



LANDESTHEATER
NIEDERBAYERN

LANDSHUT · PASSAU · STRAUBING

NACHT DER ROMANTIK

Kammerkonzert III



PROGRAMM

Johannes Brahms (1833-1897)

Quintett für Klarinette, 2 Violinen, Viola und Cello in h-Moll op. 115

1. Allegretto
2. Adagio
3. Andante - Presto non assai, ma con sentimento
4. Con moto (Thema mit Variationen)

Hyunsang Yoon (Klarinette)

Lee Young Kim (Violine)

Liudmyla Fortin (Violine)

Yushan Li (Viola)

Teresa Álvarez (Violoncello)

PAUSE

Gian Carlo Menotti (1911-2007)

Trio für Klarinette, Violine und Klavier

1. Capriccio
2. Romanza
3. Envoi

Hyunsang Yoon (Klarinette)

Lee Young Kim (Violine)

R.-Florian Daniel (Klavier)

Sergei Rachmaninow (1873-1943)

Trio Élégiacque Nr. 1 in g-Moll

Lento lugubre – più vivo

Astor Piazzolla (1921-1992)

Oblivion für Klaviertrio

Violetta Koroleva (Violine)

Alexander Larin (Violoncello)

Kyung-A Jung (Klavier)

LANDSHUT 30.05.2024 **PASSAU** 09.06.2024

IMPRESSUM

Bildnachweise Titelbild: Peter Litvai **Textnachweise** Einführung: Dr. Martin Limmer **Spielzeit** 2023/2024 **Herausgeber** Landestheater Niederbayern Landshut
Passau Straubing Niedermayerstr. 101, 84036 Landshut, Telefon: 0871 / 922 08 0 **Intendant** Stefan Tilch **Redaktion** Dr. Martin Limmer **Layout** Peter Litvai
Das Landestheater Niederbayern wird durch den Freistaat Bayern gefördert. - www.landestheater-niederbayern.de

ÜBER DIESES KONZERT

Das dritte Kammermusikonzert dieser Spielzeit bestreiten neun Musiker des Landestheaters Niederbayern. Solistisch zu erleben sind Mitglieder der Niederbayerischen Philharmonie, am Klavier die Korrepetitorin Kyung-A Jung sowie der Chordirektor Florian Daniel.

Nacht der Romantik

Zwar lässt sich nur die Hälfte der Stücke tatsächlich der Epoche der Romantik zuordnen, doch dürfte jedes einzelne in der Lage sein, den Zuhörer in eine besondere Stimmung zu versetzen und vielleicht auch ‚romantische‘ Gefühle zu wecken. Möglicherweise die Sehnsucht nach der Ferne, nach fremden Ländern oder der Heimat. Den gesamten ersten Teil des Konzerts vor der Pause beansprucht Brahms' Quintett von 1891 für sich, ein spätrromantisches Schwergewicht. Im zweiten Teil finden sich Werke, die sich stilistisch deutlich voneinander abgrenzen, was nicht Wunder nimmt, stammen sie doch von Komponisten aus recht unterschiedlichen Kulturkreisen: italoamerikanisch der eine, russisch bzw. südamerikanisch die beiden anderen. Umrahmt von Menottis *Trio* (1996) und Piazzollas *Oblivion* (1982) erscheint Rachmaninows *Trio Élégiacque* (1892) wie eine Erinnerung an den ersten Teil des Abends und an die Zeit im ausgehenden 19. Jahrhundert. Doch während Brahms, nach einem ereignisreichen Künstlerleben und nicht mehr weit vom eigenen Tod entfernt, sein dichtes und tiefsinniges Stimmengewicht, in welchem die Erwartung des Fin de Siècle und die Ahnung, dass bald eine Welt verschwinden würde, zum Ausdruck bringt, schreibt fast zeitgleich Rachmaninow seine melancholische Klage am Beginn seiner Karriere, als 18-Jähriger. Der Abend präsentiert drei Alterswerke und ein Frühwerk. So gesehen nehmen nach der Pause zwei Gereifte, Menotti und Piazzolla, Rachmaninow, den Jüngling, in ihre Mitte.

Dass die Epoche der Romantik auch zeitlos Romantisches kannte, beweist eine kleine Anekdote im Zusammenhang mit der Entstehung des Brahms'schen Quintetts. 1891 wählte sich **Johannes Brahms** am Ziel, seine Komponistenkarriere schien beendet, das Lebenswerk vollbracht. Diesen Frieden vermochte die Begegnung mit Richard Mühlfeld, dem Klarinettenisten der Meininger Hofkapelle, zu stören. In seiner Begeisterung für diesen Musiker schuf Brahms gleich mehrere Werke, u. a. sein *Quintett für Klarinette, 2 Violinen, Viola und Cello in h-Moll op. 115*. Mit vertraulichem Augenzwinkern schrieb der Komponist an Helene Freifrau von Heldburg, die Gattin des Meininger Herzogs, die ihrerseits von einer Leidenschaft für Mühlfeld ergriffen schien:

Es ist mir nicht entgangen, wie mühsam und ungenügend Ihr Auge ihn an seinem Orchesterplatz zu suchen hatte. Im letzten Winter konnte ich ihn wenigstens einmal vorne hinstellen [als Solist in einem Klarinettenkonzert von Weber] – aber jetzt – ich bringe ihn in Ihre Kemenate, er soll auf Ihrem Stuhl sitzen, Sie können ihm die Noten umwenden und die Pausen, die ich ihm gönne, zu traulichstem Gespräch benutzen! Das Weitere wird Ihnen gleichgültig sein, nur der Vollständigkeit halber sage ich noch, dass ich für diesen Zweck ein Trio und ein Quintett geschrieben habe, in denen er mitzublasen hat.

Brahms hatte erst mit 42 Jahren seine 1. Symphonie (von insgesamt vier) fertiggestellt, im relativen Greisenalter, verglichen mit anderen Komponisten. Bis zur Vollendung mussten allerdings 15 Jahre des quälenden Kampfes mit dem Werk und dem eigenen Anspruch überwunden werden, mit Phasen der Resignation und des Rückzugs in die Einsamkeit. Insbesondere Beethovens „Neunte“ stand der nötigen Leichtigkeit im Weg. Doch hatte sich die Selbststrenge gelohnt, Brahms machte sich einen Namen als Sinfoniker, dem idealisierten Beethoven ebenbürtig. Bald konnte er sich als freischaffender Künstler behaupten, allen Anfeindungen von Seiten der „Neudeutschen Schule“, dem Kreis um Liszt und Wagner, zum Trotz. Den Stil des gereiften Brahms prägen komplexe Satzstrukturen, dichte motivische Arbeit und die damit verbundene stetige Entwicklung des thematischen Materials („entwickelnde Variation“). Im *Quintett* lässt sich der Werdegang der Motive verfolgen, was jedoch nicht immer leichtfällt. Keimzellen entstehen und tauchen ab, um in späteren Geschehnissen wieder aufzublitzen. Die erkennbare Verwandtschaft der Motive untereinander trotz aller Weiterentwicklung hält die Sätze zusammen. Die allererste wellenartige Figur in den beiden Violinen beispielsweise verknüpft Anfang und Ende des Werkes. Von dem berühmten berüchtigten Wiener Kritiker Eduard Hanslick ist folgendes Bonmot überliefert:

Man darf behaupten, dass jede größere Komposition von Brahms eine heimliche Wohltat in sich birgt, nämlich die, uns zuverlässig beim zweiten Hören mehr Freude zu machen als beim ersten. Nicht jede besitzt aber neben und vor dieser Tugend noch den Vorteil, uns augenblicklich und unbedingt einzunehmen, wie dies der Fall war mit dem Klarinettenquintett.

Das umfangreiche Stück bietet tatsächlich vielerlei Genuss. Für Hörer, die das motivische Treiben eher kalt lässt, hält der langsame zweite Satz weitere Spezialitäten Brahmscher Musik bereit: Dramatik und ungarisches Feuer.

Gian Carlo Menotti wurde in der Lombardei (Cadegliano-Viconago) geboren und starb in Monte Carlo. Dazwischen verbrachte er ein Gutteil seines Lebens in den USA. Menotti studierte zunächst am Conservatorio Giuseppe Verdi in Mailand, wechselte dann ans Curtis Institute of Music in Philadelphia, wo er seinen Lebenspartner, Samuel Barber, kennenlernte. Er tat sich als Opernkomponist hervor, auch als Regisseur eigener wie fremder Werke. Dabei inszenierte er sowohl für die Bühne als auch für den Film. Zu seinen bedeutendsten Werken zählen *The Medium* (1946, 1951 Film), *The Telephone* (1947) und *The Consul* (1950). Der Italiener Menotti fand sich mit der amerikanischen Unmittelbarkeit schnell zurecht und zu einem direkten, doch emotionalen Stil; er blieb der Dur-Moll-Tonalität stets verbunden und war offen für Einflüsse etwa von Prokofjew, Weill und Barber. Manchen Kritikern zufolge schrieb Menotti allzu eklektisch und eine Spur zu eingängig, um als seriös zu gelten. Pate stand auch Puccini, vor allem was die Kantabilität seiner Melodik betrifft. Der Sinn für das Melodische gehe mit einer gewissen, allem Anschein nach kulturell oder gar genetisch bedingten Schwäche einher. Möglicherweise wird nicht jeder Menottis Einschätzung vorbehaltlos teilen.:

Die Italiener sind überaus unmusikalisch. Wenn ich in eine protestantische Kirche in London oder Amsterdam gehe oder einem Chor aus schwarzen Sängern zuhöre, vernehme ich vier-

stimmige Harmonien. Italiener würden das niemals schaffen. In Italien müssen wir alle die Melodie singen, weil wir nicht harmonisieren können.

Im ersten Satz seines *Trios, Capriccio*, gibt Menotti den beiden Melodieinstrumenten viel Raum zur Entfaltung. Aber auch das Klavier mischt kräftig mit und versteht sich nicht ausschließlich als Harmoniestifter. Vielmehr hat es einiges zu sagen, Violine und Klarinette hören auf die gewichtige Stimme in der Mitte, deren Gedanken sie abwechselnd aufgreifen, allerdings in stets hitzigerem Tonfall; oder umgekehrt: mal geht das Klavier mit dem einen, mal mit dem anderen d'accord. Aus dem Gespräch entwickelt sich bald ein grotesker Schlagabtausch und es scheint fast so, als benutzten Violine und Klarinette das Klavier als jeweiligen Unterstützer der eigenen Sache. In der lebhaften, witzigen und zeitweise boshaften Konversation bemüht sich das Klavier schier vergeblich um Vermittlung. Ganz anders die *Romanza*. Die Stimmung ist friedvoll, man hat sich versöhnt, die Gesprächspartner lassen einander ausreden. Es ist Zeit für Intimes, die Klarinette lässt die anderen sogar an einer persönlichen Innenschau in Form eines Monologs teilhaben, legt Persönlichstes offen, wie in einem Geständnis. In *Envoi* ist der Waffenstillstand beendet, das Gift des ersten Satzes hat die drei erneut befallen, schlimmer noch als zuvor. Die Streitparteien bringen sich in Stellung und fahren im Fugato ihre Geschütze auf: alle sind gleich bedrohlich. Aus dieser Thematik heraus agitiert ein jeder mit scharfen Einwüfen. Phasenweise reden alle gleichzeitig, fast einvernehmlich, doch bleibt der Tonfall angespannt. Ein flüchtiger Augenblick von Harmonie weicht Schlussakkorden, die nichts Gutes verheißen. Man trennt sich kurzangebunden.

Sergei Rachmaninows *Trio* steht in einer besonderen russischen Tradition: die Schaffung von Klaviertrios mit elegischem Gehalt. Glinka hatte den Anfang gemacht, Tschaikowsky setzte sie großartig fort und widmete sein Trio feierlich Nikolaj Rubinstein. Der junge Rachmaninow schrieb sein erstes 1892 und dedizierte ein Jahr darauf sein zweites elegisches Trio dem kürzlich verstorbenen Tschaikowsky nach überkommener Art: „À la mémoire d'un grand artiste“. Dem so Geehrten hatte er allerlei Förderung zu verdanken. Rachmaninow galt nicht nur als ernstzunehmendes Genie, sondern auch dem Wesen nach als ernst und tendenziell schwermütig - sah man ihn doch niemals lachen oder auch nur lächeln. Die musikalische Klage schien tief aus seinem Inneren zu kommen.

Bestehend aus nur einem einzigen Sonatensatz wirkt das leidenschaftlich aufwühlende *Trio Élégiague Nr. 1 in g-Moll* trotz der minimalistischen Besetzung durch seine Klangfülle geradezu symphonisch. Es ist ein schillerndes Werk mit Stellen von äußerster Zartheit und größter Wucht. Zwischenzeitlich wirkt es wie ein Doppel-, dann wie ein Klavierkonzert. Keineswegs schwelgt das *Trio* in elegischer Dauerstimmung, taucht nicht alles in Melancholie und gedeckte Farben, nicht einmal eindeutig bei der letzten Wiederkehr des Hauptthemas als „alla marcia funebre“. Bei der Beschreibung des Werks könnte sich Ferdinand Gotthelf Hands Charakterisierung der Tonart g-Moll als durchaus hilfreich erweisen:

[...] In dieser Tonart einigt sich Wehmuth und Freude, Schwermuth und Heiterkeit; so stellt sie die Grazie, auf deren Blick ein Zug Schwermuth ruht, das Erhabene in romantischer Färbung,

das Tragischsentimentale dar [...] Liegt in ihr Leidenschaftliches ausgeprägt, so besteht es noch in der reinsten Besonnenheit, erscheint nicht abentheuerlich, nicht ausschweifend; das Erhabene hält es aufrecht, und Schönheit verklärt es zu dem lebenswürdigsten Wesen. Das Ganze aber durchdringt Ein geheimer Schmerz, selbst wo die Gefühle lebendige Regung und helleren Schwung gewinnen, umzieht sie ein Duft der Wehmuth [...] Andere Zwecke werden freilich auch auf Trost in Leiden hinführen, Andere die Wonne in Thränen bezeichnen [...]
(Ferdinand Gotthelf Hand: Aesthetik der Tonkunst, Erster Theil. Leipzig 1837)

En Argentina todo cambia, menos el tango.

In Argentinien ändert sich alles, nur der Tango nicht. So lautet ein Sprichwort, und für die Verfechter des traditionellen Tangos spricht dieses wohl seit jeher die reine Wahrheit. Mit den Neuerungen aber, die der ‚Tango Nuevo‘, **Astor Piazzollas** Schöpfung ab 1955 nach seiner Rückkehr in die Heimat, mit sich brachte, waren sie nicht einverstanden. Für sie war der Tango ein Heiligtum, unantastbar, kein Objekt für Experimente, vor allem aber ein Tanz und keine Kunstmusik, womöglich noch gespickt mit Form- und Strukturelementen klassischer Musik. Konzertmusik, zudem nur für die Ohren und nicht für die Füße? Undenkbar! Man sprach von Hochverrat. Es gab offene Drohungen und er musste um sein Leben bangen, nicht nur er, sondern die gesamte Familie.

Piazzolla pflegte sich damit zu verteidigen, am Tango lediglich notwendige „ästhetische Operationen“ vorgenommen zu haben. Irgendwann glätteten sich die Wogen. Dass man ihn dereinst mit „König des Tango“ betiteln würde, war nicht von Anfang an abzusehen. Ganz im Gegenteil.

Nur aus Liebe zum Vater hatte der Achtjährige begonnen, das ungeliebte Bandoneon zu spielen. Das Klavier war da was anderes. Bach und Chopin hatten es ihm angetan, auch begeisterte er sich für den Jazz. Keinesfalls jedoch für jenen argentinischen Nationaltanz der unteren Schichten.

Der im argentinischen Mar del Plata geborene und in Buenos Aires verstorbene Musiker musste erst den Kontinent verlassen, um zu erfahren, wo ihm das musikalische Herz stand. Fern der Heimat, in Paris, war es die berühmte Pianistin und Komponistin Nadja Boulanger, die ihm den Kopf wusch und es schaffte, die entscheidende Wende herbeizuführen. Sie überzeugte ihn, den Heimatflüchtigen und Tangoverschmäher, was fortan sein musikalisches Zuhause sein würde. Piazzolla war nach einem Studium bei Alberto Ginastera und über die Vermittlung durch Arthur Rubinstein nach Europa gekommen, um Komposition zu studieren.

Im Original für Bandoneon, Klavier und Kontrabass geschrieben, taucht *Oblivion* mittlerweile in den unterschiedlichsten Arrangements auf. An diesem Konzertabend interpretiert es ein Klaviertrio. Seit 1982 gehört es neben *Libertango* und *Escualo* zu den Piazzollas ‚Klassikern‘. *Oblivion* heißt übersetzt ‚Vergessenheit‘. Das Stück steht im Programm an letzter Stelle. Gut möglich, dass es der Konzertbesucher nicht so schnell vergisst und mit nach Hause trägt.