

TRIO UNICO

Myriam Ghani, Flöte
Katarina Schmidt, Violoncello
Viktor Soos, Klavier

In der Stadthalle Neutraubling
am Sonntag, 03. Juni 2018

www.musikfoerderkreis.de

DAS ABENDPROGRAMM

Carl Maria von Weber (1786-1826)

Trio für Pianoforte, Flöte und Violoncello op. 63 g-Moll

*Allegro moderato – Scherzo – Schäfers Klage. Andante espressivo –
Finale. Allegro*

Astor Piazzolla (1921-1992)

aus: „Las Cuatro Estaciones porteñas“ („Die Vier Jahreszeiten“)

Invierno porteño – Der Winter

Bohuslav Martinů (1890-1959)

Trio für Flöte, Cello und Klavier

Poco Allegretto – Adagio – Andante – Allegro scherzando

Pause

Philippe Gaubert (1879-1941)

„Trois Aquarelles“

Par un clair matin - Soir d'Automne - Sérénade

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)

Klaviertrio Nr. 1 d-Moll op. 49

Molto allegro agitato – Andante con moto tranquillo –

Scherzo: Leggiero e vivace – Finale: Allegro assai appassionato

Zu den Werken

“Ging sehr gut und wirkte wie ich gewollt” schrieb **Carl Maria von Weber** am 21. November 1819 in sein Tagebuch, nachdem sein **g-Moll-Trio** in einem Dresdner Privatkonzert uraufgeführt worden war. Jene unmittelbare Wirkung, wie sie sich bei den Zeitgenossen einstellte, haben spätere Generationen beim Anhören des Trios nicht immer verspürt. Manche Weber-Kenner hielten es für sein am wenigsten gelungenes Instrumentalwerk. Sie fanden, dass sich “angesichts des tief melancholischen Grundtons allzu leicht Trost und Ablenkung einstellen” (John Warrack), und beklagten den Mangel an formaler Geschlossenheit. Das Unbehagen der Musikwissenschaft hat sich auf den Konzertsaal ausgewirkt: Webers Trio ist selten zu hören. Sein Rang als bedeutendstes Klaviertrio der Romantik vor Schubert wurde nicht hinreichend gewürdigt.

Weber verwendete für das Adagio eine Volksweise, die in Deutschland mit den unterschiedlichsten Texten kursierte und auch von Clemens Brentano in *Des Knaben Wunderhorn* aufgenommen worden war. Erst durch Goethe wurde sie zur Schäfers-Klage, denn der Dichter verfasste zur Melodie des Volkslieds einen neuen Text: sein Gedicht *Schäfers Klage*.

Weber machte aus der Liedmelodie ein Adagio für Flöte, Cello (oder Viola) und Klavier. Dabei spielte offenbar Webers eigene Liebesklage über die zeitweise getrübbte Beziehung zu seiner späteren Frau Caroline Brand in die Klage des Goetheschen Schäfers mit hinein. In dem Adagio des Trios vermischen sich also auf typisch romantische Weise Liebes-Sehnsucht, Volksliedästhetik und Goethekult. Erst durch die drei in Dresden nachkomponierten Sätze hat Weber diese Prager Volksliedbearbeitung dann in den Rang eines romantischen Grand Trio erhoben. Zu Beginn, in den einleitenden Takten des Allegro moderato, darf man schon an Franz Schubert denken. Aus geheimnisvollen Klavierakkorden steigt ein Klagegesang von Cello und Flöte auf. Dieses weit gespannte, fast 40 Takte lange Thema nimmt in seinem harmonischen Changieren und mit dem mehrmaligen Crescendo schon Wirkungen von Schuberts später Kammermusik vorweg. Zumindest der Wiener Schubert - das wird hier deutlich - hat die zukunftsweisende Bedeutung von Webers Trio erkannt. Dem Klagegesang des Hauptthemas antwortet das Seitenthema mit einer munteren Dur-Arabeske der Flöte, die den Satz in lichtere Regionen zu lenken scheint. In der Durchführung jedoch spitzt sich der anfängliche Gegensatz zwischen verhaltenem Ausdruck und dramatischen Forte-Ausbrüchen im Hauptthema zu, während sich die Durarabeske in gespenstisches Passagenwerk verwandelt. Die Nähe zum 1820 komponierten *Freischütz* wird

hier deutlich. Auch das folgende Scherzo beschwört eine Freischütz-Szenerie herauf: Zwischen trotzig-bizarrem Moll und einer Polonaise brillante der Flöte scheint sich eine doppelbödige Tanzszene anzudeuten.

Nahtlos schließt sich daran Schäfers Klage an, jener Variationensatz über das allbekannte Volkslied. Die Liedmelodie wird zunächst in rührender Einfachheit in der Flöte vorgestellt. Wir sehen gleichsam, die Flöte spielend, Goethes Hirten vor uns. Erst Webers harmonisch reicher Klaviersatz macht aus der simplen Weise ein hochromantisches Adagio, dessen Variationen zunehmend in Mollregionen abschweifen. Gegen Ende - nach einer Flötenkadenz - setzt das Thema im Klavier nurmehr stockend an, worauf es von Flöte und Cello ins tieftraurige b-Moll gewendet wird.

Zu Beginn des Finales wird der Gegensatz zwischen Moll und Dur, sozusagen das Motto des Werkes, fast überspitzt: Ein Tanzthema des Klaviers in chromatisch angereichertem g-Moll wird vom Cello mit einem Moll-Einwurf beantwortet, dann aber von der Flöte gewaltsam in rauschendes Dur verwandelt. Immer wieder ist es die Flöte, die den Ausdruck ins Brillante wenden will, immer wieder führen Cello und Klavier in die dunkleren Regionen zurück. Im Mittelteil erhält das Mollthema seine (schon zu ahnende) Durchführung in Fugenform, bevor sich das Durthema ganz allmählich gegen die Chromatik durchsetzt. Der kraftvolle Durabschluss kann es an mitreißender Wirkung mit jeder Weberschen Ouvertüre aufnehmen. Dennoch bleibt auch im Finale die Schäfers-Klage Programm des Werkes.

In die Welt des "Tango Nuevo" führen **Astor Piazzollas "Cuatro Estaciones Porteñas"** (Vier Jahreszeiten für die Hafenbewohner von Buenos Aires). Sie entstanden als Einzelstücke zwischen 1965 und 1970. Die Wirkung der vier Tangos beruht vor allem auf dem Wechselspiel von lyrischen, auch melancholischen Melodien, sowie heftigen emotionalen Ausbrüchen in suggestiver rhythmischer Gestalt. Daraus ist heute Abend das *Invierno porteño – Der Winter* zu hören.

Bohuslav Martinů arbeitete schnell, und er war ein wandlungsfähiger Komponist. Sein umfangreiches und vielfältiges Schaffen zeigt einige Grundkonstanten: Auffällig ist ein stets enger Bezug zur tschechischen Volksmusik, der sein Werk oft sehr „musikantisch“ erscheinen lässt. Seine Kompositionen sind häufig vital und tänzerisch. Besonders differenziert ist Martinůs Rhythmik, die eine reizvolle Spannung zwischen regelmäßigen und unregelmäßigen Elementen sowie ständige Taktwechsel aufweist. Die Harmonik ist relativ traditionell, hat aber eine eigene Ausprägung – es entstehen ganz neue Zusammenhänge und Klangfarben; das Festhalten an einer erweiterten Tonalität schließt aber teilweise harsche

Dissonanzbildungen nicht aus. Das Trio für Flöte, Cello und Klavier ist da ein markantes Beispiel seines ausgeprägten Personalstils.

Flöte, Cello und Klavier stellen eine aparte, gelegentlich nicht unproblematische Kombination dar. Wenn freilich der Komponist selbst Flötist war, wie im Fall des Franzosen Philippe **Gaubert**, wird die Sache außerordentlich reizvoll. Gaubert lebte bis 1941 und repräsentierte den geist- und klangvollen Salon, beeinflusst von Gabriel Fauré. Er war Lehrer von Marcel Moyse, dem Vater der modernen Flötenschule, der wiederum viele bedeutende Flötisten unterrichtete, etwa Aurèle Nicolet, Jean-Pierre Rampal oder James Galway. Daneben war er als Dirigent der Pariser Opéra tätig, ab 1931 deren künstlerischer Leiter. Ihm sind zahlreiche Werke der Flötenliteratur gewidmet. Von ihm stammen auch die "**Drei Aquarelle - Trois Aquarelles**" aus dem Jahre 1921. Gaubert komponierte insofern höchst raffiniert für sein Instrument, als er einerseits den Ausdrucksreichtum der Flöte auslotete, sie andererseits aber eher so führte, wie dies in der sinfonischen Musik üblich war, die Partner werden so zum imaginären Orchester.

Von der goldenen Ära des alten Gewandhauses zu sprechen, ohne den Namen **Mendelssohn** zu nennen, ist unmöglich. Als Dirigent des Gewandhaus-Orchesters, als überlegen gestaltender Pianist und als Konzertveranstalter mit Verbindungen zu den besten Musikern der Zeit drückte Mendelssohn den 1840er Jahren in Leipzig seinen Stempel auf.

In der Saison 1840 brachte Mendelssohn im Gewandhaus sein erstes **Klaviertrio in d-Moll** zur Uraufführung und publizierte es anschließend als Opus 49 beim Leipziger Verlag Breitkopf & Härtel. Dieser versuchte, das neue Trio auch im Ausland anzubringen – zunächst vergeblich. Der Londoner Verleger Novello meinte, dass ein so anspruchsvolles Trio „amongst our ignorant public“ nur einen schmalen Umsatz verspreche, während man in Paris konstatierte: „Für hier ist es zu gelehrt, um dankbar zu seyn.“ In Leipzig dagegen löste das Trio größte Begeisterung aus: „Es ist das Meistertrio der Gegenwart, wie es ihrerzeit die von Beethoven in B und D, das von Franz Schubert in Es waren; eine gar schöne Komposition, die nach Jahren noch Enkel und Urenkel erfreuen wird.“ So rezensierte Robert Schumann das Werk in der Neuen Zeitschrift für Musik. Für Schumann knüpfte Mendelssohns Kunst, „die jetzt beinahe in ihrer höchsten Blüte zu stehen scheint“, an die Klassiker an und war doch Gegenwartskunst im besten Sinne: „Er ist der Mozart des neunzehnten Jahrhunderts, der hellste Musiker, der die Widersprüche der Zeit am klarsten durchschaut und zuerst versöhnt.“

Das Unbehagen an seinen eigenen Liedern ohne Worte hatte in Mendelssohn Ende der 1830er Jahre ein neues Interesse an der Kammermusik geweckt: „Zudem ist ein ganz bedeutender und mir sehr lieber Zweig der Claviermusik, Trios, Quartetten und andere Sachen mit Begleitung, so die rechte Kammermusik, jetzt ganz vergessen und das Bedürfnis, mal was Neues darin zu haben, ist mir gar zu groß. Da möchte ich auch gern etwas dazu thun ... und denke nächstens ein paar Trios zu schreiben.“ Seinen Plan setzte er 1839 mit dem Trio op. 49 in die Tat um. Es kam einer Neugründung der Gattung gleich, was Mendelssohn mit der ganzen „zauberischen Frische“ seines Anschlags bei der Uraufführung am 1. Februar 1840 im Leipziger Gewandhaus höchstselbst bewies.

Der erste Satz ist ein stürmisches Molto Allegro agitato, dessen Thema in sprudelnde Arpeggios des Klaviers gehüllt wird. Ursprünglich hatte Mendelssohn hier weitaus konventionellere Dreiklangsbrechungen fürs Klavier vorgesehen. Sein Freund Ferdinand Hiller aber, der lange in Paris gelebt und dort oft Liszt und Chopin gehört hatte, riet ihm zu einer gewagteren Lösung. Formal „versöhnt“ dieser Kopfsatz die klassische Sonatenform und den romantischen Ausdruck mit den Mitteln einer „unendlichen Melodie“. Das Hauptthema ist ebenso klar konturiert wie von romantischer Stimmung durchdrungen. Die Art, wie diese herrliche Kantilene durch die Stimmen wandert, knüpft an die durchbrochene Arbeit der Klassiker an. Das Klavier löst sich bald aus dem rauschenden Klanggrund des Anfangs und streut in den Dialog der Oberstimmen einige von jenen brillanten Passagen ein, die Mendelssohns Klaviertrios und -konzerte bis heute zur Herausforderung machen. Ihre scheinbare Leichtigkeit ist nur mit größter Disziplin und subtilstem Anschlag zu erreichen.

Andante und Scherzo tragen die für Mendelssohn typischen Charaktere Lied ohne Worte und Elfenreigen. Das Andante beginnt mit einem wehmütig zarten Thema. Es wird im Mittelteil ins Elegische gewendet, in der Reprise durch Pizzicatobässe variiert und in der Coda in eine Wellenbewegung der Streicher eingetaucht. Unwillkürlich denkt man an Mendelssohns venezianische Gondellieder für Klavier. Dass die Welt der Waldgeister im Scherzo nicht zur Konvention erstarrt, hängt mit dem quicklebendigen Kontrapunkt zusammen. Das Finale mit seinem an Beethoven gemahnenden Thema zeigt die Unbefangenheit, mit der Mendelssohn das romantische „Finalproblem“ löste.

(Textzusammenstellung: Andreas Meixner)

Die Triomitglieder

Myriam Ghani (*1991 in Tübingen) erhielt mit 10 Jahren ihren ersten Flötenunterricht an der Stuttgarter Musikschule. Die vierfache Bundespreisträgerin Jugend musiziert war seit 2008 Stipendiatin der Stadt Stuttgart. 2016 nahm sie ihr Masterstudium bei Anne-Cathérine Heinzmann (Nürnberg) auf. Zuvor studierte sie bei Gaby Pas-Van Riet (Saarbrücken) Orchestermusik und Musikpädagogik. Sie ist Stipendiatin des Richard-Wagner-Verbandes, der StudienStiftungSaar, der Yehudi Menuhin Stiftung „Live Music Now“ und des Evangelischen Studienwerks Villigst. 2017 nahm sie als Solistin erfolgreich am Deutschen Musikwettbewerb teil: Als Halbfinalistin wurde sie mit einem Stipendium in die 62. Bundesauswahl Konzerte Junger Künstler aufgenommen und mit dem Musikpreis des Rotary Club Bonn sowie dem Sonderpreis des Radialsystem Berlin ausgezeichnet. Des Weiteren ist sie Preisträgerin des IV. Internationalen Flötenwettbewerbs Oberstdorf 2012 und des Internationalen Dr. Richard Bellon Wettbewerbs 2014. Als Solistin trat Myriam Ghani mit dem Jugendsinfonieorchester Stuttgart, mit dem Hochschulorchester Saar, dem LJO Saar sowie dem Daimler Sinfonieorchester Stuttgart auf und konzertierte u. a. in der Liederhalle Stuttgart, im Beethoven-Haus Bonn und im Radialsystem Berlin. In der Spielzeit 2014/15 war sie Praktikantin des Brandenburgischen Staatsorchesters Frankfurt. Bei den 72. Sommerlichen Musiktagen Hitzacker nahm sie 2017 als Akademistin aktiv am Festival teil. Meisterkurse bei Michael Kofler, Andrea Lieberknecht, Peter-Lukas Graf, Jean-Claude Gerard und Tatjana Ruhland ergänzen ihre Ausbildung.

Katarina Schmidt (*1993 in München) spielt seit ihrem dritten Lebensjahr Violoncello. Neben langjährigen Studien bei Wen-Sinn Yang an der Hochschule für Musik und Theater München vertieft sie ihr Interesse im Bereich der historischen Aufführungspraxis durch ein Barockcellostudium bei Kristin von der Goltz. Im Jahr 2014 wurde Katarina Schmidt mit dem Leonhard und Ida Wolf-Gedächtnispreis der Stadt München ausgezeichnet. 2016 erhielt sie einen Sonderpreis der Deutschen Stiftung Musikleben für hervorragende Leistungen als Finalistin beim Deutschen Musikwettbewerb in Bonn, wurde in die Bundesauswahl Konzerte Junger Künstler aufgenommen, und erhielt den Preis des Bärenreiter Urtext Verlags beim

Internationalen Bachwettbewerb Leipzig. 2017 erzielte sie den 1. Preis beim Wettbewerb des Kulturkreises Gasteig im Bereich Alte Musik. Ihre musikalische Ausbildung ergänzt sie durch den regelmäßigen Besuch von Meisterkursen bei renommierten Solisten wie Frans Helmerson, Natalia Gutman, Jens Peter Maintz und Wolfgang Emanuel Schmidt. Als Solistin trat sie u. a. mit dem Beethoven Orchester Bonn, dem Südwestdeutschen Kammerorchester Pforzheim und der Bad Reichenhaller Philharmonie erfolgreich auf. Katarina Schmidt ist Stipendiatin der Studienstiftung des deutschen Volkes und der Internationalen Musikakademie im Fürstentum Liechtenstein. Die Deutsche Stiftung Musikleben stellt ihr ein Violoncello von Joseph Guarnerius Filius Andreae (Cremona 1715) aus dem Deutschen Musikinstrumentenfonds zur Verfügung.

Viktor Soos (* 1996 in Backnang) begann im Alter von sechs Jahren mit dem Klavierspiel, und wechselte mit 13 Jahren zu dem Backnanger Pianisten und Dozenten Jochen Ferber (Musikhochschule Stuttgart), von dem er weiterhin musikalische Anregungen und Impulse erhält. 2014/15 war er Jungstudent an der Musikhochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main in der Klavierklasse von Oliver Kern. Seit 2015 studiert er an der Musikhochschule Lübeck Klavier bei Konrad Elser.

Seine Konzerttätigkeit führte ihn u. a. nach Chile, Finnland, Frankreich, Italien und Tschechien, in die Philharmonie Essen, das Gewandhaus zu Leipzig und die Laeiszhalle Hamburg. Radioaufnahmen entstanden beim Deutschlandfunk, NDR, MDR, WDR und SWR. Er spielte mit Orchestern wie den Lübecker Philharmonikern, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen und der Staatskapelle Halle. Meisterkurse besuchte Viktor Soos u. a. bei Andrzej Jasinski, Lilya Zilberstein, Jacques Rouvier, Dmitri Alexeev und Eric le Sage. 2015 erzielte der Pianist den 1. Preis beim internationalen Rotary Klavierwettbewerb in Essen, 2016 den 2. Preis beim Tonal-Wettbewerb in Hamburg und 2017 den Yamaha Stipendien-Wettbewerb der YMFE in Rostock. Als Finalist des Deutschen Musikwettbewerbs 2017 gewann er ein Stipendium und wurde in die Bundesauswahl Konzerte Junger Künstler aufgenommen. Viktor Soos ist Stipendiat der Stiftung „Live Music Now“, der Deutschen Stiftung Musikleben und der Studienstiftung des deutschen Volkes.