

Musikverein Regensburg e.V.

Freitag, 27. März 2020, 19.30 Uhr, Vielberth-Gebäude der Universität (H24)

Nicola BENEDETTI, *Violine* Leonard ELSCHENBROICH, *Violoncello* Alexei GRYNYUK, *Klavier*

Nicola Benedetti, geboren 1987, wurde bereits achtjährig Konzertmeisterin im National Childrens Orchestra von Großbritannien und schon 1998 trat sie als Solistin in der Wigmore Hall auf.

Sie ist heute eine der gefragtesten Geigerinnen ihrer Generation. Ihre Fähigkeit, die Zuhörer durch ihre angeborene Musikalität und ihre dynamische Präsenz zu fesseln, verbindet sich mit ihrer absoluten Überzeugungskraft als Anwältin für klassische Musik. Das hat sie zu einer der einflussreichsten Klassikünstlerinnen dieser Tage gemacht. Überflüssig zu erwähnen, dass sie rund um den Globus mit den bedeutendsten Orchestern und Dirigenten konzertiert. Mit ihren Kammermusikpartnern L. Elschenbroich und A. Grynyuk bildet sie seit 2008 ein erfolgreiches Trio. Mit ihrem ständigen Duopartner A. Grynyuk ist sie auf den führenden Podien präsent.

Nicola Benedetti wurden 2 Ehrendoktorwürden verliehen und sie ist Trägerin des britischen Verdienstordens Order of the British Empire.

Leonard Elschenbroich, geb.1985, ist heute einer der charismatischsten Cellisten seiner Generation. „Ein Musiker mit herausragendem technischen Können, intellektueller Neugierde und einer expressiven Tiefe“ (New York Times). Zahlreiche internationale Preise, seine Zusammenarbeit mit bedeutenden Dirigenten und Orchestern, seine weltweiten Auftritte als Solist und Kammermusiker sowie seine zahlreichen CD-Veröffentlichungen wären aufzuzählen. Zusätzlich gründete er in Bolivien ein Symphonieorchester und fördert das Musikleben in Südamerika mit der Leitung mehrerer Orchester. Als Förderer zeitgenössischer Musik hat er einige Auftragswerke vergeben u.a. an Turnage, Lombardi, Sierra und Farrin. Er spielt das Cello „Leonard Rose“ von Matteo Goffriller (1693).

Der in Kiew geborene **Alexei Grynyuk** trat schon in frühester Jugend auf und spielte im Alter von 13 Jahren mit ukrainischen Orchestern Chopin und Mozart Klavierkonzerte. Er gewann internationale Preise einschließlich des 1. Preises beim Sergei Diaghilev Wettbewerb, dem letzten Klavierwettbewerb in der alten Sowjetunion. In jüngster Zeit war er auf einer 27 Konzerte umfassenden Tournee durch die USA, Klavierkonzerte von Schumann und Prokofiew standen auf dem Programm, aber auch ein Klaviertriodebut in New York mit seinen Partnern N .Benedetti und L. Elschenbroich.

PROGRAMM

Robert Schumann
1810 – 1856

Klaviertrio Nr.1 d-Moll op.63

Mit Energie und Leidenschaft
Lebhaft, doch nicht zu rasch
Langsam, mit inniger Empfindung
Mit Feuer

Gordon Kerry
geb.1961

„Im Winde“ Klaviertrio Nr.2 (2000)

- Pause -

Johannes Brahms
1833 – 1897

Klaviertrio Nr.1 H-Dur op.8

Allegro con brio
Scherzo: Allegro molto
Adagio
Finale: Allegro

Robert Schumann: Klaviertrio Nr. 1 d-Moll op. 63

An die Gattung des Klaviertrios tastete sich Robert Schumann in seiner Entwicklung als Komponist erst allmählich heran, und zwar von der Seite umfangreicherer Besetzungen her. Nach dem Es-Dur-Klavierquintett von 1842 und dem wenig später geschaffenen Klavierquartett in der gleichen Tonart erprobte er sich zwar auch gleich an der Kombination von Klavier, Violine und Violoncello, sah allerdings von einer Publikation der damals entstandenen viersätzigen Komposition ab, die er erst im Jahre 1850 als sein Opus 88 unter der Bezeichnung „Phantasiestücke“ an die Öffentlichkeit brachte.

Dem formalen Anspruch eines viersätzlich zyklischen Werks genügte dieses op. 88 in Schumanns Augen offenbar noch nicht, und erst im Jahre 1847 entstand in Dresden jene Komposition in der Grundtonart d-Moll, die der Komponist als sein erstes „Klaviertrio“ (von insgesamt dreien) gelten ließ. Die Uraufführung des Werks fand bald danach während einer privaten Soirée statt, bei der Schumanns Gattin Clara am Flügel saß. Diese zeigte sich von der Komposition, die Schumann ihr zum 28. Geburtstag am 13. September 1847 widmete, begeistert: „Es klingt, wie von einem, von dem noch vieles zu erwarten steht, so jugendfrisch und kräftig, dabei doch in der Ausführung meisterhaft.“

Anders als in Klavierquintett und –quartett wählte Schumann in seinen Klaviertrios deutsche Satzüberschriften, um den Charakter der Musik präziser zu bezeichnen als mit den inzwischen schon zur Schablone gewordenen italienischen Tempoangaben. „Mit Energie und Leidenschaft“ wird das Werk von einem synkopisch einsetzenden, in verschachtelten Quartintervallen aufwärts strebenden Thema eröffnet, das durch Triolen-Figuren im Klavierpart begleitet wird. Die Basslinie des Klaviers und die Stimme der Violine sind hierbei kontrapunktisch miteinander verzahnt. Punktierter Akkordschläge leiten zum gesanglicheren, aber nicht minder vorwärts stürmenden zweiten Thema über. Eine Überraschung hält die Durchführung bereit, in der nach üblicher motivischer Verarbeitung eine entrückte Stimmung entsteht. Mit leicht getupften Akkorden lässt der Pianist ein schwebendes Klangband entstehen, in das die Streicher mit am Steg gespielten Melodien wie aus einer anderen Welt hineintönen. „Lebhaft, nicht zu rasch“ folgt eine Art Scherzo, in dessen rasch vorwärts treibendem, von punktierten Rhythmen getragenen Thema sich Unruhe und Spannung ausdrücken, die noch durch das ständige Einander-Hinterherjagen von Klavier und Streichern verschärft werden. Einen Kontrast hierzu bildet das gesangliche, kanonisch angelegte Trio, dessen Tonleiterbewegungen zwar aus dem Scherzoteil abgeleitet sind, aber in einem weit weicheren Licht erscheinen.

„Langsam, mit inniger Empfindung“: so ist der dritte Teil des Trios überschrieben, ein gesangvoller Satz voll sprechender Melodik. Wie ungebunden schwerelos reihen sich Motive und umfangreichere melodische Gebilde aneinander und verflechten sich in unablässigem Fluss. Der etwas bewegtere Mittelteil bietet gegenüber den umrahmenden a-Moll-Abschnitten eine klangliche Aufhellung.

Ohne Unterbrechung schließt sich „mit Feuer“ das Finale in D-Dur an. Zu dem liedhaften, aber auch schwungvollen ersten Thema gesellt sich, zunächst von Cello und Klavier angestimmt, in gleichmäßiger Viertelbewegung ein zweites in h-Moll. Beide Themen werden nicht nur in der folgenden Durchführung, sondern auch in der Coda verarbeitet. Optimismus und Lebensfreude klingen aus dieser Musik, die trotz einzelner Gegenakzente und motivischer Reminiszenzen an den ersten Satz unvermindert bis zum Schluss dominieren.

Gordon Kerry: Im Winde (Klaviertrio Nr. 2)

Der im Jahre 1961 geborene australische Komponist Gordon Kerry studierte Komposition an der Universität in Melbourne, bevor er sich in Sidney niederließ und Mitarbeiter des „Sidney Festival“ wurde. Im April 1997 ernannte man ihn zum künstlerischen Leiter der „Musica Viva Australia“. Diesen Posten gab er allerdings nach anderthalb Jahren wieder auf, um mehr Zeit für das eigene Schaffen zu haben. Doch blieb er dieser die „Neue Musik“ in Australien fördernden Institution als künstlerischer Beirat verbunden und war im Jahre 2012 überdies deren „Composer-in-Residence“. Gordon Kerry weiß sich aber nicht nur in Tönen zu äußern, sondern auch mit Worten. So war er eine Zeitlang als Musikkritiker und als Autor des Musikmagazins „Limelight“ tätig und veröffentlichte 2009 das Buch „New Classical Music: Composing Australia“, das die Aspekte der australischen Musik der vergangenen 30 Jahre beleuchtete.

Vielfältig ist sein musikalisches Oeuvre: Gordon Kerry schuf im Auftrag von „Symphony Australia“, der BBC und einiger Jugendorchester zahlreiche Orchesterwerke, darunter Konzerte für Flöte, Klarinette, Trompete, Violine, Viola und Violoncello. Kammermusik, darunter mehrere Streichquartette und –quintette schrieb er für Ensembles in Australien, Großbritannien, Deutschland, Schweden, Russland und den USA. Hinzu kommen Lieder, Chormusik und Bühnenwerke: die Oper „Midnight Son“ von 2012, die einen aktuellen Mordfall aufgreift, die Oper „The Snow Queen“ nach einem Märchenstoff Hans Christian Andersens sowie die Kammeroper „Medea“.

Über sein Klaviertrio Nr. 2 und die dahinterstehende künstlerische Idee äußert sich der Komponist wie folgt: „Im Winde“ bezieht seinen Titel aus einem Vers des großen deutschen romantischen Dichters Friedrich Hölderlin. Sein Gedicht ‚Hälfte des Lebens‘ beginnt mit Bildern der Reife – mit Birnen und Rosen, mit Schwänen, die sich in der ruhigen Oberfläche eines Sees spiegeln, aber der Kern des Gedichts ist die Frage, was aus alledem wird, wenn der Winter kommt, wenn nämlich gilt, wie es bei Hölderlin heißt: ‚Die Mauern stehn / Sprachlos und kalt, im Winde / Klirren die Fahnen.‘ Der Dichter scheint einfach eine „Mid-Life Crisis“ zu beschreiben, doch ich denke, es geht auch um einen neuerlichen Ausdruck für das „Sunt lacrimae rerum“, für die Trauer, die in allen Dingen wohnt.

Das Stück verläuft in einem einzigen zusammenhängenden Satz, doch in klar abgegrenzten Abschnitten. Eine langsame Linie der Solovioline löst sich allmählich in viel schnellere ‚Flautato‘-Figuren beider Streichinstrumente auf, zu denen weiträumige Ornamentierungen des Klaviers hinzutreten. Diese schnelle Musik wird zunächst von einem eher fragmentarischen Abschnitt abgelöst, dann von einer kontrapunktischen Passage der Streicher. Der musikalische Verlauf wird durch kadenzartige Abschnitte weiter aufgebrochen, denen eine ausgedehnte langsame Sarabande folgt – das Herzstück der Komposition. Erinnerungen an frühere Abschnitte treten auf, bevor sich die Partien von Violine und Cello zu dissonanten Harmonien verdichten, während im Klavier schwerelose, immaterielle Glockenklänge hinzutreten. ‚Im Winde‘ ist den Mitgliedern des „Trio Jean Paul“ gewidmet, die das Stück im Jahre 2000 in der Londoner Wigmore Hall uraufgeführt haben.“

Johannes Brahms: Klaviertrio op. 8 H-Dur

Während andere Komponisten die Entwürfe zu ihren Werken achtlos als Reste des Arbeitsprozesses beiseite legen oder sogar ganz gezielt für die Nachwelt aufbewahren, hatte Johannes Brahms eine große Scheu davor, einen Blick in seine „Werkstatt“ zu erlauben. Einzig das fertige Werk zählte, und die Spuren der Entstehung tilgte Brahms ganz bewusst, indem er Skizzen und unvollendete Projekte vernichtete. Nur in ganz wenigen Fällen ist Brahms' kompositorische Selbstkritik heute noch nachvollziehbar, und zu diesen Ausnahmen zählt das Klaviertrio op. 8 in H-Dur, das in zwei Fassungen existiert. In seiner ersten Gestalt entstand das Werk im Jahre 1853/54, als noch von jugendlichem Überschwang getragene Arbeit des eben zwanzigjährigen Komponisten, mit der er sich erstmals als Verfasser von Kammermusik der Öffentlichkeit präsentierte. Der reife Brahms liebte dieses sein Jugendwerk nach wie vor, störte sich aber an dessen Mängeln: formalen Ungeschicklichkeiten oder einzelnen Schwächen der Erfindungskraft.

So entschloss sich Brahms fast vier Jahrzehnte später zu einer Revision des Werks, einer praktischen Form der Musikkritik, die einer Neukomposition nahe kam. Das H-Dur-Werk wurde, pointiert gesagt, damit zugleich zu seinem ersten und seinem letzten Beitrag zur Gattung Klaviertrio. Mit feinem Gefühl für die Qualität des ersten Einfalls übernahm Brahms in der Neufassung die Anfangsthemen der einzelnen Sätze und bewahrte ihren romantischen Volksliedton, ersetzte aber manches allzu frei Dahinwuchernde in der Fortsetzung durch neue, überzeugendere Lösungen, wobei er ohne Stilbruch den Charakter seiner Jugendarbeit wieder traf. Mit einigem Recht konnte Brahms, als er die Umarbeitung im Jahr 1889 beendet hatte, sagen, er habe das Werk „noch einmal geschrieben“.

Als einzigen ließ Brahms den Scherzo-Satz praktisch unangetastet und versah ihn lediglich mit einer neuen Coda. Einschneidender wurde der Kopfsatz verändert. Dieser beginnt mit einem schwärmerischen, liedhaften Thema, das zunächst vom Klavier allein in der Tenorlage vorgetragen wird und dann an das Cello und schließlich die Violine übergeht. Danach gibt es in der Frühfassung einen Bruch: der Versuch, eine motivische Brücke zum Folgenden zu bauen, scheitert an einem eigenartigen Stocken der Rhythmik. Und statt nun zu einem kontrastierenden zweiten Thema zu gelangen, ließ der junge Brahms sich verleiten, am Anfangsmotiv des ersten Themas unentwegt festzuhalten, was den Eindruck der Monotonie erweckt.

In der Fassung von 1889 folgt auf die Vorstellung des ersten Themas ein neu erfundenes, aus einer knappen Überleitung wie natürlich fließendes Seitenthema in gis-Moll, aus dem eine melodisch reiche Schlussgruppe hervorblüht. Brahms gewinnt so eine kontrastreiche Exposition, die für die folgende Durchführung genügend unverbrauchtes Material bereitstellt, um es dort dramatisch zu verdichten und zuzuspitzen.

War es im anfänglichen Allegro der Mangel eines tragfähigen zweiten Themas, den Brahms beseitigte, so im Adagio-Mittelteil eine unüberhörbare Reminiszenz an Schuberts Lied „Am Meer“. Das Unbehagen an diesem – ob bewussten, ob unwillkürlichen – Zitat zwang Brahms zu einer totalen Umformung des Adagios, das durch Einfügen eines neuen Zwischen-Abschnitts in eine völlig andere Richtung gelenkt wurde.

Im Finale war es, wie bereits im Kopfsatz, die Erfindung eines zweiten Themas, die dem jungen Brahms nicht überzeugend gelungen war. Dem ersten, in engen Intervallen kreisenden und zugleich durch seine treibende Triolenbegleitung unruhig wirkenden Kopfsthema ließ Brahms in der Urfassung ein vom Cello intoniertes

liedhaftes Seitenthema folgen, das gefühlsselig wirkt und durch seine rhythmische Armut gegenüber dem Hauptthema als zu blass abfällt. Der Umstand, dass hier die Spannung nachlässt, wird dadurch fatal, dass diese Episode in der Reprise des Satzes nochmals auftritt und den Schwung der Musik ein weiteres Mal empfindlich hemmt. In der späteren Neubearbeitung hat Brahms an dessen Stelle einen prächtigen, energiegeladenen neuen Gedanken in D-Dur gesetzt, und wieder ist damit der Verlauf des ganzen Satzes so einschneidend verändert, dass er nun weit einheitlicher und vitaler wirkt als in der Erstfassung.

In für ihn typischem Understatement schrieb Brahms, nachdem die Revisionsarbeit seines H-Dur-Klaviertrios beendet war, seinem Verleger Fritz Simrock: "Wegen des verneuerten Trios muß ich noch ausdrücklich sagen, daß das alte zwar schlecht ist, ich aber nicht behaupte, das neue sei gut! Was Sie mit dem alten anfangen, ob Sie es einschmelzen oder auch neu drucken, ist mir, im Ernst, ganz einerlei. Es wäre übrigens auch unnütz, darin etwas zu wollen. Ich meine nur, daß das alte sich fortdauernd schlecht verkaufen wird, nicht des vielen Häßlichen wegen, sondern der vielen unnützen Schwierigkeiten drin." Simrock druckte von da an nur noch das "verneuerte Trio" als Opus 8; diese späte Fassung hat sich entsprechend auch in der Konzertpraxis durchgesetzt.