

Musikverein Regensburg e. V.

Samstag, 15. Oktober 2016, 19:30 Uhr, Vielberth-Gebäude der Universität (H 24)

VAN BAERLE TRIO

Maria Milstein, *Violine*, **Gideon den Herder**, *Violoncello*, **Hannes Minnaar**, *Klavier*

Das **Van Baerle Trio**, 2004 von den drei Musikern gegründet, hat seine musikalische Heimat an der Van Baerlestraat in Amsterdam, wo sich das Konservatorium der Stadt (die drei Musiker studierten dort) als auch das Concertgebouw befindet. Ganz entscheidend für die Entwicklung des Trios war die Begegnung mit Menahem Pressler im Jahr 2008, bei dem sie seitdem immer wieder Unterricht nehmen. Das Trio unternahm erfolgreiche Tournées in den Niederlanden (Concertgebouw) und spielte auf den bedeutendsten europäischen Konzertpodien. Das Van Baerle Trio ist mehrfacher Preisträger bei nationalen und internationalen Wettbewerben, u.a. beim Internationalen ARD-Musikwettbewerb im September 2013 in München.

Maria Milstein (*1985) wurde in Moskau geboren und wuchs in Frankreich auf. Sie studierte bei Ilya Grubert in Amsterdam und David Takeno in London, ihre Bachelor- und Masterdiplome absolvierte sie mit Auszeichnung. Maria gewann schon einige internationale Wettbewerbe. Als Solistin spielt sie mit namhaften Orchestern und Dirigenten. Seit 2014 hat sie einen Lehrauftrag beim Konservatorium Amsterdam. Maria spielt eine Violine von Jean-Baptiste Vuillaume (Paris, 1890).

Gideon den Herder (*1986) studierte bei Monique Bartels in Amsterdam und Clemens Hagen in Salzburg, wo er sein Masterdiplom mit Auszeichnung erhielt. Seine Ausbildung vervollständigte er mit dem Diplom als Solo-Cellist bei Thomas Grossenbacher in Zürich. Außerdem studierte er Barockcello bei Jaap ter Linden und Roel Dieltiens. Bereits 2003 gewann er mit dem Trio Otone den „A Tre“-Preis für alte Musik in Trossingen. Gideon spielt ein Cello von Giuseppe dall’Aglio (Mantua, ca. 1800), das ihm die National Dutch Music Instruments Foundation zur Verfügung stellt.

Hannes Minnaar (*1984) studierte Klavier bei Jan Wijn am Konservatorium Amsterdam, beendete 2009 seine Ausbildung dort mit Auszeichnung und gewann danach internationale Preise (3. Preis beim Concours Reine Elisabeth in Brüssel). Hannes Minnaar ist neben seiner Haupttätigkeit im Van Baerle Trio auch als Solist sehr aktiv. Er trat mit verschiedenen Orchestern auf, u.a. dem Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam und dem Belgischen Nationalorchester, mit Dirigenten wie Marin Alsop, Herbert Blomstedt oder Edo de Waart. Hoch gelobt sind seine CD-Einspielungen, u.a. die Gesamtaufnahme der Sonaten für Klavier und Violine von Ludwig van Beethoven zusammen mit der niederländischen Geigerin Isabelle van Keulen.

Programm

Ludwig van Beethoven Klaviertrio G-Dur op. 1 Nr. 2
1770 – 1827

Adagio – Allegro vivace
Largo con espressione
Scherzo: Allegro
Presto

Hans Werner Henze Kammersonate (1948, 1963)
1926 - 2012

Allegro assai
Dolce, con tenerezza
Lento
Allegretto
Epilogo

- Pause -

Dmitrij Schostakowitsch Klaviertrio Nr. 1 c-Moll op. 8
1906 – 1975

Andante - Allegro

Dmitrij Schostakowitsch Klaviertrio Nr. 2 e-Moll op. 67
1906 – 1975

Andante - Moderato
Allegro con brio
Largo
Allegretto

Mit großzügiger Unterstützung durch eine private Spende

Ludwig van Beethoven: Klaviertrio G-Dur op. 1 Nr. 2

Der junge Ludwig van Beethoven war 1792 mit Förderung seines Dienstherrn, des Kölner Kurfürsten Maximilian Franz, eigentlich nur zu einem Studienaufenthalt nach Wien gekommen, um dort bei Joseph Haydn in die Lehre zu gehen. Doch als die französischen Revolutionskriege das heimatliche Bonn erreichten und 1794 zum Ende der kurkölnischen Hofhaltung führten, wurde Wien für Beethoven zum ständigen Wohnsitz. Als Pianist vermochte er sich sehr schnell im – noch wesentlich vom kunstsinnigen Adel getragenen – Wiener Musikleben zu etablieren. Zeit ließ sich Beethoven dagegen mit dem Plan, auch als Komponist hervorzutreten. Er publizierte wohl einige kleinere Werke, vor allem modische Klaviervariationen, doch für den ersten repräsentativen Auftritt wartete er bis zum Sommer 1795, als er mit einer Sammlung von drei Klaviertrios die Reihe seiner mit Opuszahl versehenen Werke eröffnete.

Der Gattung des Klaviertrios drückte Beethoven gleich mit diesen Erstlingen seinen persönlichen Stempel auf, denn anders als ihre Vorgängerwerke bei Mozart und Haydn weisen sie vier statt drei Sätze auf. Dieser Ausweitung der Form entspricht die Tendenz, die einzelnen Sätze breiter auszuarbeiten und einen sinfonischen Zug in die Kammermusik hineinzubringen. Im mittleren der Trios, demjenigen in G-Dur, übernimmt Beethoven sogar die auf Vorbilder in der Sinfonik Haydns zurückgehende Idee, dem Kopfsatz eine langsame Einleitung voranzustellen.

Eigentümlicherweise ist diese 27 Takte umfassende Adagio-Einleitung nicht nur eine Hinführung zum „Allegro vivace“, sondern nimmt gleich in ihrem dritten Takt dessen Hauptthema vorweg, das auf Seitenwegen zur Grundtonart G-Dur gelangt, die erstmals nach sechzehn Takten mit einer klaren Kadenz bestätigt wird. Der ausgedehnten Exposition mit zwei im Charakter ähnlichen, leicht-spielerischen Themen folgt eine Durchführung, die zu Beginn in entlegene Tonartbereiche führt und immer wieder auf dynamische Kontrastwirkung setzt. Die Coda nach der normgerecht gestalteten Reprise baut Beethoven zu einer umfangreichen zweiten Durchführung aus.

Das „Largo con espressione“ in dreiteiliger Liedform ist einer jener tief empfundenen langsamen Sätze, wie man sie auch aus Beethovens frühen Klaviersonaten kennt. Stärker noch als in der bisherigen Klaviertrio-Tradition üblich werden hier Violine und auch Cello zu gleichberechtigten Musizierpartnern des Klaviers. Nach diesem emotionalen Höhepunkt schlägt Beethoven wieder einen leichteren Ton an. Imitatorisch beginnt das knappe Scherzo mit Tonleiter-Motiven, eröffnet vom Cello in tiefer Lage. Dieses Spiel mit Tonleiter-Ausschnitten setzt sich auch im Trio-Mittelteil fort, der anfangs nach h-Moll ausweicht.

Ganz humoristisch aufgeknöpft gibt sich das Finale, das seinem Charakter nach wie ein frohgemutes Kehraus-Rondo wirkt, obwohl es sich bei formaler Analyse als veritabler Sonatensatz erweist. Ihren Witz gewinnt die Musik dieses „Presto“ durch die gleich am Anfang in der Violine ertönenden, dann im Cello aufgegriffenen schnellen Repetitionen eines einzigen Tones. Im Klavierpart ersetzt Beethoven sie, weil die technischen Grenzen des Instruments sonst überschritten wären, durch schnelle, trillerartige Wechsel zweier Nachbarnoten oder Oktavbrechungen.

Mit dem G-Dur-Trio und seinen beiden Geschwisterwerken in Es-Dur und c-Moll hatte der junge Beethoven großen geschäftlichen Erfolg. Für die geplante Erstausgabe fanden sich

schnell zahlreiche prominente Subskribenten, und es folgten Nachdrucke in allen führenden Musikstädten sowie mehrfache Wiederauflagen in den folgenden Jahren. Ein Rezensent des Wiener „Journals für Theater, Musik und Mode“ beschrieb das allgemeine Echo auf Beethovens Opus 1 so: „Gewaltig, mächtig und ergreifend trat Beethoven in jenen schönen Trios als Komponist auf... Neuheit und Fülle, eine Leichtigkeit die harmonischen Hilfsmittel zu gebrauchen, eine gewisse Eigenheit des Stiles und der Behandlung liessen von dem noch jungen Manne einen originellen und genialen Komponisten erwarten.“

Hans Werner Henze: Kammersonate (1948)

Nach dem Ende der Nazi-Diktatur tat sich für die junge Komponistengeneration in Deutschland ein Reich der künstlerischen Freiheit auf, und einer, der die Gelegenheit ergriff, wieder Anschluss an die internationale Avantgarde zu finden, war der 1926 geborene Hans Werner Henze. Er studierte ab 1946 bei Wolfgang Fortner am „Kirchenmusikalischen Institut“ in Heidelberg und nutzte zudem jede Gelegenheit, darüber hinaus seinen Horizont zu erweitern: Er besuchte die Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik und nahm Unterricht bei dem der Schönberg-Schule geistig nahe stehenden René Leibowitz, so dass er in Berührung mit der Idee der Zwölftonmusik kam, die er sich bald auch schöpferisch aneignete.

„Erstmals“, so steht in Henzes Autobiographie zu lesen, „muss um die Mitte des Jahres 1947 ein noch ohne Anleitung sich vollziehender Umgang mit der Zwölftonmusik begonnen haben, und zwar in der ‚Kammersonate‘ für Geige, Cello und Klavier... In ihr erscheinen Zwölftonreihen und –strukturen, ohne dass sie als Basiselemente des ganzen Stücks gesehen werden könnten – sie kommen so von außen hereingeflattert wie blaue Bänder im Frühling“.

Bei aller Experimentierlust mit neuesten Ideen brach Henze jedoch nie die Brücken zur Vergangenheit ab, was ihn in den 1950er Jahren allmählich in Distanz zur Gruppe der Serialisten um Stockhausen, Nono und Boulez brachte. Diese historische Verankerung von Henzes Komponieren spiegelt schon der Titel des heute erklingenden Werks wider, der sich allerdings weniger auf die Klaviertrio-Tradition der Klassik und Romantik bezieht als der barocken „Sonata da camera“ seine Reverenz erweist. Die Reihentechnik hat Henze hier wie auch später eher unorthodox gehandhabt. Im Mittelpunkt steht nicht die zahlhafte Ordnung der musikalischen Strukturen, sondern der Wunsch des Komponisten, „Wechselspiele zwischen Kontrapunktik und akkordisch gestützter Cantabilità“ zu treiben.

Recht knapp gehalten sind die einzelnen Sätze, deren erster (Allegro assai) ein barocktänzerisches und doch zunächst ein wenig schroffes Leitmotiv aus fünf Tönen erklingen lässt, seine anfängliche Wildheit jedoch bald zugunsten klangsinnlicher und kapriziöser Wendungen verliert. Lyrisch und besinnlich wirkt das anschließende „Dolce“, das nach dem Willen des Komponisten ausdrücklich „mit Zartheit“ vorzutragen ist. Polternd meldet sich mit einem dramatischen Streicher-Unisono das „Lento“ zu Wort, beruhigt sich jedoch allmählich. Das verspielte „Allegretto“ mit seinen Pizzicato-Wendungen leitet zum „Epilog“ über, der nochmals an die dramatische Wildheit des Werk-Beginns erinnert und diese sogar noch steigert, schließlich aber in einem sanften Piano verklingt.

Dmitrij Schostakowitsch: Klaviertrio Nr. 1 c-Moll op. 8

Seine erste Sinfonie op. 10, die ihm sofort zu internationalem Ruhm verhalf, vollendete der eben neunzehnjährige Dmitrij Schostakowitsch als Diplomarbeit, mit der er sein Kompositionsstudium am Leningrader Konservatorium abschloss. Kurz zuvor, im Jahre 1923, war auch schon das Klaviertrio op. 8 entstanden. Dieses einsätziges, aber vom ständigen Wechsel in Tempo und Charakter kontrastierender Abschnitte geprägte Werk lässt bereits Schostakowitschs ganz eigene Handschrift hören; freilich fehlen noch jene Züge der Desillusionierung und Doppelbödigkeit, die der Musiksprache des Komponisten durch die Erfahrung des stalinistischen Terrors später zuwuchsen.

Geradezu romantisch beginnt die Komposition mit breitem Gesang der Streicher über ruhig pulsierender Klavierbegleitung; einzig die Harmonik weist mit ihren eigenwilligen Seitwärtsschritten bereits über die Romantik hinaus. Mehrfach kehrt der Satz in diese Anfangsstimmung zurück, dazwischen stehen bewegte und emotional aufgewühlte Passagen, in denen man schon typische Ausdrucksmittel des späteren Schostakowitsch entdecken kann: manisch in sich kreisende Figuren, hartnäckig wiederholte Rhythmen und perkussive Klänge des Klaviers. Thematisches Grundmaterial der Komposition bildet ein anfänglich erscheinendes Motiv aus drei absteigenden Tönen, das in zahlreichen Verwandlungen wiederkehrt; ihm gegenüber steht eine schwelgerische Melodie, die fast von Tschaikowsky stammen könnte und aus der schließlich der krönende Höhe- und Schlusspunkt des Werks gestaltet ist.

Dmitrij Schostakowitsch: Trio Nr. 2 e-Moll op. 67

Dmitrij Schostakowitschs e-Moll-Klaviertrio ist ein Werk privater Trauer. Am 11. Februar 1944 war im fernen Nowosibirsk nach einer Herzattacke der Musikforscher Iwan Sollertinski gestorben, der zu den engsten Freunden des Komponisten zählte und als Kenner der Musikgeschichte wie als Verfasser der ersten russischen Gustav-Mahler-Monographie entscheidenden Einfluss auf Schostakowitschs Musikauffassung gehabt hatte. „Es gibt Iwan Iwanowitsch nicht mehr. Das ist sehr schwer zu überstehen. Es gibt keine Worte, um den Kummer auszudrücken, der mein ganzes Wesen peinigt“ schreibt Schostakowitsch zwei Tage später in einem Brief an den Vertrauten Isaak Glikman.

Von einer brieflich an Glikman erwähnten Schaffenskrise ist aber schon bald keine Rede mehr. Schostakowitsch komponiert zum Andenken an den verstorbenen Freund sein e-Moll-Klaviertrio op. 67 und greift dabei eine Tradition auf, die sich mindestens bis Tschaikowsky zurückverfolgen lässt. Denn dieser hatte einst sein Klaviertrio op. 50 „in memoriam Nikolai Rubinstein“ geschrieben und damit das Klaviertrio als eine Art Tombeau-Gattung etabliert; gefolgt war ihm unter anderem Sergej Rachmaninow, der wiederum zu Tschaikowskys Andenken 1893 sein „Trio élégiaque“ verfasste.

Der erste Satz von Schostakowitschs Trio beginnt in langsamem Tempo mit einem Fugato, das die Keimzelle des folgenden Sonatenhauptsatzes bildet; klanglich extrem ist der Beginn mit Flageolett-Tönen des Cellos in hoher Lage, denen die Violine „con sordino“, d.h. mit Dämpfer gespielt, antwortet. Spät erst tritt das Klavier hinzu und gibt den in der Luft schwebenden Linien der Streicher mit tiefen Bassgängen ein Fundament. In allmählicher Be-

schleunigung des Grundtempos entstehen aus dem Anfangsthema immer neue Varianten, bevor dieser so fahl und schattenhaft anhebende Satz markig und entschlossen endet.

Der zweite Satz wirkt im Vergleich zu allen anderen am unbeschwertesten: ein Scherzo in Fis-Dur, das allerdings auch ins Grelle und Groteske hinüberspielt und in heftigen Bewegungstaumel gerät, und dessen virtuose Wildheit zusätzlich noch durch geräuschhaft ange-rissene Pizzicati der Streichinstrumente unterstrichen wird.

Mit massigen Akkorden des Klaviers beginnt das Largo, eine Art Passacaglia von betont düsterem Charakter. Über dem wuchtigen Klavierpart lässt die Violine einen elegischen Gesang erklingen, den das Violoncello aufgreift. Im Anschluss daran entwickeln die beiden Streichinstrumente einen intensiven Zwiegesang, während der Pianist sich auf harmonische Stützfunktionen im Hintergrund beschränkt.

Das „Allegretto“-Finale kann es an Abgründigkeit durchaus mit dem Largo aufnehmen. Es entwickelt sich zum wahren Totentanz, der oft manisch um kurze Motive kreist und dann wieder in verzweifelte Schmerzensschreie ausbricht. Auffällig sind hier die Anklänge der Themen an jiddische Volksmusik, mit der der Komponist sich damals intensiv beschäftigte. Zwei Zitate, eines aus dem Kopfsatz, das zweite aus dem Largo, erscheinen kurz vor Schluss des Finalsatzes und dienen der zyklischen Verklammerung von Schostakowitschs Gedenkkomposition an den verstorbenen Freund.

Im August 1944 vollendete Schostakowitsch sein Klaviertrio nach einer für ihn untypisch langen Arbeitszeit. Bei der Uraufführung am 14. November 1944 im bereits von der Umklammerung durch die deutsche Armee befreiten Leningrad spielte Schostakowitsch selbst den Klavierpart; die öffentliche Anerkennung für dieses Werk trug ihm im darauf folgenden Jahr den Stalinpreis 2. Klasse ein.