

Musikverein Regensburg e.V.

Montag, 25. Oktober 2021, 19:00 Uhr, Aurelium Lappersdorf

TRIO ZADIG

Boris Borgolotto, Violine
Marc Girard Garcia, Violoncello
Ian Barber, Klavier

Mit elf internationalen Preisen ausgezeichnet, bezaubert das Zadig Trio das Publikum mit seiner Virtuosität, seiner Eleganz und seinem unwiderstehlichen Enthusiasmus. Voller Frische und Kühnheit schenkt das Trio Zadig dem gängigen Trio Repertoire eine neue Jugend, von Haydn bis hin zu zeitgenössischen Komponisten. Die Konzertbegeisterung der Musiker ist von einer nach Wahrhaftigkeit strebenden, poetische Strahlkraft geprägt, die zu einer neuen Tiefe der Interpretation führt.

Die Stärke und Authentizität des Ensembles beruht auf Freundschaft. Boris Borgolotto und Marc Girard Garcia sind unzertrennliche Jugendfreunde und haben zusammen am „Conservatoire National Supérieur de Paris“ und an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien studiert. Nach ihrer Rückkehr nach Frankreich, lernten sie Ian Barber kennen, einen amerikanischen Pianisten aus der Klasse des renommierten André Watts (Indiana University).

Auf diese Begegnung folgte die Gründung des Trio Zadig und der Erfolg ließ nicht lange auf sich warten: Innerhalb weniger Jahre gewinnt das Trio insgesamt 11 internationale Auszeichnungen bei Wettbewerben. Es gastiert weltweit in Sälen wie der „Wigmore Hall“, dem „Shanghai City Theater“, der „Philharmonie de Paris“ und dem „Salle Cortot“.

Da die Musiker fest an die Fähigkeit klassischer Musik glauben, durch ihre universale Dimension Grenzen zu überwinden, beteiligt sich das Trio Zadig regelmäßig an humanitären und sozialen Projekten. Dafür wird es auch in diesem Jahr auch wieder Konzerte in Gefängnissen und für Kinder mit Behinderung geben.

Boris Borgolotto spielt auf einer Geige von 1750 des berühmten italienischen Geigenbauers Carlo Antonio Testore. Marc Girard Garcia spielt ein Cello von Frank Ravatin, das ihm großzügiger Weise von dem Verein El Pasito zur Verfügung gestellt wurde.

PROGRAMM

Joseph Haydn:
1732 – 1809

Klaviertrio e-Moll Hob.XV/12

Allegro moderato
Andante
Rondo. Presto

Astor Piazzolla:
1921 – 1992

Las Cuatro Estaciones Porteñas (Arr. José Bragato)

I. Primavera Porteña
II. Verano Porteño
III. Otoño Porteño
IV. Invierno Porteño

- Pause -

Maurice Ravel:
1875 – 1937

Klaviertrio a-Moll M.67

Modéré
Pantoum, Assez vif
Passacaille, Très large
Finale, Animé

Joseph Haydn: Klaviertrio e-Moll Hob. XV:12

Das Klaviertrio im heutigen Sinn sei eigentlich erst mit Beethoven entstanden, so sagt die moderne Musikgeschichtsschreibung, und die Konzertpraxis folgt dieser Einschätzung weitestgehend, indem sie Haydns Trios, auch die meisterlichen späten, in den 1790er Jahren in London entstandenen, abseits liegen lässt. Haydns Werke rechnen bei dieser Einschätzung lediglich zur Vor- und Frühgeschichte der Gattung: denn was sind sie mehr als Klaviersonaten mit zusätzlichem, halbwegs emanzipiertem Violinpart, während das Cello kaum je eine eigenständige Rolle erhält. Noch ist es an die Klavierunterstimme gebunden und dient lediglich zu deren klanglicher Verstärkung. Allzu schwächlich klang nämlich das Bassregister der damals gebauten Hammerflügel, so dass eine zusätzliche instrumentale Hervorhebung der tiefsten Stimme, fast noch wie beim einstigen barocken „basso continuo“, nötig schien.

Aber ist es nicht ungerecht, Haydns Klaviertrios mit einem historisch späteren Maß zu messen, an dem sie eben gar nicht gemessen werden wollen? Zu denken geben sollte, dass Haydn selbst nach älterer Tradition für die entsprechenden Werke den Begriff „Sonaten für Klavier mit Begleitung“ benutzte. Das entsprach ganz der Musikpraxis in der „Klavierstadt“ Wien, in dem es von begabten Pianisten und Pianistinnen auch im Kreis der Musikliebhaber nur so wimmelte. Wollte man dann in kleinem geselligem Kreis in Trio-Besetzung musizieren, so konnten auch weniger begabte Amateure aus dem Familien- oder Freundeskreis die leichteren Partien der Violine und des Cellos übernehmen.

Details sind uns zwar unbekannt, doch im August 1788 scheint Haydn sich in finanziellen Verlegenheiten befunden haben, denn er schrieb an seinen Verleger Artaria nach Wien: „Da ich nun in einer Lage bin, wo ich etwas Geld brauche, so erbiethen ich mich, dass ich Ihnen bis Ende Dezember entweder 3 neue Quartetten, oder 3 neue mit einer Violin und Violoncello begleitete Claviersonaten verfertigen wolle, bitte hingegen mir künftigen Mittwoch mit unserem abgehenden Husaren 25 Specialdukatn a conto zu überschicken.“

Der Vorschuss traf prompt bei Haydn ein, und der Verleger entschied sich gegen das Quartettangebot und für die mit Rücksicht auf die Hausmusik-Praxis leichter verkäuflichen Klaviertrios, wie aus Haydns Antwort hervorgeht: „Mein Fleiß über die 3 anverlangte Claviersonaten mit Begleitung einer Violin und Violoncello wird Bürge seyn, Ihre Freundschaft fernerhin zu erhalten.“ Die drei daraufhin entstandenen Werke, die heute im Hoboken-Verzeichnis in der Abteilung XV unter den Nummern 11 bis 13 geführt werden, brauchten freilich länger für ihre Entstehung, als Haydn versprochen hatte. Das letzte von ihnen wurde Artaria erst im März 1789 übersandt, wobei der Komponist hinzusetzte, sie möchten möglichst bald veröffentlicht werden, „weil schon viele mit Schmerzen darauf warten“.

Zwei der Trios sind zweisätzig, nur das mittlere in e-Moll weist Dreisatz-Form auf. Es beginnt mit einem dramatisch erregten Allegro voll scharfer Akzente, herber Moll-Harmonien und chromatischer Gänge, dessen Grundstimmung sich nur im Bereich des zweiten Themas in G-Dur auflichtet und unbeschwertere spielerische Züge annimmt. Wenn der Fluss der Musik immer wieder von sprechenden Pausen

durchsetzt ist, wird man in solchen Momenten an die Klangsprache Carl Philipp Emanuel Bachs erinnert, über dessen Vorbildfunktion fürs eigene Schaffen Haydn einmal bekannte: „Wer mich gründlich kennt, der muss finden, dass ich dem Emanuel Bach sehr vieles verdanke, dass ich ihn verstanden und fleißig studiert habe“. Unwillkürlich fragt sich der Hörer, ob das e-Moll-Trio und zumal sein Kopfsatz als bewusste Huldigung für den am 14. Dezember 1788 in Hamburg verstorbenen Carl Philipp Emanuel gedacht ist. Aber: Konnte Haydn bei der Niederschrift der Partitur von dessen Tod bereits erfahren haben?

Nach E-Dur wenden sich die beiden folgenden Sätze des Trios. Im Zentrum des Werks steht ein Andante, das als sanft wiegendes Siciliano beginnt, jedoch in seinem dunkler schattierten Mittelteil überraschend rhetorische Züge entwickelt. Auch das Finale, ein Rondo, ist nicht bloß fröhlicher Kehraus. Es frappiert mit unerwartet stürmischen, nahezu orchestralen Klangballungen und Moll-Passagen in den Couplets. Und auch das Rondo-Thema schnurrt nicht einfach ab wie ein Spielwerk: Haydn komponiert Verschnaufpausen für die Musiker ein, wo der mechanische Fluss unvermittelt stockt, bevor er von Neuem in Gang gesetzt wird, als sei nichts geschehen.

Astor Piazzolla: Las Cuatro Estaciones Porteñas

Halbwelt und Spelunken-Zwielicht in Buenos Aires: das ist das schäbige Umfeld des traditionellen argentinischen Tangos. Einer machte es sich zur Lebensaufgabe, ihn wiederzubeleben, erfand auf seiner Grundlage eine neue Kunstmusik und wurde mit dem „Tango Nuevo“ zur Legende: der Bandoneonvirtuose, Arrangeur, Orchesterchef und Komponist Astor Piazzolla.

Der Weg dahin verlief allerdings nicht geradlinig, sondern auf einigen Umwegen. Als Achtjähriger hatte Piazzolla im Jahre 1929 von seinem Vater ein Bandoneon geschenkt bekommen und wurde schon bald zu einem hervorragenden Spieler dieses Instruments. Seit Mitte der 1930er Jahre, als die Familie nach zeitweiligem Aufenthalt in New York nach Argentinien zurückkehrte, spielte der junge Astor in einigen Tango-Orchestern mit.

Doch Astor Piazzollas Musikinteresse reichte über diesen beschränkten Kreis hinaus. Er nahm Unterricht bei dem renommierten argentinischen Komponisten Alberto Ginastera. Darüber hinaus war er fasziniert von der Musik Johann Sebastian Bachs und begann, die zeitgenössischen Kompositionen von Bartók, Hindemith und Strawinsky zu studieren. Mit Hilfe eines Stipendiums reiste Piazzolla dann nach Europa, um bei der legendären Kompositionslehrerin Nadia Boulanger in Paris zu studieren.

„Ich komponierte Sinfonien, Kammermusik, Streichquartette. Aber als Nadia Boulanger meine Musik analysierte, sagte sie, sie könne nirgends einen Piazzolla darin finden... Die Wahrheit ist, ich schämte mich, ihr zu erzählen, dass ich Tangomusiker war, dass ich in den Freudenhäusern und Cabarets von Buenos Aires gearbeitet hatte... Nadia brachte mich schließlich doch dazu, ihr einen Tango vorzuspielen, dann sagte sie: ‚Du

Idiot! Das ist der echte Piazzolla! Also warf ich die ganze andere Musik über Bord und startete 1954 mit meinem ‚Neuen Tango‘.“

Piazzolla kehrte zu ‚seinem‘ Instrument, dem Bandoneon, zurück. Die Devise lautete nun nicht mehr: ernste Musik **oder** Tango, sondern ernste Musik **und** Tango: anspruchsvolle Kompositionstechnik und die Leidenschaft des Tanzes mussten zusammenkommen. Auch „Las Cuatro Estaciones Portenas“ („Die vier Jahreszeiten“) ist typisch für Piazzollas „Tango Nuevo“, der Elemente des Jazz und der Klassik integriert. In harmonischen Sequenzierungen und komplexer Polyphonie werden Bezüge zur Musik Bachs deutlich. Die erweiterte Tonalität wiederum verweist auf die musikalische Moderne und den Jazz, der sich auch in quasi-improvisatorischen Abschnitten spiegelt.

Der Titel des Stücks spielt zum einen auf Buenos Aires an, dessen Bewohner sich „Portenos“ nennen. Die einzelnen Sätze sind als musikalisches Bild der Atmosphäre der argentinischen Hauptstadt zu verschiedenen Jahreszeiten zu verstehen. Zum anderen schimmert die Erinnerung an Antonio Vivaldis berühmte „Jahreszeiten“ an, und Astor Piazzolla hat in seine Partitur auch ganz bewusst versteckte Zitate aus dessen Musik eingebaut.

Maurice Ravel: Klaviertrio a-Moll

Als im Januar 1915 Maurice Ravels Klaviertrio in Paris uraufgeführt wurde, das jedem ausführenden Musiker ein Höchstmaß an Virtuosität abverlangt, saß neben dem Geiger Gabriel Willaume und dem Cellisten Louis Feuillard ein berühmter italienischer Musiker am Klavier, der gleichermaßen als Pianist, Komponist, Dirigent und Musikschriftsteller berühmt wurde: Alfredo Casella.

Casella, der sich in seinen Pariser Jahren von 1896 bis 1915 nie durch den musikalischen Impressionismus beeindrucken ließ und in seinem späteren Schaffen vom Geist des Neoklassizismus beeinflusst zeigt, dürfte bei dieser Uraufführung eine Geistesverwandtschaft zwischen sich und Ravel entdeckt haben: wendet dieser sich doch hier wie zur gleichen Zeit auch Debussy vom Zauber des Impressionismus ab und sucht nach einem neuen klaren Stil, in dem wieder die Linie über die Farbe, die Melodie über den Klang dominiert. Sein Klaviertrio sei „fast zu klassisch“, soll Ravel selbst einmal über sein neues Kammermusikwerk geäußert haben.

Pikant ist der Beginn des ersten, mäßig bewegten Satzes: über einer Bassstimme in normalem Vier-Viertel-Takt bewegt sich die melodietragende Oberstimme in einem asymmetrischen Rhythmus von 3+3+2 oder später, beim Eintritt des vom ersten nur wenig absteichenden zweiten Themas, in 3+2+3 Achteln. Ähnliche metrische Gliederungen finden sich in der osteuropäischen Volksmusik, von wo Béla Bartók sie entlehnte und (als „bulgarischer Rhythmus“) in seinen Stil integrierte, aber ebenso in einigen baskischen Tänzen, die vermutlich als direkte Inspirationsquelle für Ravel dienten.

Rhythmische Raffinesse verraten auch die anderen Sätze: im Mittelteil des schnellen zweiten, Scherzostelle vertretenden Satzes setzt Ravel ein choralartiges Thema des

Klaviers im 4/2-Takt gegen die vorher erklingenden beiden ersten Themen im 3/4-Takt, woraus sich ein reizvolles metrisches Wechselspiel ergibt. Hieraus erklärt sich auch die Satzüberschrift „Pantoum“: „Pantoum“ bezeichnet eine malaiische Gedichtform aus Vierzeilern, in der die 2. und 4. Zeile der ersten Strophe als 1. und 3. Zeile der nächsten Strophe wiederholt werden.

Den dritten Satz bildet eine streng durchgeführte Passacaglia über ein achttaktiges Thema, das zunächst in der Unterstimme des Klaviers erklingt, dann zuerst vom Cello, danach etwas modifiziert von der Violine übernommen wird und im Folgenden freizügig zwischen den Instrumenten wandert. Die pianissimo beginnende Musik erlebt eine Steigerung und klangliche Expansion, so dass der Klavierpart schließlich sogar auf drei Notensystemen notiert werden muss. Nach einem Fortissimo-Höhepunkt wird der Satz zunehmend wieder ausgedünnt und in die Pianissimo-Ruhe des Anfangs zurückgeführt.

Das effektvolle, erneut höchste Virtuosität der Musizierenden fordernde Finale beginnt im 5/4-Takt, der in der Durchführung zum 7/4-Takt erweitert wird, um dann wieder zum 5/4-Takt zurückzukehren. Beide Themen dieses Satzes erscheinen jeweils zunächst im Klavier, wobei das zweite von Trillerketten der Streicher eingehüllt wird. Nach mannigfachen Veränderungen beginnt die Reprise eher verschleiert. Erst in der hinreißenden Coda, die sich nach A-Dur wendet, werden die Grundthemen noch einmal markant herausgestellt.