

Musikverein Regensburg e. V.

Montag, 09. Oktober 2017, 19:30 Uhr, Vielberth-Gebäude der Universität (H 24)

HARFENTRIO TURBAN-YANG-SCHREIBER

Ingolf Turban, *Violine*, **Wen Sinn Yang**, *Violoncello*, **Antonia Schreiber**, *Harfe*

Ingolf Turban trägt neben den Werken der großen Violinliteratur ein zum Teil nie gehörtes Repertoire in die Welt – und dies als Solist in den Philharmonien von Berlin und München, im Kennedy Center in Washington, in der Züricher Tonhalle, im Goldenen Saal des Wiener Musikvereins oder in der Mailänder Scala, mit Dirigenten wie Sergiu Celibidache, Charles Dutoit, Lorin Maazel, Zubin Mehta und Yehudi Menuhin, um nur einige zu nennen. Sein umfangreiches Repertoire aller Stilrichtungen ist mittlerweile auf über 40 CD-Produktionen dokumentiert. Einst vielbeachtete Ersteinspielungen, sind viele Werke heute in den gängigen Konzertbetrieb eingeflossen. 2005 gründete er das Kammerorchester „I Virtuosi di Paganini“. Im Jahre 2006 folgte Ingolf Turban, der bis dahin 11 Jahre an der Stuttgarter Hochschule für Musik und Darstellende Kunst unterrichtet hatte, dem Ruf an die Hochschule für Musik und Theater in München.

Wen-Sinn Yang zählt zu den vielseitigsten Künstlerpersönlichkeiten als Kammermusiker und Solist im Cellofach. „Technisch auf allerhöchstem Niveau spielt er mit wunderbarem, großem Ton und einwandfreier Intonation. Seine Phrasierungen sind einfühlsam, und er erfasst in außerordentlicher Weise die philosophische Dimension der Werke, die er spielt“, äußerte sich kein Geringerer als Lorin Maazel über ihn. Seit dem Gewinn des Ersten Preises beim Internationalen Musikwettbewerb in Genf 1991 ist Wen-Sinn Yang ein gern gesehener Gast auf den bedeutenden Konzertpodien und Musikfestivals in Europa und Asien. Als Solist bei Orchestern wie dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, NHK Tokio, Radio Suisse Romande, St. Pauls Chamber Orchestra musizierte er mit Dirigenten wie Sir Colin Davis, Lorin Maazel und Mariss Jansons. Sein äußerst breit gefächertes Repertoire ist auf über 20 CD-Einspielungen dokumentiert. Im Anschluss an sein Engagement als Erster Solocellist im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks wurde er 2004 als Professor an die Hochschule für Musik und Theater München berufen.

Antonia Schreiber erhielt ihren ersten Harfenunterricht im Alter von 11 Jahren. Sie ist Preisträgerin zahlreicher internationaler Wettbewerbe und wurde durch Stiftungen wie die Deutsche Stiftung Musikleben und die Villa Musica Mainz gefördert. Als Solistin trat sie mit Orchestern wie dem MDR Sinfonieorchester Leipzig und dem Staatsorchester Braunschweig auf. Neben ihrer Tätigkeit als Solistin widmet sich Antonia Schreiber intensiv der Kammermusik. Seit 2009 tritt sie gemeinsam mit Ingolf Turban im Duo auf. 2010 war sie Gründungsmitglied des Auros-Trios. Seit November 2013 ist Antonia Schreiber Erste Solo-Harfenistin im Gürzenich Orchester Köln. 2008 bis 2011 spielte sie an der Wiener Staatsoper und bei den Wiener Philharmonikern. Sie war Mitglied des Gustav Mahler Jugendorchesters sowie des Bundesjugendorchesters und Stipendiatin der Orchesterakademie der Münchner Philharmoniker.

Programm

Jaques Ibert
1890 – 1962

Trio für Harfe, Violine und Cello

Allegro tranquillo
Andante sostenuto
Scherzando, con moto

Gabriel Fauré
1845 – 1924

Une châtelaine en sa tour
WVZ 3144 für Harfe solo

Maurice Ravel
1875 – 1937

Sonate a-Moll für Violine und Cello

Allegro
Très vif
Lent
Vif, avec entrain

--- *Pause* ---

Camille Saint-Saëns
1835 – 1921

Fantasie op. 124 für Violine und Harfe

Poco allegretto
Più allegro
Largamente
Poco più mosso

Henriette Renié
1875 – 1956

Trio für Harfe, Violine und Cello

Allegro risoluto
Scherzo
Andante
Finale

Mit großzügiger Unterstützung durch eine private Spende

Jacques Ibert: Trio für Harfe, Violine und Cello

Jacques Ibert, 1890 in Paris geboren, zeigte sich in seinen ersten Kompositionen noch vom französischen Impressionismus beeinflusst. Doch bald befreite er sich davon und prägte einen eigenen, heiteren neoklassizistischen Stil aus, der ihn in die Nähe der „Groupe de Six“ stellt, obwohl Ibert dieser locker verbundenen Künstlergruppe nicht angehörte. Was ihn jedoch mit Komponisten wie Francis Poulenc, Darius Milhaud und Georges Auric verband, war die Abneigung gegen romantisches Pathos und die Ferne zu avantgardistischen Bestrebungen. Publikumswirksam und unterhaltsam, dabei aber geistreich zu schreiben war Jacques Iberts Anliegen, und dies ist ihm in seinen vorwiegend kammermusikalisch besetzten Werken auch bestens gelungen. Durchaus zutreffend charakterisierte der französische Musikkritiker Boris de Schloezer die Haltung von Iberts Kunst als „musikalischen Hedonismus“.

Diesen „Hedonismus“ bewahrte Iberts Musik auch unter bedrängten äußeren Umständen. So entstand sein Trio für Harfe, Violine und Cello im Jahre 1944, als ringsum noch der zweite Weltkrieg tobte. Die eigenartige Besetzung des Werks verdankt sich wohl auch der Tatsache, dass Iberts Tochter Jacqueline die Harfe zu spielen verstand. Der erste Satz des Trios, das allen Musizierpartnern dankbare Aufgaben stellt, ergeht sich im wiegenden 6/8-Takt einer Pastorale, wobei raffiniert eingestreute 7/8-Takte für rhythmische Belebung sorgen. Die Musik trägt weitgehend idyllischen Charakter, aus der sich aber einige kraftvolle Steigerungspassagen dynamisch herausheben.

Im Andante-Mittelsatz stimmt das Cello über akkordischer Grundierung der Harfe einen weitgeschwungenen Gesang an, in den bald die Violine als Dialogpartner einstimmt. Im Mittelteil (*Poco meno lento*) übernimmt zunächst die Harfe die Führung; ihr neuer, bewegter musikalischer Gedanke wird zuerst vom Cello und dann auch von der Violine aufgegriffen. „*Scherzando, con moto*“ ist das Finale überschrieben, das in hurtiger, kaum einmal aussetzender Sechzehntelbewegung verläuft. Eröffnet wird es mit einer kraftvollen Geste der Violine über *Pizzicati* des Cellos, und fast scheint es, als wollten die beiden Streichinstrumente die Harfe gar nicht mehr mitspielen lassen, bevor es dieser doch noch gelingt, sich ins Geschehen einzuschalten.

Gabriel Fauré: Une chatelaine en sa tour

Gabriel Fauré, den man den Vater der französischen Kammermusik nennen kann, hat sich in seinem Schaffen nur selten der Harfe zugewandt, obwohl manche seiner populären Werke gerne von Harfenisten für ihr Instrument arrangiert wurden. Zwei Originalkompositionen Faurés für die Harfe gibt es immerhin: Zum einen handelt es sich um ein als op. 86 veröffentlichtes „*Impromptu*“, das als Prüfungsstück für die Harfenklasse am Pariser Konservatorium entstand, zum anderen um das 1918 für die Harfenistin Micheline Kahn geschriebene „*Une Châtelaine en sa tour*“. Mit dem poetischen Titel der Komposition zitiert Fauré den Dichter Paul Verlaine, von dem er in den Jahren 1892/93 neun Chansons aus dessen Zyklus „*La Bonne Chanson*“ vertont hatte. Ein kurzer Ausschnitt aus einem dieser Chansons, „*Une sainte en son auréole*“ diente Fauré als Ausgangspunkt für sein Harfenstück von 1918.

Die im Titel des Werks beschworene Schlossherrin hören wir zunächst in zarten Tönen umherwandeln. Aus dem Rankenwerk der Begleitung erhebt sich eine sanfte wie bezaubernde a-Moll-Melodie, die anschließend in raffinierten Flageolettönen wiederholt wird. Der Mittelteil des Stücks ist bewegter und passionierter. Die hier entfaltete Dynamik wirkt in die variierte und gesteigerte Wiederholung des Anfangsteils hinein, der am Ende nach zwei großen Harfenglissandi in friedlichem A-Dur verklingt.

Maurice Ravel: Sonate für Violine und Violoncello

Seine zwischen 1920 und 1922 entstandene Sonate für Violine und Violoncello widmete Ravel dem Andenken des 1918 verstorbenen Claude Debussy. Der erste Satz dieser Sonate wurde zunächst in einer mit „*Le tombeau de Claude Debussy*“ überschriebenen Sonder-

nummer der Musikzeitschrift „Revue musicale“ veröffentlicht, einer dem Gedächtnis an Debussy gewidmeten Nummer, an der sich auch Igor Strawinsky, Manuel de Falla und Erik Satie beteiligten.

Ravels Sonate verwirklicht jene sparsame post-impressionistische Schreibweise, die schon Debussy in seinen letzten drei Sonatenkompositionen angestrebt hatte. Als weiteres Vorbild diente Ravel offenbar Zoltan Kodály's 1914 komponiertes Duo für Violine und Violoncello. Ravels Sonate zeigt nämlich Anklänge an ungarische Volksmusik und an die Dissonanzen, die sich in Kodály's Komposition finden.

Mit der klassischen Sonate hat das Werk lediglich den viersätzigen Umriss gemeinsam, wobei der zweite Satz Scherzocharakter hat, der dritte den eines langsamen Satzes. Motivische Beziehungen spielen zwischen den einzelnen Sätzen: Besonders auffällig ist die immer wiederkehrende rasche Aufeinanderfolge von großer und kleiner Terz, die ein Dur-Moll-Wechselspiel andeutet.

Der Kopfsatz entwickelt sich aus drei Themenkomplexen: zwei vorwiegend lyrischen Abschnitten, zwischen denen eine Passage mit weiten Sprüngen beider Instrumente steht. Diese Themenkomplexe werden nicht in klassischem Sinn verarbeitet, sondern erscheinen nur in neue Gestalten transformiert, wozu der Stimmtausch zwischen beiden Instrumenten ein wichtiges Hilfsmittel ist.

Im sehr schnellen zweiten Satz wechseln 3/8- und 2/8-Gliederung ab, wobei sich die unterschiedlichen Metren gelegentlich überlappen. Ausgedehnte Trillerketten und rasante Flageolets sind in diesem Satz häufig zu hören, aber auch harsche bitonale Reibungen. Die straffe Vorwärtsbewegung der Musik, die nur ein einziges Mal leicht gelockert wird (Spielanweisung „moins vif“) ruft eine ungeheure Spannung hervor. Umgekehrt ergeht sich der dritte Satz in einem ruhig und langsam schreitenden Metrum, das nur an einem einzigen dramatischen Höhepunkt beschleunigt wird, bevor die beschauliche Anfangsstimmung zurückkehrt.

Das Finale ist mit seiner großzügigen Fülle von Themen, zu denen noch Materialzitate aus dem Kopfsatz hinzutreten, kaum näher zu gliedern. Auffällig ist hier das Erscheinen einer fis-Moll-Melodie im ungarischen Stil und Ravels Neigung, dem Satz durch häufige metrische Wechsel zwischen Zweier- und Dreiertakt zusätzlichen Reiz zu verleihen.

Camille Saint-Saëns: Fantaisie, op. 124

Seinen bekannten „Karneval der Tiere“ wollte Camille Saint-Saëns zu Lebzeiten bewusst nicht veröffentlichen, denn er befürchtete, dieses humoristische Gelegenheitsprodukt würde so populär werden, dass dadurch seine übrigen Werke in den Schatten gestellt würden. Genauso ist es denn auch gekommen, als der „Karneval“ posthum publiziert wurde. Camille Saint-Saëns gehört heute zu den vielen Stiefkindern des Konzertbetriebs, die nur mit einem ganz geringen Teil ihres Schaffens präsent sind, obwohl in seinen von 1852 bis 1921 reichenden schöpferischen Jahren ein umfangreiches Oeuvre entstand, das viel an Reizvollem enthält: Sinfonien, Konzerte, Opern, Kammermusik, Lieder und sogar eine Filmmusikkomposition, mit der Saint-Saëns noch in fortgeschrittenem Alter einen ersten Beitrag zu einer neu entstehenden Gattung lieferte.

Aus Saint-Saëns' später Schaffensphase stammt auch die 1907 für die Schwestern Marianne und Claire Eissler komponierte Fantasie für Violine und Harfe op. 124. Es scheint, als habe der stets geistig wach reagierende Saint-Saëns in diesem Stück auch Anregungen aus der Musik des jüngeren Kollegen Claude Debussy aufgenommen: Innerhalb seiner sonst klassizistischen Musiksprache gibt es immer wieder einzelne Passagen, in denen die Klänge funktionslos nebeneinandergesetzt werden wie zart getupfte impressionistische Farbwerte.

Potpourriartig reihen sich in dieser „Fantasie“ einzelne Stimmungsbilder aneinander, wobei stets die Violine melodisch führend bleibt, während die Harfe meist auf eine begleitende Rolle beschränkt ist. Bukolisch wirkt der sanft wiegende Anfangsteil, der zwischen 12/8-, 9/8- und eingestreuten 6/8-Metren wechselt. Es folgt ein 4/4-Allegro mit einer weit geschwunge-

nen, modal gefärbten d-Moll-Melodie der Violine, das sich zunehmend belebt (Più allegro). Ein rezitativisch wirkender Überleitungsabschnitt führt zu einem „Vivo e grazioso“, das mit schnellen Läufen der Violine beginnt und durch seinen ungewöhnlichen 5/4-Takt beim Hören einen seltsamen Schwebestand hervorruft.

Die 5/4-Struktur bleibt im anschließenden „Largamente“ erhalten, in dem einmal die Harfe mit flüssigem Passagenwerk und Glissandi hervortreten darf. Anschließend beruhigt sich die Musik erneut. Nach einer Generalpause erscheint ein Abschnitt im Stil einer Chaconne, wobei die Harfe das Bassmodell (mit einem typisch fallenden Quartgang als harmonischer Grundlage) formuliert, über dessen Wiederholungen sich die Violine in Variationen ergeht. Fragmentarische Reminiszenzen an bereits Gehörtes enthält der Schlussabschnitt der Komposition, bevor nach letzten rauschenden Glissandi der Harfe die Musik in sanftem A-Dur verlischt.

Henriette Renié: Trio für Harfe, Violine und Cello

Die 1875 in Paris geborene Henriette Renié kam als Tochter eines auch als Maler tätigen Sängers schon früh mit Musik in Berührung. Bereits als Kind erhielt sie Klavier- und ab dem achten Lebensjahr dazu Harfenunterricht. Ihr Harfenlehrer, der als Professor am Pariser Konservatorium tätige Alphonse Hasselmans, nahm die Zehnjährige bereits in seine Konservatoriumsklasse auf, und mit dreizehn Jahren wurde Henriette Renié vorzeitig zum Studium der Harmonielehre und der Komposition zugelassen. Schöpferische Tätigkeit und Musikpraxis gingen bei ihr Hand in Hand, als sie im Jahre 1901 ein eigenes Harfenkonzert in c-Moll verfasste und es als Solistin mit dem „[Orchestre Lamoureux](#)“ unter [Camille Chevillard](#) zur Uraufführung brachte. Bald verbreitete sich ihr Ruf als Harfenvirtuosin. Renié konzertierte in zahlreichen europäischen Ländern und trug durch ihre Kunst entscheidend dazu bei, dass sich bedeutende Komponisten wie [Gabriel Pierné](#), [Claude Debussy](#) und [Maurice Ravel](#) dafür interessierten, anspruchsvolle Musik für die Harfe zu schreiben.

Wenn sie auch bis wenige Monate vor ihrem Tode im Jahre 1956 als Interpretin aktiv blieb und daneben eine umfangreiche Lehrtätigkeit entwickelte, so kultivierte Henriette Renié doch weiterhin ihre schöpferische Ader. Neben dem bereits genannten Konzert von 1901 schrieb sie für Harfe und Orchester eine „Pièce symphonique“, dazu Solowerke für ihr Instrument sowie einige Stücke für kammermusikalische Besetzungen, darunter das Trio für Harfe (oder Klavier), Violine und Violoncello aus den 1930er Jahren.

Dieses Trio wurzelt mit seiner Musiksprache noch ganz in der Welt der Spätromantik. Der ausladende Kopfsatz entwickelt sich aus einem rhythmisch markanten ersten Gedanken und einem melodisch engräumig kreisenden zweiten, der wie von César Franck zu stammen scheint. In den thematischen Diskurs der Streichinstrumente schaltet sich auch die sonst harmonisch grundierende Harfe mehrfach ein. Überraschend wird dieses „Allegro“ zweifach von „Tranquillo“-Abschnitten gebremst, bevor die Musik in eine brillante Schlusskadenz mündet.

Dem folgt ein für alle beteiligten Interpreten wirkungsvoller Scherzosatz, der einem Hauptteil im $\frac{3}{4}$ -Takt als Trio einen rustikalen Tanz in zwei Vierteln entgegensetzt. Effektiv zerfasert die Scherzo-Wiederholung gegen Ende zu in einzelne Themenfragmente, bevor ein huschender Pianissimo-Schluss den Vorhang über die Szene fallen lässt.

Das Cello, gefolgt von der Violine, eröffnet das „Andante“ mit einer Melodie im 9/8-Takt, die bei genauem Hinhören wie eine verlangsamte Version des Scherzo-Themas erscheint. Nach einer schwelgerischen, klangüppigen Entfaltung dieser Melodik bis hin zu einem dynamischen Höhepunkt folgt ein ruhiger c-Moll-Epilog.

Dramatisch gespannt beginnt das Finale: Wie suchend zitieren die Musiker Fragmente aus den ersten drei Sätzen, bevor sie schwungvoll ihr neues, munter hüpfendes Finalthema finden, das den Satz, wiederum mehrfach von ruhigeren Episoden unterbrochen, vorwärts treibt.