokyo University of Arts. Er gewann den zweiten Preis beim International Rosario Marciano Piano Competition und den Sonderpreis beim International Paderewski Piano Competition. Akimoto veröffentlichte bereits vielbeachtete CDs. Seine Aktivitäten umfassen Soloauftritte, Kammermusik und Auftritte mit Orchestern. Er studiert ebenfalls an der Hochschule für Musik und Theater München.

PROGRAMM

Ludwig van Beethoven:
1770 – 1827

Klaviertrio D-Dur op.70/1 „Geistertrio“

Allegro vivace e con brio
Largo assai ed espressivo
Presto

Toshio Hosokawa:
geb. 1955

Klaviertrio Memory „In Memory of Isang Yun“

- Pause -

Franz Schubert:
1797 – 1828

Klaviertrio Es-Dur op.100

Allegro
Andante con moto
Scherzo: Allegro moderato
Allegro moderato

Mit großzügiger Unterstützung durch eine private Spende

Ludwig van Beethoven: Klaviertrio op. 70/1 D-Dur („Geistertrio“)

„Geistertrio“ ist der populär gewordene Name für Beethovens 1808 komponiertes Klaviertrio in D-Dur, das zusammen mit einem Schwesterwerk in Es-Dur unter der gemeinsamen Opuszahl 70 veröffentlicht wurde. Die nicht auf den Komponisten selbst zurückgehende Benennung zielt auf den Mittelsatz des Werks, ein „Largo assai ed espressivo“, das von einer geradezu mystischen Atmosphäre erfüllt ist. Oder, wie Beethovens Schüler Carl Czerny es formulierte: „Der Charakter dieses, sehr langsam vorzutragenden, Largos ist geisterhaft schauerlich, gleich einer Erscheinung aus der Unterwelt“. Man hat vielfach spekuliert, ob dieser Satz einen programmatischen Hintergrund hat. Ein Indiz hierfür wäre, dass sich auf einem Skizzenblatt Beethovens nicht nur Studien zum Largo finden, sondern auch solche zu einer geplanten Oper nach Shakespeares „Macbeth“.

In fahlem Unisono der Streicher beginnt dieser Mittelsatz, während dem Klavier die Vorstellung des ungemein sprechenden Anfangsmotivs vorbehalten ist, das dann an die Streicher übergeht und weite Strecken des Largos dominiert. Eine geisterhafte Stimmung wird besonders durch die folgenden Tremoloeffekte im Klavier hervorgerufen, die absolut untypisch für die damalige Kammermusik sind und einen opernhaften Effekt in die Musik hineinbringen. Dramatisch wirken zusätzlich die weiträumig zwischen Pianissimo und Fortissimo abgestufte Dynamik sowie das Ausnutzen extremer Lagen der Instrumente.

Ganz unmystisch verlaufen dagegen die beiden umrahmenden schnellen Sätze. Eröffnet wird das Trio durch ein „Allegro vivace e con brio“, in dem es Beethoven wunderbar versteht, Gegensätze auf kleinstem Raum zur Einheit zu verbinden. Schon das Anfangsthema ist in sich gespalten und doppelgesichtig: Ein scharf markierter, aus der Tiefe aufsteigender und aus Tonleiterabschnitten zusammengesetzter Unisono-Lauf aller Instrumente wird auf einem tonartfremden „f“ gestoppt und mündet unversehens in einen kantablen Nachsatz, bei dem sich Cello und Violine zu blühendem Gesang zusammenfinden. Als weiteres Grundmaterial des Satzes kommt ein rhythmisch gespanntes Motiv hinzu, während ein ausgeprägter Seitensatz mit einem zweiten Thema fehlt – die harmonische Position der Dominanttonart A-Dur wird zwar erreicht, doch nicht melodisch ausgeformt.

Aus den genannten Grundgedanken gestaltet Beethoven eine knappe, höchst konzentrierte Sonatenform. Ungewöhnlich ist es, dass nicht nur die Exposition wiederholt werden soll, sondern, einer älteren Tradition entsprechend, auch der zweite, aus Durchführung und Reprise bestehende Teil des Satzes. Daran fügt der Komponist noch eine kurze Coda an, welche die beiden Bestandteile des Hauptthemas in umgekehrter Reihenfolge präsentiert: Der sangliche Nachsatz wird jetzt zur Eröffnung und mündet in den nun als wirkungsvoller Schlusseffekt eingesetzten Unisono-Lauf.

Das Final-Presto ist abermals ein Sonatensatz, der nach den letzten von Gespensterschauern durchrieselten Takten des „Largo assai“ ins helle Diesseits zurückführt. In die lichte Musik dieses Prestos mit seinem durchsichtig angelegten Satzbild mischt sich auch ein Schuss Virtuosität. Darüber hinaus geizt Beethoven nicht mit der einen oder anderen harmonischen Überraschung, etwa gleich am Anfang, wenn der fröhliche D-Dur-Schwung der ersten musikalischen Figur sogleich von einer Fis-Dur-Fermate gebremst wird und auch der nächste Anlauf noch einmal kurz innehält, bevor die Musik endgültig in Fahrt kommt.

Toshio Hosokawa: Klaviertrio „Memory“

„Musik ist eine Kalligraphie durch Klänge, die auf der Leinwand des Schweigens gemalt wird.“ Mit dieser Aussage zeigt der 1955 in Hiroshima geborene japanische Komponist Toshio Hosokawa seine Affinität zur fernöstlichen Schriftkunst und zu den Prinzipien asiatischer Philosophie. Zwar verbrachte Hosokawa längere Studienjahre in Deutschland, nämlich ab 1976 in Berlin (dort jedoch bei dem koreanischen Komponisten Isang Yun) und von 1983 bis 1986 nochmals in Freiburg bei Klaus Huber. Aber gerade die intensive Begegnung mit der westlichen Musiktradition ließ ihn den Wert der eigenen kulturellen Wurzeln erkennen.

Während in der europäischen Kultur Musik erst als Folge von Tönen Gestalt gewinnt, lebt in der asiatischen Musik schon der Ton für sich. Vom Ansatz bis zum Verklingen ist er Wandlungen unterworfen, schwebt und vibriert, ändert seine Dynamik, schwankt in der Höhe und wird mit Verzierungen ausgestaltet. Aus solchen Tönen, immer wieder durchsetzt von Momenten der Stille, entwickelt sich die Zeichenschrift von Hosokawas Musiksprache.

Dabei folgte er in vielen Aspekten seiner persönlichen Musiksprache den Anregungen des Lehrers Isang Yun, suchte jedoch auch die Distanz zu dessen Musik, um nicht zum reinen Epigonen zu werden: „Wie er sich mit europäischen Kompositionsmethoden auseinandersetzte, um eine koreanische Musik zu machen, das war ein Vorbild, denn auch ich wollte eine japanische Musik machen. Aber ich lief Gefahr, ein ‚kleiner Yun‘ zu werden, deswegen ging ich nach Freiburg zu Klaus Huber.“

Immerhin: Als Isang Yun 1995 starb, komponierte Hosokawa im folgenden Jahr zu dessen Andenken das Stück „Memory“ für Violine, Violoncello und Klavier. Von „Klaviertrio“ in einem traditionell westlichen Sinn kann hier allerdings kaum die Rede sein. Mit großer Langsamkeit und Ruhe entfalten sich die Klänge von „Memory“ in meist engen Tonräumen, nehmen allmählich an Dynamik zu und verschwinden dann ebenso bedächtig wieder, werden von Zonen des Schweigens abgelöst. Tonmaterie scheint, wie bei einer physikalischen Quantenfluktuation, aus dem Nichts zu entstehen und wieder zu vergehen. Die Streicher weben lang gezogene Klangbänder, in leicht schwingenden, instabilen Tonhöhen und mit sanften Reibungen. Sparsam getupfte Einzeltöne des Klaviers klingen hinein, die eher als Stammeln denn als ein Sprechen wirken. Ein einziges, kräftigeres Aufbäumen der Musik vernimmt der Hörer zu Beginn des letzten Drittels der Komposition, wobei die Streicher aggressiver zupacken und das Klavier geräuschhaft in die tiefe Bassregion ausgreift. Doch schon bald kehrt „Memory“ zurück zu den leisen, hellen Tönen des Beginns, mit denen die Musik endgültig in die Stille entschwindet.

Franz Schubert: Trio Es-Dur D 929

Das im November 1827 komponierte Es-Dur-Klaviertrio gehört zu den wenigen Kammermusikwerken Schuberts, die zu seinen Lebzeiten sowohl öffentlich gespielt wurden als auch im Druck erschienen. An der Uraufführung im Wiener Musikverein im Dezember 1827 war neben dem damals bekannten Pianisten Carl Maria von Bocklet und dem Cellisten Josef Linke auch der Geiger Ignaz Schuppanzigh beteiligt, der zahlreiche der späten Streichquartette von Beethoven mit uraufgeführt hatte. Wiederholt wurde das Klaviertrio am 26. März 1828, dem Jahrestag von Beethovens Tod, und zwar mit „ungeheurem Beifall“ bei „gedrängt vollem Saal“ im Rahmen eines von Schubert veranstalteten Konzerts mit ausschließlich eigenen Werken, das er im Saal der „Gesellschaft der Musikfreunde“ veranstaltete.

Als „Grand Trio pour Pianoforte, Violon et Violoncello Opus 100“ erschien die Komposition im Oktober 1828 in Leipzig bei dem Verleger H. A. Probst im Druck, wobei Schubert für die Erstausgabe den letzten Satz gegenüber seinem Original um insgesamt 99 Takte kürzte. Offenbar hatten Schuberts Freunde die Meinung vertreten, das Finale sei in seiner Länge überproportional geraten. Erst die neue Schubert-Gesamtausgabe hat im Jahre 1975 die ursprüngliche vollständige Fassung des Trios erstmals veröffentlicht, die allerdings nicht durchgängig Einzug in die Konzertpraxis gefunden hat.

Mit dieser Veröffentlichung präsentierte Schubert sich erstmals über Österreich hinaus der Musikwelt als Komponist von Kammermusik. Besonderen Eindruck machte Schuberts Komposition auf Robert Schumann, der sich Mitte der 1830er Jahre in einer Sammelrezension über neu erschienene Klaviertrios dieses Es-Dur-Werkes und seines herausragenden Ranges erinnerte: „Ging doch schon vor etwa zehn Jahren ein Schubertsches Trio wie eine zürnende Himmelserscheinung über das damalige Musiktreiben hinweg...“

In der äußeren Anlage hält sich Schubert an die Vorbilder der Wiener Klassik und zumal Beethovens: Einem Sonatensatz-Allegro folgen ein langsamer Satz von Trauermarsch-Charakter, ein tänzerisch wirkendes Scherzo und ein Finalrondo mit vermehrt virtuosen Zügen. Aber innerlich wird das überkommene Modell so geweitet, dass Teile der Sätze sich zu verselbständigen scheinen; dies führt im Finalsatz sogar zu mehrfachem Wechsel des Metrums zwischen der anfänglichen 6/8-Bewegung und Passagen im Alla-Breve-Takt.

Als Mittel gegen ein Auseinanderbrechen der Gesamtform greift Schubert zu einem Verfahren, das im folgenden 19. Jahrhundert noch vielfältig angewendet werden wird: Er stellt musikalische Verbindungen her, die über die Satzgrenzen hinwegwirken und weniger auf melodischer als auf rhythmisch-metrischer Ebene durch deutliche Anklänge Verwandtschaft stiften.

So nimmt etwa eines der Themen im Trio-Mittelteil des Scherzos die typischen Tonwiederholungen und den Rhythmus des Seitenthemas aus dem Kopfsatz des Trios wieder auf. Neben diesen mehr subkutanen Verbindungen greift Schubert sogar noch zum offenen Zitat: Das Thema des langsamen Satzes, übrigens einem schwedischen Volkslied („Se solen sjunker“) entnommen, das Schubert kurze Zeit zuvor vorgetragen gehört hatte, erscheint im Finalrondo zweimal wörtlich wieder. Dabei wird es aus der ursprünglichen „Andante con moto“-Bewegung im 2/4-Takt so geschickt in das neue 6/8-Metrum und das „Allegro moderato“ des Finales eingepasst, dass es gegenüber seinem ersten Auftreten nicht beschleunigt wirkt.

Was bei Haydn und Mozart erst in Ansätzen geschah und dann bei Beethoven zur Regel wurde, setzt Schubert hier fort: Das Cello wird im Es-Dur-Trio ebenso wie im fast gleichzeitig entstandenen B-Dur-Werk für die gleiche Besetzung zum vollkommen gleichrangigen Musizierpartner der beiden anderen Instrumente. Im ersten Satz, der mit einem Dreiklangsthema eröffnet wird, sind Violine, Violoncello und Klavier zu einem kompakten, fast schon orchestral wirkenden Gesamtsatz vereinigt. Solistischer geht es im „Andante con moto“ zu, wo das Cello sogar den Vorrang vor der Violine genießt. Über einem für Schuberts Musiksprache so charakteristischen Schreit-Rhythmus des Klaviers darf es das Hauptthema vortragen, bevor dies ins Klavier wandert, während die Violine erst später melodische Beiträge leistet.