

Musikverein Regensburg e. V.

Montag, 25. September 2017, 19:30 Uhr, Vielberth-Gebäude der Universität (H 24)

TRIO SHAHAM – EREZ - WALLFISCH

Hagai Shaham, *Violine*, **Arnon Erez**, *Klavier*, **Raphael Wallfisch**, *Violoncello*

In dem 2009 gegründeten Klaviertrio haben sich mit **Hagai Shaham**, **Raphael Wallfisch** und **Arnon Erez** drei Künstler zusammengefunden, die bereits als gefeierte Solisten mit allen großen Orchestern der Welt zusammengearbeitet haben. So verbinden sich Orchester wie English Chamber Orchestra, BBC Philharmonic, Israel Philharmonic, London Philharmonic Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig und Los Angeles Philharmonic sowie Bühnen wie Carnegie Hall New York, Alte Oper Frankfurt, Herkulesaal München, Musikverein Wien und Wigmore Hall London mit ihrem Namen. Jeder Künstler für sich hat bereits wichtige Preise gewonnen wie Raphael Wallfisch im Alter von 24 den 1. Preis beim Gaspar Cassado Cellowettbewerb in Florenz oder Arnon Erez den 1. Preis beim Francois Shapira Wettbewerb.

Aber auch ihre kammermusikalische Erfahrung reicht weit zurück. So wurde das Violine-Klavier-Duo Shaham–Erez schon 1990 beim ARD-Wettbewerb mit einem 1. Preis ausgezeichnet. Sie bilden bis heute ein gefragtes Duo. Als Hagai Shaham und Raphael Wallfisch beim Pablo Casals Festival in Prades miteinander musizierten, entdeckten sie sofort eine enorme musikalische Übereinstimmung. Noch im selben Jahr ergänzte Arnon Erez die Gruppe bei Konzerten in Luzern und den Niederlanden zum Klaviertrio, und das Trio Shaham Erez Wallfisch war geboren. Seitdem ist das Trio auf allen großen Bühnen der Welt präsent. Seine große Kompetenz wird außerdem belegt durch eine umfangreiche Diskographie.

Programm

Ernest Bloch
1880 – 1959

3 Nocturnes (1924)

Andante
Andante quietoso
Tempestoso

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

- Pause -

Antonin Dvořák
1841 – 1904

Klaviertrio Nr. 4 e-Moll op. 90 „Dumky“

Lento maestoso/Allegro quasi doppio movimento
Poco adagio/Vivace non troppo
Andante/Vivace non troppo
Andante moderato/Allegretto scherzando/Meno mosso
Allegro
Lento maestoso/Vivace

Mit großzügiger Unterstützung durch eine private Spende

Ernest Bloch: Drei Nocturnes für Klaviertrio (1924)

Der 1880 in Genf als Sohn eines Uhrenhändlers geborene Komponist Ernest Bloch begann seine musikalische Karriere zunächst als äußerst talentierter Geiger, der sich nach ersten Violinstudien in seiner Heimat ab 1896 bei Eugène Ysaÿe weiterbildete. Schon vorher hatte Blochs Genfer Geigenlehrer Émile Jaques-Dalcroze Blochs Kompositionstalent entdeckt und so nahm dieser neben seinen Violinstudien in der Fremde weiter Kompositionsunterricht: bei Francois Rasse in Brüssel, Iwan Knorr in Frankfurt und zuletzt 1901 bei Ludwig Thuille in München, bevor er in die Heimat zurückkehrte. Dort versuchte er als Komponist, Musiklehrer und Dirigent Fuß zu fassen, was ihm zunächst jedoch nicht leicht fiel, so dass er zum Broterwerb im väterlichen Geschäft mitarbeiten musste.

Die Musik Blochs ist hierzulande wenig bekannt, und wenn, so wird sein Porträt verengt auf das eines dezidiert „jüdischen“ Komponisten. Bei Nennung seines Namens denkt der Musikhörer zunächst an Blochs am populärsten gewordene „Hebräische Rhapsodie“ „Shelomo“ für Violoncello und Orchester oder vielleicht auch noch an die „Trois Poèmes Juifs“ und die Sinfonie „Israel“. Doch ist die Aufnahme stilistischer Elemente traditioneller jüdischer Musik für Blochs Kompositionen keineswegs insgesamt prägend: Die von der Kultur des Judentums beeinflussten Arbeiten umfassen weniger als ein Drittel seines gesamten Schaffens und konzentrieren sich zudem in der Hauptsache auf die Jahre 1912 bis 1917.

Nachdem Bloch 1916 das Angebot erhalten hatte, als Dirigent bei einer USA-Tournee mitzuwirken, zeigte er sich von der Neuen Welt und ihren beruflichen Möglichkeiten so beeindruckt, dass er beschloss, dorthin überzusiedeln. Er etablierte sich schnell als Dirigent und Komponist im New Yorker Musikleben. Damit verbunden war auch ein Stilwandel in seiner Musik. Die „Drei Nocturnes“ für Klaviertrio von 1924 gehören zu einer Reihe eher vom Geist des Neoklassizismus inspirierter Kammermusikwerke, die Bloch während der 1920er Jahre schrieb, womit er sich mit einem der damals wichtigsten neuen Zeitstile auseinandersetzte.

Das erste Stück, ein kurzes Andante, entwickelt sich aus einem knappen Motiv, das geistvoll in unterschiedliche tonale Zusammenhänge eingebettet wird. Im folgenden „Andante quietoso“ breitet sich eine friedlich-ruhige Stimmung aus; Bloch zitiert dabei ein waadtländisches Volkslied, das er später nochmals in der auf die Heimat zurückblickenden Sinfonischen Dichtung „Helvetia“ von 1929 verwenden sollte. Die gleiche Melodie erscheint in variiert Form im Mittelteil des dritten der Nocturnes („Tempestoso“) wieder, umrahmt von zwei stürmisch bewegten und rhythmisch markanten Abschnitten.

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

An die Klaviertrio-Besetzung 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 entstandenen 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 viersätzig 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.

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 lebhaft 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 Gesangssatz 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.

Antonin Dvořák: Klaviertrio e-Moll op. 90 (Dumky-Trio)

Mit seinen Sinfonien und seiner Kammermusik bewegte Antonin Dvořák sich lange Jahre ganz im Rahmen jener Formensprache, wie sie die klassisch-romantische Tradition im deutsch-österreichischen Raum ausgebildet hatte: viersätzig Grundanlage mit einem schnellen Satz in Sonatenhauptsatzform zu Beginn, einem langsamen Satz vorzugsweise in dreiteiliger Liedform, einem aus der Suite überkommenen tänzerischen Satz und einem Finale, das zwischen Sonaten- und Rondoform pendeln oder deren Aspekte vereinigen konnte.

In seinen späteren schöpferischen Jahren muss Dvořák dieses Schema zu eng geworden sein: Er begann, sich in einzelnen Fällen davon zu lösen. Im orchestralen Bereich ist es bemerkenswert, wie er nach der Vollendung seiner Neunten, der „Sinfonie aus der Neuen Welt“, zur Sinfonischen Dichtung nach heimischen Sagenstoffen umschwenkte, um damit freiere Formen schaffen zu können. Doch auch im Bereich der Kammermusik findet sich nun ein ausgesprochenes Experiment. Nachdem Dvořák drei Klaviertrios der herkömmlichen Art geschaffen hatte, erprobte er in seinem op. 90 von 1891 einen ganz neuen künstlerischen Ansatz.

Als „Dumky-Trio“ ist dieses Werk populär geworden. Dumky: das ist die Mehrzahl von „Dumka“, einer Bezeichnung für Volkslieder epischen Charakters in der ukrainischen Volksmusik in meist schwermütigem Ton, die dort zur Begleitung von Lauten-Instrumenten wie Bandura oder Kobza gesungen wurden. In Dvořáks Schaffen kommt der Begriff „Dumka“ mehrfach vor: zunächst als Titel zweier selbständiger Klavierstücke, die in den Jahren 1876 bzw. 1884 entstanden sind, dann als charakterisierende Überschrift bei den langsamen Sätzen des Streichsextetts op. 48 und des Es-Dur-Streichquartetts op. 51, im letzteren Fall noch ergänzt durch den Zusatz „Elegia“. Auch im A-Dur-Klavierquintett op. 81 ist der zweite Satz, ein „Andante con moto“ zusätzlich als „Dumka“ ausgewiesen.

Doch erst im Klaviertrio op. 90 wird die „Dumka“ zum tragenden Prinzip des ganzen Verlaufs, wobei Dvořák den Begriff hier allerdings freizügiger als bisher verwendet: Sätzen in versonnen-nachdenklicher Haltung setzt der Komponist solche von tänzerischem Gestus und sprühender Lebensfreude entgegen. Aus diesem schlichten Kontrastprinzip entsteht der sechsteilige Gesamtverlauf des Trios, wobei die Einzelteile nochmals in schnellere und langsamere Abschnitte aufgeteilt sind. So beginnt etwa die Nr. 1 als wuchtiges „Lento maestoso“, das zweifach mit einem „Allegro vivace, quasi doppio movimento“ wechselt. Die Abfolge von langsamer Eröffnung und schnellerer Weiterführung charakterisiert auch die übrigen Nummern bis auf die vorletzte, wo ein Allegro zweimal in ein „Meno“ bzw. „Meno mosso“ gebremst und dann wieder temperamentvoll beschleunigt wird.

Das ganze Trio ist aber mehr als nur ein buntes Kaleidoskop wechselnder Bilder; es ist dramaturgisch genauestens kalkuliert. So notiert Dvořák am Ende des ersten Satzes ein „Attacca subito“: Das folgende „Poco Adagio“ in cis-Moll soll nahtlos aus dessen kraftvollem E-Dur-Schluss heraustreten. Genau so wächst die dritte direkt aus der zweiten Nummer hervor, während entsprechende Anweisungen danach nicht mehr erschienen. Der vierte Satz ist vom fünften sogar ausdrücklich durch eine „lunga pausa“ getrennt. Hinter der lockeren Sechsteiligkeit wird untergründig doch wieder der Umriss eines „ernsthaften, viersätzigen Stücks“, wie Brahms es nannte, sichtbar. Die ersten drei Teile vertreten hierbei den Kopfsatz, Nr. 4 in Gestalt eines getragenen Marsches den langsamen Satz, Nr. 5 die Position eines Scherzos und die Nr. 6 diejenige des Finales samt langsamer Einleitung. Eine einheitliche Grundtonart fehlt dem Werk, insbesondere korrespondieren Anfang und Schluss nicht. Doch führt immerhin ein nachvollziehbarer Modulationsweg vom anfänglichen e-Moll über cis-Moll nach A-Dur, dann über d-Moll und Es-Dur nach dem beschließenden c-Moll.

Wie bei Dvořák üblich, entstand das Dumky-Trio in einem recht zügigen Schaffensprozess. Begonnen wurde es im November 1890 in der Prager Wohnung des Komponisten und beendet ebendort am 12. Februar 1891. Die Uraufführung fand bereits am 11. April 1891 bei einer Abendveranstaltung der Prager „Bürger-Ressource“ statt, wo das Ehrendoktorat gefeiert wurde, das die Karls-Universität dem Komponisten verliehen hatte. Den Klavierpart

übernahm Dvořák selbst, den Violin- und Cellopart spielten zwei weitere Professoren des Prager Konservatoriums, der Geiger Ferdinand Lachner und der Cellist Hanus Wihan, der spätere Widmungsträger von Dvořáks Cellokonzert. Mit diesen beiden Partnern ging der Komponist im Jahre 1892 auf Konzerttournee durch ganz Böhmen – eine Abschiedstour vor seinem beruflichen Wechsel nach New York – und dabei stand überall auch das „Dumky-Trio“ auf dem Programm, das dadurch schnell populär wurde.