

# Musikverein Regensburg e.V.

Samstag, 30. Januar 2021, 19:30 Uhr, Kolpinghaus Regensburg

Sebastian MANZ, *Klarinette*

## BOULANGER TRIO

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

Seinen großen Durchbruch feierte **Sebastian Manz** 2008 beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD in München. Dort erhielt er den 1. Preis in der Kategorie Klarinette, der seit 40 Jahren nicht mehr in dieser Rubrik vergeben worden war. Seit 2010 ist Sebastian Manz Soloklarinettist des SWR Symphonieorchesters.

Kammermusikalisch konzertierte er u.a. in der Elbphilharmonie Hamburg, im Concertgebouw Amsterdam, auf Schloss Elmau und im Reitstadel Neumarkt. Seine Begeisterung für das Arrangieren und Komponieren stellt Sebastian Manz immer wieder in Konzerten sowie innerhalb seiner mit zahlreichen Preisen ausgezeichneten Diskografie unter Beweis.

Das 2006 gegründete **Boulanger 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 großen Festivals (Heidelberg, Hitzacker, Salzburg u.a.). Das Boulanger Trio – auch mit Kammermusikpartnern wie Nils Mönkemeyer, Sebastian Manz und André Schuen – war 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.

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

Gabriel Fauré:

1845 – 1924

### **Klaviertrio d-Moll op.120**

Allegro ma non troppo

Andantino

Allegro vivo

Walter Rabl:

1873 – 1940

### **Quartett für Violine, Violoncello, Klarinette und Klavier op.1**

Allegro moderato

Adagio molto

Andantino un poco mosso

Allegro con brio

*- Pause -*

Olivier Messiaen:

1908 – 1992

### **Quatuor pour la fin du Temps (1940/41)**

Liturgie de cristal

Vocalise, pour l'Ange qui annonce la fin du Temps

Abîme des oiseaux

Intermède

Louange à l'Eternité de Jesus

Danse de la fureur, pour les sept trompettes

Fouillis d'arcs-en-ciel, pour l'Ange qui annonce la  
fin du Temps

Louange à l'Immortalité De Jesus

## **Gabriel Fauré: Klaviertrio d-Moll op. 120**

„Das Erscheinen der Sonate von Monsieur Fauré hat uns einen neuen Meister entdecken lassen, der vielleicht der furchterregendste unter allen ist, denn er verbindet mit tiefen musikalischen Kenntnissen eine ungeheure melodische Fülle und eine Art unbewusster Naivität, deren Kraft man am wenigsten widerstehen kann...“ So emphatisch urteilte kein Geringerer als Camille Saint-Saëns in einem Artikel, der 1877 im Pariser „Journal de Musique“ erschien, über die Violinsonate in A-Dur des zwar schon zweiunddreißigjährigen, in der Öffentlichkeit als Komponist aber noch wenig bekannten Gabriel Fauré.

Den mit der Violinsonate eingeschlagenen kammermusikalischen Weg verfolgte Fauré weiter: in den folgenden Jahren und Jahrzehnten entstanden zahlreiche weitere Duosonaten, Klavierquartette und -quintette. Sein erstes und einziges Klaviertrio schrieb Fauré dagegen erst 1922 im Alter von 77 Jahren auf Anregung seines Verlegers Durand, der damit an seinen Erfolg als Herausgeber des Klaviertrios von Maurice Ravel anknüpfen wollte. Die Arbeit ging Fauré nicht leicht von der Hand. Während eines sommerlichen Aufenthalts in Argelès-sur-Mer an der Mittelmeerküste arbeitete der Komponist am Andantino-Mittelsatz des Werks; die beiden kürzeren Ecksätze entstanden erst nach Faurés Rückkehr nach Paris. Dort wurde das Werk im Juni 1923 vom damals berühmtesten Klaviertrio-Ensemble uraufgeführt, das aus dem Geiger Jacques Thibaud, dem Pianisten Alfred Cortot und dem Cellisten Pablo Casals bestand.

Der Kopfsatz weist, gestützt auf ein sangliches Hauptthema des Cellos in d-Moll und ein vom Klavier eingeführtes Seitenthema in B-Dur nahezu traditionelle Sonatenform auf, besitzt allerdings zwei Durchführungsteile. Er ist von Faurés eher klassizistisch durchsichtigem Altersstil geprägt; auffällig ist zudem die kirchentonale Färbung des Melos. Modal geprägt ist auch der langsame Satz in dreiteiliger Liedform, der mit einem Gesang der Streicher über einfachen Klavierakkorden beginnt. Choralartig wirkt der sich nach Moll wendende Mittelteil, dem eine variierte Wiederaufnahme des Anfangs folgt. Das kurze „Allegro vivo“-Finale scheint ernst zu beginnen: mit fragenden Gesten der Streicher, aus denen sich, vom Klavier angetrieben, jedoch schon bald ein lockeres, aber zugleich kontrapunktisch kunstvolles Linienspiel entwickelt.

## **Walter Rabl: Quartett op. 1 für Klarinette, Violine, Violoncello und Klavier**

Das klingt doch ganz nach Brahms? Dieser Eindruck entsteht fast unvermeidlich bei dem, der Walter Rabls Es-Dur-Quartett für die ungewöhnliche Besetzung Klarinette, Violine, Violoncello und Klavier zum ersten Mal hört. Und es ist kein Zufall, dass Rabls Komposition sich in der Nachfolge der späten, ab 1891 entstandenen Kammermusikwerke von Johannes Brahms bewegt, die ebenfalls die Klarinette in den Mittelpunkt stellten.

1896 wurde nämlich in Wien ein Kompositionswettbewerb des „Wiener Tonkünstlervereins“ veranstaltet, dessen Ehrenpräsident Johannes Brahms war. Man darf vermuten, dass es Brahms' Einfluss zu verdanken war, dass dieser Wettbewerb der Förderung der Kammermusik mit Blasinstrumenten dienen sollte. Eingereicht werden durften nur Stücke, „bei denen mindestens ein Blasinstrument verwendet wird. Die Zusammenstellung der übrigen Instrumente bleibt den Componisten überlassen“.

Rabl nahm mit seinem Es-Dur-Quartett am Wettbewerb teil und wurde von einer Jury zum Sieger gekürt, in der neben Brahms der mit ihm befreundete Musikwissenschaftler und Komponist Eusebius Mandyczewski saß sowie Richard Perger, der Konzertdirektor der Gesellschaft der Musikfreunde. Den zweiten Platz errang übrigens ein Septett des heute kaum mehr geläufigen Josef Miroslav Weber, den dritten immerhin Alexander von Zemlinsky mit seinem inzwischen zum festen Repertoire-Bestand zählenden Trio für Klarinette, Violoncello und Klavier op. 3.

Betont sanglich beginnt Rabl den wie üblich in Sonatenform stehenden Kopfsatz, wobei sich Klarinette und Streicher wunderbar vernetzt in der Melodieführung abwechseln. Kraftvollere Impulse folgen vor allem in der betont dramatisch eröffneten Durchführung. Das „Adagio molto“ wird von Klavier und Violoncello im Tonfall eines Trauermarsches in c-Moll eröffnet. Die folgenden Variationen münden in eine hymnische Es-Dur-Variante des Themas, bevor die Musik in die anfängliche c-Moll-Stimmung zurückführt. Ländlerhaft wiegen sich die Rahmenteile des intermezzoartigen dritten Satzes, die einen etwas keckeren Mittelabschnitt umschließen. Betont energisch setzt Rabl das wiederum Sonatenform aufweisende Finale in Gang, das mit seinem Schwung und Vorwärtsdrang mehr an die Musiksprache Robert Schumanns als an die von Johannes Brahms erinnert.

Warum kennt auch der überdurchschnittlich Musik-Gebildete von heute trotz dieser beachtlichen, von keinem Geringeren als Johannes Brahms gewürdigten Talentprobe den Komponisten Walter Rabl kaum? Dazu mag beigetragen haben, dass Rabl sich nie völlig auf den Beruf des Komponisten fixierte, sondern Musiker in einem umfassenden Sinn sein wollte. Rabl war zunächst ein beachtlicher Pianist, der dann aber nicht nur Musiktheorie und Komposition am Salzburger „Mozarteum“ studierte, sondern sich auch für die noch junge Disziplin der Musikwissenschaft begeisterte und deswegen an die Universität Prag ging, um das Fach dort bei Guido Adler, dem prominentesten damaligen Musikologen zu belegen. Nachdem er im Jahre 1897 in Musikwissenschaft promoviert worden war, taten sich für Rabl neue berufliche Perspektiven auf: 1898 ging er als Korrepetitor und Chorleiter an die Dresdner Oper, und bald verlagerte sich sein Arbeitsschwerpunkt auf die Dirigenten-Karriere. Die Komponisten-Laufbahn, die er mit Liedzyklen, weiterer Kammermusik und einer Symphonie für großes Orchester fortgesetzt hatte, musste dahinter zurückstehen. Die 1903 in Straßburg uraufgeführte Oper „Liane“ blieb sein letztes Werk. Mit nur dreißig Jahren beendete Rabl sein Auftreten als Tonschöpfer.

### **Olivier Messiaen: Quatuor pour la fin du temps**

Der Komponist Olivier Messiaen wurde zu Beginn des deutsch-französischen Kriegs 1940 unmittelbar zur Truppe eingezogen, wegen seiner Kurzsichtigkeit aber nur als Krankenpfleger eingesetzt. Bei Nancy geriet er in deutsche Kriegsgefangenschaft und wurde von dort in ein Lager bei Görlitz gebracht. Als man ihn durchsuchte, zogen die erstaunten deutschen Bewacher Partituren aus seiner Tasche: Bachs Brandenburgische Konzerte, Musik von Beethoven, Ravel, Strawinsky und Alban Berg. Die Wächter, die dies für ungefährlich hielten (und wohl nicht merkten, dass Messiaen auch von den Nationalsozialisten verfemte „entartete“ Musik im Gepäck führte), ließen ihm nicht nur seinen Schatz; Messiaen gelang es sogar, Bleistifte, Radiergummis und Notenpapier zu erhalten, so dass er komponieren konnte.

Weil Messiaen im Lager einen Geiger traf, dazu einen Klarinettenisten sowie den Cellisten Etienne Pasquier, Mitglied des berühmten „Trios Pasquier“, schrieb er zunächst ein kurzes Stück für diese Besetzung. Anschließend integrierte er es in einen umfangreichen Zyklus, der zusätzlich das Klavier vorsah: so entstand sein „Quatuor pour la fin du temps“, das die Härte der Lebensumstände in der Gefangenschaft widerspiegelt, sie jedoch durch seine spirituelle Ausrichtung transzendiert.

Bei eisigen Temperaturen fand am 15. Januar 1941 die Uraufführung des Quartetts vor 5000 Gefangenen statt, und das unter schwierigen Bedingungen: Etienne Pasquier musste auf einem geliehenen Instrument spielen, das lediglich drei Saiten besaß. Trotzdem wurde die Aufführung zum Ereignis für die Lagerinsassen, unter denen sich alle sozialen Schichten befanden: Priester, Ärzte, Geschäftsleute, Berufssoldaten, Arbeiter und Bauern. „Nie hat man mir mit so viel Aufmerksamkeit und Verständnis zugehört“, erinnerte Messiaen sich später.

Der gläubige Katholik Messiaen ließ sich bei seinem Werk von den Versen 1-7 aus dem zehnten Kapitel der „Offenbarung des Johannes“ inspirieren: „Und ich sah einen andern starken Engel vom Himmel herabkommen; der war mit einer Wolke bekleidet, und ein Regenbogen auf seinem Haupt, und sein Antlitz wie die Sonne, und seine Füße wie Feuerpfeiler... Und er schrie mit großer Stimme, wie ein Löwe brüllet, und da er schrie, redeten sieben Donner ihre Stimmen... Und der Engel, den ich sah stehen auf dem Meer und auf der Erde, hub seine Hand auf gen Himmel. Und schwur bei dem Lebendigen von Ewigkeit zu Ewigkeit, der den Himmel geschaffen hat und was darinnen ist, wie die Erde und was darinnen ist, dass hinfort keine Zeit mehr sein soll. Sondern in den Tagen der Stimme des siebenten Engels, wenn er posaunen wird, so soll vollendet werden das Geheimnis Gottes...“

In Messiaens Musik sind vielerlei Impulse eingeflossen: Seine religiösen Visionen, sein synästhetisches, von Farbvorstellungen gelenktes musikalisches Denken, seine intensive Beschäftigung mit dem Gesang der Vögel und mit der Rhythmik indischer Musik. Der Komponist hat den Gehalt seines „Quatuor“ selbst wie folgt erläutert:

1. Kristall-Liturgie: Gegen fünf Uhr morgens improvisiert ein einsamer Vogel, umgeben von feinen Klangfragmenten... Religiös betrachtet, ist dies das harmonische Schweigen des Himmels. Das Klavier spielt ein auf drei Hindu-Rhythmen beruhendes rhythmisches Ostinato; die Klarinette spinnt den Gesang des Vogels fort.
2. Vokalise für den Engel, der das Ende der Zeit verkündet: der erste und dritte Teil evozieren die Kraft dieses starken Engels... Der mittlere Abschnitt beschäftigt sich mit den unergründlichen Harmonien des Himmels, wobei das Klavier sanfte Akkordkaskaden spielt: blau und mauve, gold und grün, rot-violett, blau-orange; all dies wird beherrscht von stahlgrau. Diese Akkorde, ferne Glockenklänge, begleiten die choralähnliche Melodie von Violine und Cello.
3. Der Abgrund der Vögel: Klarinetten solo. Der Abgrund ist die Zeit, mit ihren Sorgen und Schwächen. Die Vögel bieten einen Kontrast, unser Sehnen nach Licht, Sternen, Regenbogen und Freudenstimmen symbolisierend. Das Stück beginnt traurig: pianissimo, crescendo molto bis zum grauenhaftesten fortissimo. Die Vogellaute sind im fröhlichen Stil der Amsel geschrieben. Die Rückkehr zur Verlassenheit symbolisiert das dunkle Timbre des tiefen Klarinettenregisters.
4. Zwischenspiel: Scherzo. Vom Charakter her freundlicher als die anderen Sätze, mit ihnen jedoch durch verschiedene melodische Bezüge verbunden.

5. Lobpreis der Ewigkeit Jesu: Jesus steht in diesem Kontext für das Wort Gottes. Eine lange, extrem langsame Phrase des Cellos verherrlicht mit Zärtlichkeit und Demut die Ewigkeit dieses kraftvollen und zarten Wortes. Majestätisch entfaltet sich die Melodie... „Im Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott, und Gott war das Wort.“
6. Tanz des Zorns... Die vier Instrumente erzeugen unisono den Effekt von Gongs und Trompeten: die ersten sechs Trompeten der Apokalypse verkünden die verschiedenen Katastrophen; die Trompete des siebenten Engels verkündet die Vollendung des Geheimnisses Gottes. Musik aus Stein, gewaltige Klänge; ein Satz so hart wie Stahl, wie riesige Blöcke rasenden Zorns oder eisiger Wut...
7. Wirrwarr von Regenbogen, für den Engel, der das Ende der Zeit verkündet. Dieser Satz ist dem Engel gewidmet, mehr noch: dem Regenbogen, der ihn bedeckt. In meinen Farbträumen... lasse ich mich verzückt von dem Strudel forttragen, einem schwindelerregenden Sich-Durchdringen von übermenschlichen Klängen und Farben. Diese flammenden Schwerter, diese Ströme blauoranger Lava, diese plötzlichen Sterne: man höre das Cluster, man sehe den Regenbogen!
8. Lobpreis der Unsterblichkeit Jesu: Ein ausgedehntes Violinsolo als Gegengewicht zum Cellosolo des fünften Satzes. Hier geht es um einen zweiten Aspekt Jesu – Jesus der Mensch, das fleischgewordene Wort... Dieser Satz ist reine Liebe. Er steigert sich allmählich zu einem intensiven Höhepunkt: der Himmelfahrt des Menschen zu Gott, des Gottessohns zum Vater, der göttlichen Kreatur zum Paradies.