

Musikverein Regensburg e.V.

Montag, 16. Januar 2023, 19:30 Uhr, Aurelium Lappersdorf

TRIO WANDERER

Jean-Marc Phillips-Varjabédian, Violine

Raphaël Pidoux, Violoncello

Vincent Coq, Klavier

Preisträger des Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris und ausgebildet bei großen Meistern wie Jean-Claude Penner, Jean Hubeau, Menahem Pressler vom Beaux-Arts Trio und den Mitgliedern des Amadeus Quartetts, gewann das Trio 1988 den ARD-Wettbewerb. Von der Presse für ein Spiel von außergewöhnlicher Sensibilität und schillernder Virtuosität sowie einer fast telepathischen Komplizenschaft gefeiert, ist das Wanderer Trio im Laufe der Jahre zu einer unverzichtbaren Formation der internationalen Musikszene geworden.

Das Wanderer Trio wird regelmäßig von den renommiertesten Institutionen rund um die Welt eingeladen. 1999 begann das Trio seine Zusammenarbeit mit Harmonia Mundi. Zwanzig Einspielungen sind inzwischen erschienen: die Trios von Chausson, Ravel, Haydn, Schostakowitsch, Fauré, Pierné, Arensky, Tschaikowsky, Copland, Saint-Saëns, Mendelssohn, Smetana, die kompletten Trios von Schubert, Brahms und Beethoven, die Klavierquintette von Schubert und Hummel, die Tripelkonzerte von Beethoven und Martinù, Werke von Liszt und Messiaen, die Trios von Dvořák und sein Klavierquintett sowie Schostakowitschs Romanzen op.127. Ihre neueste Aufnahme, die im Mai 2021 veröffentlicht wurde, ist den Trios von Schumann, seinem Klavierquartett und Klavierquintett gewidmet. Viele dieser Aufnahmen wurden wiederholt von Kritikern ausgezeichnet.

2014 wurden Jean-Marc Phillips-Varjabédian und Raphaël Pidoux zu Professoren für Violine und Violoncello am Conservatoire national supérieur de Musique et de Danse de Paris ernannt, und Vincent Coq unterrichtet seit 2010 Kammermusik an der Haute École de musique de Lausanne. Jean-Marc Phillips-Varjabédian spielt auf einer Violine von Charles Coquet, Raphaël Pidoux spielt auf einem Cello von Gioffredo Cappa.

PROGRAMM

Ernest Chausson:
1855 – 1899

Klaviertrio g-Moll op.3

Pas trop lent – animé
Vite
Assez lent
Animé

Franz Schubert:
1797 -1828

Notturmo Es-Dur op.148

Adagio

- *Pause* -

Camille Saint-Saëns:
1835 – 1921

Klaviertrio e-Moll op.92

Allegro non troppo
Allegretto
Andante con moto
Grazioso, poco allegro
Allegro

Mit großzügiger Unterstützung durch eine private Spende

Ernest Chausson: Klaviertrio g- Moll op. 3

Ständige Geldsorgen: das ist ein Grundthema in so mancher Komponistenbiografie. Da hatte es Ernest Chausson besser. Er wurde 1855 in eine begüterte Unternehmerfamilie hineingeboren und konnte sich von Jugend auf den schönen Künsten widmen: der Literatur, der Malerei und der Musik. Schöpferische Begabung zeigte er auf allen diesen Gebieten, doch wurde letztlich das Komponieren sein Beruf, nachdem er zunächst den Eltern zuliebe Jura studiert und ab 1877 einige Zeit als Rechtsanwalt gearbeitet hatte.

1879 begann Chausson eine akademische musikalische Ausbildung am Pariser „Conservatoire“, brach sie jedoch verärgert zwei Jahre später ab, weil er mit der Entscheidung der Jury bei der Vergabe des renommierten „Rom-Preises“ nicht einverstanden war und sich übergangen fühlte. Doch nahm er danach noch Unterricht bei César Franck, der zu einem der beiden wesentlichen Vorbilder für sein Schaffen wurde. Das andere war Richard Wagner, den Chausson so sehr bewunderte, dass er mehrfach zu den Bayreuther Festspielen reiste.

Chaussons Œuvre ist überschaubar, was nicht zuletzt daran liegt, dass der Komponist schon im Alter von 44 Jahren nach einem Fahrradunfall verstarb. Sein ambitioniertestes Werk, die von Wagners „Tristan und Isolde“ inspirierte Oper „Le Roi Arthus“ konnte erst nach seinem Tode im Jahre 1903 im Brüsseler Théâtre Royal de la Monnaie uraufgeführt werden.

Einflüsse Wagners sind in Chaussons Klaviertrio op. 3 noch kaum zu spüren. Es entstand zwischen Mitte Juli und Mitte September 1881 im schweizerischen Montbovon, nachdem der Komponist das Pariser Conservatoire verlassen hatte. Umso stärker ist in diesem viersätzigen Werk das Vorbild César Francks auszumachen: Zum einen in der Themenbildung mit kleinräumig kreisenden Motiven und der durch chromatische Seitwärtsschritte raffiniert belebten Harmonik, zum anderen in der zyklischen Konzeption, die versucht, zwischen allen Sätzen motivische Substanzgemeinschaft herzustellen. Speziell dürfte für Chausson Klaviertrio Francks Klavierquintett von 1878/79 als Modell gedient haben.

Der Kopfsatz des Klaviertrios beginnt mit einer langsamen Einleitung, in der Violine und Cello schwärmerische Dialoge über sanften Akkordbrechungen des Klaviers führen. Hier werden Motive vorgestellt, die später im dritten und im letzten Satz des Werks wiederkehren. Der folgende, mit „Animé“ überschriebene Hauptteil zeigt eine klare Rollenverteilung: Der Klavierpart sorgt immer wieder für Bewegung und rhythmischen Vorwärtsdrang, während die Streichinstrumente vorwiegend kantabel eingesetzt werden, in manchen Passagen sogar im Oktav-Unisono. Nur in den letzten Takten werden die Rollen bewusst getauscht: Hier gibt sich das Klavier zurückhaltend, während Violine und Cello mit scharfen Akzenten dazwischenfahren.

Es braucht einige Anläufe, bevor das anschließende „Vite“ so richtig in Gang kommt und den Charakter eines leichtfüßigen Scherzosatzes entwickelt. Doch bremst Chausson die Bewegung immer wieder gezielt, schiebt langsamere Passagen dazwischen oder betrachtet das spielerische Treiben der Instrumente für Momente wie in Zeitlupe.

Der Pianist allein eröffnet den langsamen Satz, ein „Assez lent“, das wie ein Nocturne anmutet. Es braucht wohl einen Blick in die Partitur, um zu entdecken, dass diese anfängliche Klaviermelodie in d-Moll nichts anderes ist als ein Motiv aus der Einleitung des Kopfsatzes, das mit reduzierter Geschwindigkeit gespielt wird. Erst allmählich

treten die Streichinstrumente hinzu und setzen den Gesang des Klaviers fort. Der Mittelteil ist demgegenüber beschleunigt („plus vite“) und wirkt, mit wuchtigen Klavierakkorden, kraftbetont. Die Rückkehr in die Anfangsstimmung wird nochmals kurz von einem dynamischeren Abschnitt unterbrochen, bevor endgültig Ruhe und Frieden einkehren.

Unvermittelt setzt das Finale mit einem fröhlichen Walzerthema in G-Dur ein. Der Schwung des Beginns hält lange an, bevor er von einem „Plus lent“ gebremst wird, wobei wiederum zeitweise die parallele Führung in Oktaven Cello und Violine zu einem einzigen großen Streichinstrument verschmelzen lässt. Der Walzer kehrt zurück, bleibt aber nicht dominierend. Überraschend wendet sich das Finale zurück nach g-Moll und zitiert zum Zweck der zyklischen Rundung den Kopfsatz des Trios. Mit einer raketenartig aus der Tiefe aufschießenden Klavierpassage findet das Werk einen eher grimmigen Schluss.

Franz Schubert: Notturmo für Klavier, Violine und Violoncello in Es-Dur D 897

Einige wohl nicht mehr lösbare Rätsel umgeben Franz Schuberts „Notturmo“ in Es-Dur für Klavier, Violine und Violoncello. Das Deutsch-Verzeichnis der Schubertschen Werke notiert 1828 als Entstehungsjahr, setzt aber ein Fragezeichen in Klammern hinzu. Unklar bleibt ferner, ob dieser einzeln überlieferte, nicht datierte und vom Komponisten lediglich mit „Adagio“ überschriebene Satz aus einem größeren Werkganzen stammt. Vermutet wurde zum einen, er habe ursprünglich den langsamen Satz des B-Dur-Klaviertrios op. 99 gebildet und sei später durch das heute dort an zweiter Stelle stehende „Andante un poco mosso“ ersetzt worden. Andere, ebenso unbewiesene Spekulationen halten ihn für den Bestandteil eines im Übrigen verschollenen dritten Klaviertrios in c-Moll, das Franz Schubert in seinem letzten Lebensjahr geplant oder zumindest teilweise geschrieben haben soll.

Veröffentlicht wurde das einzeln überlieferte Es-Dur-Adagio für Klaviertrio erstmals im Jahre 1846 bei Diabelli und Co, wobei ihm der Verleger den publikumswirksamen, aber nicht auf Schubert zurückgehenden Titel „Nocturne“ gab. Diese Bezeichnung hat sich heute eingebürgert, wenn auch inzwischen meist in italienisierter Form als „Notturmo“, und sie passt auch nicht schlecht zu den Anfangsklängen der Partitur, die die romantische Stimmung einer lauen Sommernacht widerzuspiegeln scheinen.

Seiner Form nach ist das „Notturmo“ fünfteilig angelegt. Der ruhige Pianissimo-Anfangsteil im Zwei-Viertel-Takt mit seinem Wechsel von stehenden Klängen und kreisenden Sechzehntelbewegungen wird zweimal von einer munteren Fortissimo-Volkswaise im Dreiviertel-Takt abgelöst, die einen scharfen tonartlichen Kontrast zu den Rahmenteilen aufweist: Zunächst erklingt sie, in einer Halbtonrückung von der anfänglichen Grundtonart nach oben, in E-Dur, beim späteren Wiedererscheinen wird sie nach C-Dur versetzt.

Es wird berichtet, dass Schubert für diese beiden Mittelteile ein Arbeitslied aus Gmunden in Oberösterreich verwendet hat. Kennengelernt hatte er es, als er im Sommer 1825 das Salzkammergut durchwanderte und unterwegs bei mehreren Mäzenen seiner Kunst freundliche Aufnahme fand. In dieser Gegend begegnete er den sogenannten „Stöckenschlagern“ oder „Rammern“, die ihre gemeinsame Tätigkeit beim Bau von Brücken und Uferbefestigungen an der Traun mit Gesang begleiteten.

Diese „Stöckenschläger“ pflegten in der Gruppe jeweils eine Verszeile zu singen, danach den Rammklotz gemeinsam zu heben und fallenzulassen, wiederum gefolgt von der nächsten Verszeile und so weiter im Wechsel. In Schuberts Version dieses Arbeitsgesangs spielen Violine und Cello die Liedmelodie. Das Klavier begleitet zunächst mit Arpeggien, deutet dann aber mit geräuschhaften Akkorden das Einrammen des Pfahls an.

Camille Saint-Saëns: Klaviertrio Nr. 2 e-Moll op. 92

Seit dem Klavierquartett in a-Moll op. 17, das der Zwanzigjährige im Jahre 1855 schuf, wandte sich Camille Saint-Saëns immer wieder der Kammermusik zu, bis hin zu den letzten Sonaten des bereits Sechsunachtzigjährigen in seinem Todesjahr 1921. Damit gab Saint-Saëns entscheidende Impulse für das Wiedererstarken der französischen Kammermusik, die während der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in einer von der Oper und groß besetzten Orchesterwerken dominierten Musikkultur keine Rolle gespielt hatte. Stilistisch entziehen sich Saint-Saëns' Kammermusikkompositionen wie auch seine übrigen Werke romantischen Tendenzen und huldigen einem geistvollen Klassizismus. Romain Rolland hat das treffend wie folgt charakterisiert: „Saint-Saëns' delikate Schreibweise, seine außerordentliche Mäßigung, seine sinnreiche Grazie, die in die Seele dringt und sich dort auf kleinen Pfaden fortbewegt, sie machen das Vergnügen einer schönen, klaren und ehrlichen Sprache und eines lautereren Denkens aus.“

Ebenmaß, klare Formgebung und geistvolles Spiel mit Themen und Motiven bei gezügeltem Ausdruck prägen auch das in den Jahren 1891/92 entstandene zweite Klaviertrio des Komponisten, wenngleich Saint-Saëns hier durchaus für allerhand Überraschungen sorgt und sich gezielt über einige Konventionen hinwegsetzt. In einem Brief des Komponisten heißt es hierzu ironisch: „Ich arbeite ganz behutsam an einem Trio, das, wie ich hoffe, die Leute zur Verzweiflung bringen wird, die das Pech haben, es sich anzuhören. Ich werde den ganzen Sommer über Zeit haben, diesen Schrecken zu vollenden...“

Auffällig ist zunächst, dass Saint-Saëns fünf statt der üblichen vier Sätze schreibt; zwischen den beiden gewichtigen Ecksätzen erklingen drei kürzere Zwischenspiele. Ungewöhnlich ist ferner, dass der Kopfsatz im 12/8-Takt verläuft, was Saint-Saëns ein Spiel mit verschiedenen rhythmischen Untergliederungen erlaubt. Der wogende Charakter der Musik von den ersten Takten im Klavierpart an hat Kommentatoren dieses Satzes immer wieder zu Vergleichen mit dem Spiel der Meereswellen herausgefordert: War dieses Trio denn nicht in Algier entstanden, wo der Komponist in der Nähe des Mittelmeeres wohnte?

Unter den drei Binnensätzen zieht das an zweiter Stelle stehende „Allegretto“ die meiste Aufmerksamkeit auf sich: Wieder spielt Saint-Saëns strukturell mit der Zahl „Fünf“, wenn er Abschnitte im 5/8- und im schnellen 5/4-Takt wechseln lässt. Ähnlich wie später im zweiten Satz von Tschaikowskys sechster Sinfonie, einem „Walzer“ im 5/4-Takt, entsteht hier ein rhythmisch pikanter Tanzsatz von teils graziösem, teils wirbelndem Charakter.

Kurz und schlicht verläuft das anschließende „Andante con moto“ im von e-Moll aus geradezu abseitigen As-Dur, so dass der Saint-Saëns ansonsten sehr schätzende

Musikwissenschaftler Jacques Handschin vorschlug, diesen Satz bei Aufführungen ebenso wegzulassen wie das folgende „Grazioso, poco allegro“. Dort erlebt der Hörer wiederum eine Überraschung, weil Saint-Saëns auf einmal einen wienerischen, geradezu ländlerischen Ton anschlägt.

Eine neuerliche Wende unternimmt der Komponist im Finale: geradezu barocken Duktus verraten dessen Themen, und tatsächlich entwickelt Saint-Saëns aus ihnen nach dem Unisono-Beginn des Satzes kontrapunktische Strukturen bis hin zur Fuge und Doppelfuge, wobei aber solche Experimente mit einem Augenzwinkern bald wieder abgebrochen werden.