


MEISTER&KAMMERKONZERTE INNSBRUCK 

FR 18. MÄRZ 2022



BUSCH TRIO

6. KAMMERKONZERT / BEGINN: 20.00 UHR
HAUS DER MUSIK INNSBRUCK, GROSSER SAAL

**WOLFGANG RIHM** (* 1952)**Fremde Szene III - Versuch für Violine,
Violoncello und Klavier** (1983/84)

[ohne Bezeichnung] - Verrufene Stelle -
 adagio - un poco più mosso, molto energico -
 con moto - Schnell (un poco pesante) -
 Sehr schnell, aber schwankend

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809-1847)**Trio c-Moll für Klavier, Violine
und Violoncello op. 66** (1845)

- I Allegro energico e con fuoco
- II Andante espressivo
- III Scherzo. Molto Allegro quasi Presto
- IV Finale. Allegro appassionato

- PAUSE -

ANTONÍN DVOŘÁK (1841-1904)**Trio f-Moll für Klavier, Violine
und Violoncello op. 65** (1883)

- I Allegro, ma non troppo - Poco più mosso, quasi vivace
- II Allegretto grazioso - Meno mosso - D. C. sin al Fine
- III Poco Adagio
- IV Finale. Allegro con brio - Meno mosso - Vivace

BUSCH TRIO**MATHIEU VAN BELLEN** VIOLINE**ORI EPSTEIN** VIOLONCELLO**OMRI EPSTEIN** KLAVIER

Einführungsgespräch:
 19.00 Uhr im Großen Saal

**INNS'
BRUCK**

FREMDE GESTEN

„Ich will bewegen und bewegt sein ... Alles an Musik ist pathetisch. Eines ist mir unumgänglich: direkte Rede, ich muss künstlerisch im Indikativ reden können. Für mich wird immer klarer, dass ich nicht komponiere indem ich disponiere, sondern dass ich Zustände von Musik selbst ausdrücke, wenn ich etwas aufschreibe. Nicht etwas, das bereit steht und über das ich verfüge, sondern etwas, dem ich ausgeliefert bin.“

Mit diesen Worten umreißt der 1952 geborene deutsche Komponist **Wolfgang Rihm** seine musikalische Ästhetik. Er bekennt sich zum unverstellten, unmittelbaren Ausdruck, strebt eine direkte Klangrede im wörtlichen Sinne an. Mit seiner Musik, die längst den Weg aus den Tempeln der Avantgarde in die traditionellen Aufführungsstätten der Opernhäuser und Konzertsäle gefunden hat, möchte er kommunizieren und Emotionen vermitteln.



Weder im Bereich des Musiktheaters noch in der ‚absoluten Musik‘ hat Rihm jemals den Begriff des Werkes preisgegeben. Auch in seinen experimentellen Arbeiten hält er an einer geschlossenen Form fest. Gleichzeitig favorisiert Rihm in vielen seiner Werke das unfertige, brüchige, nicht abgeschlossene Fragment als Textgrundlage oder musikalische Form.

Die frühen bis mittleren 1980er Jahre stehen im Schaffen des Komponisten für den Beginn einer neuen Periode. Das narrative, bisweilen epische ‚Espressivo‘ seiner bisherigen Werke tritt hinter die Suche nach einer Zeichenhaftigkeit ursprünglicher Gesten zurück. Seit eben jener Zeit komponiert Rihm häufig auch Werkreihen oder „-kreise“.

Über Jahre hinweg bildet er Gravitationszentren aus konzeptionellen oder philosophischen Vorstellungen, die seine umfangreiche Kenntnis der Geistes- und Kulturgeschichte reflektieren. Durch mehrmaligen Perspektivenwechsel gelingt es ihm, verschiedene Bezüge und Inhalte erkennbar zu machen. Dieses Verfahren hat mit einem bloßen Überarbeiten nichts zu tun, sondern ähnelt vielmehr der Technik des „Übermalens“, bei der, ähnlich den Farbholzschnitten in der bildenden Kunst, lediglich die Grundstruktur erhalten bleibt.

Die **drei „Versuche“ für Klaviertrio** sind seit ihrer jeweiligen, zwischen 1982 und 1984 stattgefundenen Uraufführung zu Klassikern der neuen Kammermusik geworden. Rihm ist sich der ‚Fremdheit‘ seiner kammermusikalischen „Szenen“ sehr bewusst – insbesondere derjenigen des zweiten Trios, das den Titel „Charakterstück“ trägt und an Robert Schumann gemahnt. Der Komponist warnt: „Die fremde Zunge spricht Eigenstes, kein Ton ist zitiert, in den Ton wird gefallen, gestürzt.“ Schon im ersten Trio scheint die Geschichte der Gattung hinter einem Schleier präsent zu sein, mit typisch Rihm’schen Gesten, mit Impulsivität, mit den charakteristischen obsessiven Repetitionen, mit nachdenklichen, meditativen Momenten. Das „Charakterstück“ ist voll mit Überraschungen, der Komponist lädt auf eine surreale Reise ein. **Der Anfang des dritten**, Aloys Kontarsky, Saschko Gawriloff und Siegfried Palm gewidmeten **Trios („Fremde Szene III“)** ist fragmentarisch, verträumt, mit Pausen zwischen den Fragmenten. Die Tradition scheint in den Hintergrund getreten zu sein. Nach etwa drei Minuten jedoch kehrt sie zurück, diesmal eher mit Beethoven’schen und vielleicht Brahms’schen als mit Schumann’schen Gesten und Quasi-Zitaten. Im Laufe des Werks wird die Musik sozusagen verrückt, Rihm scheint mit der Tradition zu spielen, lenkt die Musik in Bahnen, die die Hörer*innen überraschen und faszinieren.

MITREISSENDE EFFEKTE

Abgesehen von einer frühen Kompositionsübung, einem Trio in c-Moll für Klavier, Bratsche und Violoncello (1820), schuf **Felix Mendelssohn Bartholdy** zwei Klaviertrios, op. 49 in d-Moll (1839) und **op. 66 in c-Moll**, von denen das erste Robert Schumann dazu veranlasste, ihn als den „Mozart des neunzehnten Jahrhunderts“ zu titulieren. Das zweite wurde 1845 in Frankfurt am Main komponiert. Nach Jahren hektischer Konzerttätigkeit in Leipzig war er als Generalmusikdirektor des preußischen Königs nach Berlin geholt worden. Doch Friedrich Wilhelm IV. war nicht in der Lage gewesen, seine Aufgaben klar zu definieren, worauf der Komponist im September 1844 seine Entlassung erwirkte und sich mit seiner Familie vorübergehend in der Heimatstadt seiner Frau Cécile niederließ. Nach der Vollendung des für Ferdinand David geschriebenen Violinkonzerts e-Moll arbeitete er nun also an dem neuen Klaviertrio, das er zwischen Februar und April 1845 in etwa zwei Monaten fertigstellte. Am 20. April, zehn Tage vor der Beendigung der Partitur, berichtete er über das Werk in einem Brief an die Schwestern Fanny und Rebecka, die sich zu dieser Zeit beide in Italien – die ältere in Rom, die jüngere in Florenz – aufhielten: „Das Trio ist ein bisschen eklig zu spielen, aber eigentlich schwer ist es doch nicht.“ Im Laufe des Sommers nahm er noch einige Überarbeitungen vor und sandte schließlich im Oktober eine Abschrift an Breitkopf & Härtel, wo die Komposition schließlich im Februar 1846 im Druck erschien. Es war das letzte kammermusikalische Werk, das zu seinen Lebzeiten veröffentlicht werden sollte.

Das viersätziges Opus 66 beginnt mit einem beschwörenden, geheimnisvollen und ausladenden Sonatensatz: Zu gedämpften Streicherakkorden zeichnet das Klavier ein wogendes Pianissimo-Thema in Achtelnoten nach

(**Allegro energico e con fuoco**), das die Tonhöhen des Tonika-Dreiklangs durchschreitet und die grundlegenden tonalen Beziehungen des gesamten Werks definiert. (Der erste Satz steht in c-Moll, der zweite in Es-Dur, der dritte in g-Moll und der vierte in c-Moll, der in C-Dur kulminiert). Nach der Exposition, die u. a. ein bereits 1842 skizziertes „Lied ohne Worte“ zitiert und in einem eindringlichen Schlussthema in g-Moll gipfelt, sowie einer Durchführung, die sich hauptsächlich mit dem dunklen, grüblerischen Material des Anfangs beschäftigt, wird der Satz durch eine ausgedehnte Coda abgerundet. **Der zweite Satz** beginnt mit einer beschwingten, akkordisch gesetzten Klaviermelodie, die einen Chorgesang zu imitieren scheint. Schon nach wenigen Takten greifen Violine und Cello das Thema auf und verwandeln es in ein ‚Duett ohne Worte‘. Der kontrastierende Mittelteil wendet sich dem parallelen es-Moll zu, bevor die Eröffnungsmelodie in Dur wiederaufgenommen wird – mit einer neuen Begleitung aus Klavier-Arpeggien. **Im dritten Satz** kehrt Felix zu Typus jenes elfenhaften Scherzos zurück, den er um 1825/26 im Oktett op. 20 und in der Sommernachtstraum-Ouvertüre eingeführt hatte. Seine rondoartige Form ist auch **im Finale** anzutreffen, dort allerdings mit einer auffallend anderen Wirkung. Hier führt der Komponist doch ein musikalisches Drama ein, das schließlich durch das Erscheinen eines Chorals aufgelöst wird. Besagte Phrase, die vom Klavier sanft intoniert und von den Streichern kommentiert wird, gibt fast wörtlich den Beginn von „Gelobet seist Du, Jesu Christ“, Luthers Hauptlied für den 1. Weihnachtstag wieder. Gegen Ende des Satzes kehrt dieses im Fortissimo zurück, mit Tremoli im Bass des Klaviers und erzielt dadurch einen mitreißenden Effekt.



SPANNENDE KONFLIKTE

Antonín Dvořák komponierte sein **drittes Klaviertrio f-Moll op. 65** in Zeiten innerer und äußerer Spannungen im Herbst 1883. Der auch international inzwischen anerkannte Komponist, dessen Werke Dank der unterstützenden Vermittlung von Johannes Brahms beim damals führenden Verlag Simrock erscheinen konnten, befand sich in einer Phase der Zweifel an seiner Rolle als „böhmischer Musikanter“, die ihm jahrelang so viel Erfolg gebracht hat. Dvořák wollte nicht nur beliebt sein, sondern als Tonsetzer ernst genommen werden. Das Leben in Böhmen war damals geprägt von dem aufgeflamten Konflikt zwischen den slawischen und deutschböhmischen Bevölkerungsgruppen. Der Nationalismus griff auf beiden Seiten um sich. Man lieferte sich Straßenschlachten, nicht nur in Prag herrschte ein regelrechter Kleinkrieg. Dvořák wollte auf keinen Fall in diesen Konflikt hineingezogen werden, konnte sich aber nicht dagegen wehren, dass seine Musik, in der man einen Ausdruck des tschechischen Nationalismus witterte, in den deutschsprachigen Nachbarländern vorübergehend aus den Konzertsälen verschwand. Der Komponist sah sich einerseits durchaus als Patriot der tschechischen Heimat, andererseits wurden seine Werke von einem deutschen Verleger verbreitet und er zählte den maßgeblichen Wiener Musikkreis um Brahms und den Musikkritiker Eduard Hanslick zu seinen Förderern und Freunden. Wenige Wochen vor dem Beginn der Komposition des dritten Klaviertrios erhielt Dvořák in einem Brief von Hanslick sogar den Ratschlag: „Überhaupt wäre es ... ein großer Gewinn für Ihre ganze künstlerische Entwicklung, wie für Ihre



Erfolge, wenn Sie jetzt zwei Jahre fern von Prag lebten, am besten wohl in Wien. ... Ihre Kunst braucht ... einen weiteren Horizont.“

Diese Spannungen, dieser Widerstreit von Ideologien und künstlerischen Richtungen, aber auch private Schicksalsschläge, sind aus dem dritten Klaviertrio herauszuhören. Es wurde das bis dahin umfangreichste Werk im bereits großen Kammermusikschaffen Dvořáks und übertraf alles Bisherige an Ernsthaftigkeit und Tiefe. Auffällig viele spannungsreiche Dissonanzen, Halbtonschritte, raue Harmonien und schroffe Rhythmen (mit vielen Synkopen) durchziehen das Werk. Die Themen entfalten sich nicht unbeschwert, sondern setzen sich aus verschiedenen Stimmungsfaktoren zusammen. Geisterhaftigkeit klingt unmittelbar neben kämpferischen Gesten an, Klage und Trost stehen einander gegenüber, aus unruhigen Klangflächen gehen weiche Melodieströme hervor (für das Violoncello fand Dvořák in diesem Werk besonders herrliche Kantilenen).

Alle Themen erfahren intensive Durchführungen, Dvořák ringt vehement um seine musikalischen Gedanken. In der Coda des **ersten Satzes** verarbeitet er den ersten und zweiten Teil des Hauptthemas gleichzeitig, verschränkt die unterschiedlichen Gestalten miteinander und setzt sie dem Konflikt aus. Eine Lösung gibt es im ersten Satz, der immer wieder von zwischendurch erreichten Dur-Lichtungen in dunkle Moll-Wälder zurückführt, ebenso wenig wie im folgenden **Scherzo**, das mit motorischer Hartnäckigkeit volkstümliche Ausgelassenheit vertreibt. Auch im **Trio** lassen ständige Halbtonschritte keine Entspannung zu. In der Wiederholung des Scherzos werden Teile davon regelrecht determiniert.

Eine Schlüsselstelle des Werkes bildet der Übergang vom ersten zum zweiten Themenblock im **langsamen Satz**. Aus der melancholischen Stimmung mit kleinen lieblichen Zwischentönen rafft sich Dvořák mit einem fast

marschartigen gis-Moll-Thema zu einer kraftvollen Entscheidung auf: Auf dem Weg durch das Leben muss man auch die leidvollen und schmerzlichen Erfahrungen mitnehmen und sich ihnen immer wieder stellen – dennoch soll man nicht die Zuversicht verlieren, weiter zu gehen und nach vorne zu schauen. Geläutert kann sich dann die Violine zu einem ausdrucksstarken Gesang aufschwingen und leitet zur Rückkehr zur Thematik des Satzbeginns über: Nun ist aber die Traurigkeit vom klagenden Tonfall, der am Anfang noch mitschwang, befreit und kann in milden harmonischen und melodischen Wendungen ausschwingen. Am Ende ist ein ungetrübtes, sanftes As-Dur möglich.

Das **Finale** nimmt den Kampf aber noch einmal auf, und zwar vehement mit den Rhythmen des böhmischen Tanzes Furiant und dramatischen Auseinandersetzungen der werkbestimmenden Tonart f-Moll mit Dur-Tonarten. Sowohl die böhmische Tanzthematik als auch das gesangliche Thema sind weit von Folkloristik entfernt. Sie bleiben fast den gesamten Satz hindurch finster und wehmütig. Erst zögernd, und mehrfach noch von schroffen Tönen unterbrochen, gelingt dem Hauptthema der Durchbruch nach F-Dur, in dem es schließlich eine heroische Gestalt annimmt. Die Gesangsmelodie hingegen nimmt verklärte Züge an. Auch das Hauptthema des ersten Satzes kehrt wieder und erfährt eine Wendung ins Grandiose.

Impressum: Meister&Kammerkonzerte, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH, Universitätsstraße 1, 6020 Innsbruck; E-Mail: meisterkammer@altemusik.at; Tel.: +43 512 571032; Für den Inhalt verantwortlich: Dr. Markus Lutz, Mag. Eva-Maria Sens; Redaktion: Mag. Christian Moritz-Bauer, Maria Scheunpflug, MA; Texte: Mag. Christian Moritz-Bauer (Rihm, Mendelssohn), Rainer Lepuschitz (Dvořák); © Fotos: Kaupo Kikkas (S. 1, 11), Eric Marinitsch Universal Edition (S. 4); Trotz Recherche konnten nicht alle Rechteinhaber ermittelt werden, wir gelten aber gerne etwaige Ansprüche marktüblich ab; Konzeption & Design: Citygrafic, www.citygrafic.at, Innsbruck; Druck: Alpina Druck GmbH, Innsbruck; Diese Ausgabe wurde auf PEFC-zertifiziertem Papier (PEFC/06-39-364/31) und klimaneutral gedruckt. Näheres zum unterstützten Klimaschutzprojekt finden Sie unter climatepartner.com/13973-2110-1005; Druck- und Satzfehler sowie Besetzungs- und Programmänderungen vorbehalten.



Prägend für die künstlerische Entwicklung des **Busch Trios**, das seinen Namen u. a. der Tatsache verdankt, dass darin die „ex-Adolf Busch“ G. B. Guadagnini-Violine (Turin, 1783) zum Erklingen kommt – aber auch dem Umstand, dass Adolf Busch gemeinsam mit Rudolf Serkin und Hermann Busch 1935 eine legendäre Aufnahme von Schuberts Klaviertrio in Es-Dur einspielte – waren Persönlichkeiten wie der große Musikpädagoge Eberhard Feltz, Sir András Schiff, das Artemis Quartett sowie die Residenz der Queen Elizabeth Music Chapel in Brüssel. Seit seiner Gründung 2012 ist das niederländische Ensemble, das sich aus Mathieu Van Bellen (Violine) sowie den Brüdern Ori (Violoncello) und Omri Epstein (Klavier) zusammensetzt, regelmäßig zu Gast auf bedeutenden Bühnen und Festivals in ganz Europa. Mit dem Label Alpha verbindet es eine langjährige Zusammenarbeit. Zunächst erschien eine Reihe von vier CDs mit der gesamten Kammermusik Antonín Dvořáks für Klavier und Streicher, die ihre Fortsetzung nun in einer Einspielung sämtlicher Werke Franz Schuberts in Klaviertrio-Besetzung findet. 2016 wurde das Ensemble mit dem wichtigsten Musikpreis der Niederlande, dem Kersjesprijs ausgezeichnet. Weitere internationale Preise folgten, aus denen besonders der von den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern vergebene NORDMETALL-Preis 2018 hervorstrahlt. Das Trio hat u. a. mit dem Warsaw Symphony Orchestra und Karina Canellakis zusammengearbeitet, weitere Partner sind Michael Collins, Bruno Giuranna, Gregor Sigl und Miguel da Silva.



VORSCHAU

6. MEISTERKONZERT, MO 28. MÄRZ 2022, 20.00 UHR
CONGRESS INNSBRUCK, SAAL TIROL

RUNDFUNK-SINFONIEORCHESTER BERLIN

JULIA FISCHER VIOLINE

VLADIMIR JUROWSKI DIRIGENT

Sergej Prokofjew, Dmitri Schostakowitsch,

Sergej Rachmaninoff

7. KAMMERKONZERT, DO 21. APRIL 2022, 20.00 UHR
HAUS DER MUSIK INNSBRUCK, GROSSER SAAL

QUATUOR MODIGLIANI

YEOL EUM SON KLAVIER

Franz Schubert, Robert Schumann

8. KAMMERKONZERT, SO 1. MAI 2022, 20.00 UHR
HAUS DER MUSIK INNSBRUCK, GROSSER SAAL

ZEHETMAIR QUARTETT

Johannes Brahms, Anton Webern, Jean Sibelius

SICHERHEITSHINWEIS

Wir empfehlen Ihnen das Tragen eines Mund-Nasen-Schutzes während des gesamten Konzertbesuches. Der rücksichtsvolle Umgang miteinander ermöglicht uns allen ein schönes Konzerterlebnis.



Weitere Infos zu den Konzerten finden Sie unter:
www.meisterkammerkonzerte.at

