

## MAURICE RAVEL (1875-1937)

### Trio für Klavier, Violine und Violoncello a-Moll, M. 67 (1914)

*I Modéré – II Pantoum (Assez vif) – III Passacaille (Très large) – IV Final (Animé)*

*„...Seit vorgestern dieses Sturmläuten, diese weinenden Frauen und vor allem die schreckliche Begeisterung der jungen Leute und aller Freunde, die abreisen mussten und von denen ich keine Nachricht habe. Ich kann nicht mehr. Der Alldruck in jeder Minute ist zu grässlich. Ich glaube, dass ich verrückt werde, oder dass ich der Besessenheit erliegen muss. Sie meinen, dass ich nicht mehr arbeite? Ich habe niemals so gearbeitet, mit einer verrückteren, heldenhafteren Sucht...“*

Das schrieb Maurice Ravel am 3. August 1914, dem Tag der deutschen Kriegserklärung an Frankreich. Vier Tage später schloss er die langwierige Arbeit an seinem Klaviertrio ab. Dass etliche Interpreten in den Triller- und Akkordkaskaden des Schlusssatzes das Sturmgeläute der Mobilmachung hören wollen und auch die Fanfarenstöße der Klavierstimme als Reflex auf die hereinbrechende Katastrophe deuten, lässt sich allerdings nicht belegen. Schließlich rang der Komponist sechs Jahre lang um seinen neben dem Streichquartett in F-Dur wohl bedeutendsten Beitrag zur Kammermusik.

Dass er sich mit dem Werk so schwer tat, lag vor allem an der ihm denkbar problematischen Besetzung. Das Balanceproblem zwischen Klavier und Streichern habe nach seiner Ansicht bis dahin nur Camille Saint-Saëns (!) zufriedenstellend lösen können. Aber auch die übermächtige Tradition der „deutschen“ Klassiker und Romantiker gerade in dieser Gattung beschleunigte nicht gerade den Kompositionsprozess. Schließlich rang Frankreich trotz des Aufstiegs von Claude Debussy zu dieser Zeit noch immer um eine eigene musikalische Identität. Die suchte Ravel für das Klaviertrio in den Wurzeln seiner Biografie, in Savoyen und den baski-

schen Pyrenäen. So brach er im Februar 1914 in die Pyrenäen auf, um in unmittelbarer Nähe des Geburtsortes seiner von ihm abgöttisch geliebten Mutter die schleppende Arbeit zum Abschluss zu bringen.

Der Geist der baskischen Region ist vor allem in den Ecksätzen präsent: im ersten Satz (in Sonatenform) vor allem durch den schwebenden, pulsierenden Rhythmus im 3+2+3- Achteltakt. Im Finale, ebenfalls ein Sonatenhauptsatz, fällt das fünftaktige Hauptthema durch einen Fünfvierteltakt im so genannten Zortziko-Rhythmus auf.

Im zweiten Satz (Pantoum. Assez vif) greift Ravel das Interesse an exotischen Einflüssen auf und bezieht sich auf eine in der klassischen malaiischen Dichtkunst verwendete Strophenform. Eine kleinräumige Technik, die Ravel in diesem übermütigen Satz reichlich Gelegenheit bietet, drei kontrastierende Themen in mannigfache Beziehung zu setzen. Geheimnisvoll begegnet uns der dritte Satz, eine streng gearbeitete „Passacaille“ von geradezu mystischer Konzentration. Dass das Thema mit dem Kopfmotiv des überschäumenden zweiten Satzes übereinstimmt, irritiert angesichts des schroffen Stimmungskontrastes umso mehr.

Die Uraufführung des Werkes gestaltete sich angesichts des völligen Zusammenbruchs des Pariser Konzertlebens in den ersten Kriegsmonaten recht schwierig. Erst am 28. Januar 1915 kam es, mit Alfredo Casella am Klavier, zur erfolgreichen Premiere: dem ersten Pariser Kammermusikabend nach Ausbruch des Krieges.

Pedro Obiera

## THOMAS LARCHER (\*1963)

### URAUFFÜHRUNG: Nucleus for clarinet in B flat, cello and piano (2023)

„Ich möchte einfach so frei und natürlich wie möglich komponieren. Wo ist Schönes und Berührendes? Wo sind die Stücke, die den Zuhörer angehen, die mit seinem Leben zu tun haben?“

Traditionsbewusstsein und Experimentierfreude vereinigen sich in der Musik des österreichischen Komponisten und Pianisten Thomas Larcher in gleichem Maße. Mit der Musik Mozarts und Schuberts aufgewachsen, interessierten ihn auch Jazz und zeitgenössische Strömungen schon in frühen Jahren.

Noch während seines Studiums in Wien bei Elisabeth Leonskaja (Klavier) und Erich Urbaner (Komposition) sammelte er als Pianist Erfahrungen in der Avantgarde, bevor er sich zu einem der maßgeblichen Komponisten Österreichs entwickelte und in allen Gattungen Erfolge erzielte. Wobei viele Werke durch einen sanglichen Duktus und eine sensible Klangästhetik geprägt sind.

In Heimbach war Thomas Larcher in den Jahren 2002 und 2010 „Composer in Residence“.

*Pedro Obiera*

**HUGO WOLF (1860-1903)****Italienische Serenade g-Moll, für Streichquartett, IHW 14 (1887)***Sehr lebhaft – Äußerst lebhaft*

Als „leichtfüßig und delikat“ bezeichnet Frank Walker in seiner Biographie Hugo Wolfs *Italienische Serenade* für Streichquartett. Attribute, die man nicht instinktiv mit dem Wirken und Leben des Komponisten assoziiert. Als erbitterter, mit verbalem Gift spritzender Gegner von Johannes Brahms weckte und weckt er nicht unbedingt Sympathien. Und das von einer Syphilis verursachte Siechtum, in dem er die letzten Jahre seines kurzen Lebens in „geistiger Umnachtung“ verbrachte, löst auch keine angenehmen Gefühle aus. Dabei präsentiert sich Wolf in seinen etwa 300 Klavierliedern, dem zentralen Œuvre seines Schaffens, als origineller, experimentierfreudiger und äußerst vielfältig gestimmter Komponist, dem auch mediterrane Leichtigkeit nicht fremd ist. Und das nicht nur in seinem *Italienischen Liederbuch*.

Doch die enge Nachbarschaft von Lebensfreude und Tragik, die Wolfs Leben prägte, schlägt sich auch in der Entstehung der *Italienischen Serenade* nieder, eins seiner relativ wenigen Instrumentalwerke, das er 1887 für Streichquartett komponierte und fünf Jahre später für Orchester instrumentierte. Vorausgegangen war eine der heftigsten künstlerischen Krisen seines Lebens. Seine große Symphonische Dichtung *Penthesilea* wurde nämlich ein Jahr zuvor von den Wiener Philharmonikern mit Spott und Schimpf abgelehnt. Nicht zuletzt als Reaktion für Wolfs Hasstiraden, mit denen er als Musikkritiker seinen von den Wienern abgöttisch verehrten Kollegen Johannes Brahms traktierte.

Wolf nahm die Demütigung zum Anlass, seine Tätigkeit als Kritiker aufzugeben und kompositorisch einen diametral entgegengesetzten Kontrapunkt zu seiner

düsteren symphonischen Adaption des Kleist-Dramas zu setzen. Und zwar mit einem charmanten, hellen Werk im Geist klassischer Serenaden-Traditionen. Fremd waren ihm entsprechende Vorbilder ebenso wenig wie die Bekanntschaft mit italienischer Musik. Sein Vater war selbst begeisterter Musiker mit einer Vorliebe für die italienische Oper und der spätere Komponist musizierte bereits als Kind in Ensembles seines Vaters mit, nicht zuletzt mit Potpourris bekannter italienischer Opern. Eine Oper von Donizetti in Klagenfurt bescherte Wolf die erste Begegnung mit dem Musiktheater. Erst in seinen alles andere als harmonisch verlaufenen Studienjahren in Wien entwickelte sich seine glühende Leidenschaft für Richard Wagner und seine damit verbundene Ablehnung von Brahms.

1887, vier Jahre nach dem Tod Wagners und ein Jahr nach dem Desaster mit seiner *Penthesilea*, besann er sich auf seine Erfahrungen mit italienischer Musik zurück und schlug mit der *Italienischen Serenade* einen für ihn neuen Weg ein.

Formal ist das einsätzig, knapp siebenminütige Werk als Rondo angelegt. Das in der Tat leichtfüßige, wie ein Perpetuum mobile vorwärtsdrängende Ritornell umschließt drei kantabel singende Couplets, bevor sich das Hauptthema am Ende so munter verflüchtigt wie es sich zu Beginn vorgestellt hat. Die Fassung für Streichorchester hat gewiss zu einer größeren Verbreitung des Werks beigetragen. Aber der schwerelose, quasi elfenhaft leichte Duk-tus des Werks kommt in der ursprünglichen Version für Streichquartett erheblich besser zur Geltung.

*Pedro Obiera*

## LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

### Symphonie Nr. 6 F-Dur, op. 68 *Pastorale* (1807/08)

Fassung für Streichsextett von Michael Gottfried Fischer (1773-1829)

- I *Erwachen heiterer Empfindungen bei der Ankunft auf dem Lande (Allegro ma non troppo)*
- II *Szene am Bach (Andante molto moto)*
- III *Lustiges Zusammensein der Landleute (Allegro (Scherzo) – In tempo d'Allegro (Trio))*
- IV *Gewitter, Sturm (Allegro)*
- V *Hirtengesang. Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm (Allegretto)*

Als der Erfurter Organist Michael Gotthart Fischer 1810 seine Bearbeitung der 6. Symphonie von Ludwig van Beethoven für Streichsextett bei Breitkopf und Härtel veröffentlichte, stieß er in eine einträgliche Marktlücke. Trotz der Berühmtheit Beethovens waren Aufführungen seiner Symphonien in orchestraler Originalbesetzung selbst in größeren Städten nicht an der Tagesordnung. Um sie kennenzulernen, waren die meisten Musikfreunde auf Arrangements für kleinere Besetzungen vom Klavier bis zu diversen Kammermusikformationen angewiesen.

Fischer machte sich unmittelbar nach der Uraufführung an die Bearbeitung für sechs Streicher, die gern angenommen wurde. Ganz im Sinne eines Kritikers der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“, der noch 1829, zwei Jahre nach Beethovens Tod schwärmte: „Selbst in größeren Städten, die sich tüchtiger Orchester erfreuen, genießt man das Herrliche, hörte man es auch öffentlich öfter, als es gewöhnlich der Fall ist, doch auch gern im häuslich geselligen Kreise. Es wird also dem Unternehmen eine weite Verbreitung wohl nicht fehlen können.“

Obwohl Beethoven die 5. und 6. Symphonie gleichzeitig komponierte und 1808 gemeinsam im Theater an der Wien zur Uraufführung brachte, stand die lyrischere *Pastorale* lange Zeit im Schatten der aufwühlenden *Fünften*. Und das, obwohl sie beide als „Revolutions-Symphonien“ zu verstehen sind. In der *Fünften* wird die Freiheit „per aspera ad astra“,

durch Dunkel zum Licht, hart erkämpft. In der *Pastorale* beschwört Beethoven die Vision einer befreiten Welt, in der die Menschen in Frieden mit sich und der Welt leben können. In der *Pastorale* genießt der Mensch sozusagen die Früchte des Befreiungskampfes, den Beethoven in der 5. Symphonie mit unbändiger Dynamik und Energie zum Sieg führt.

Die *Pastorale* lässt die Gefühle der Menschen auf dem Land in der Umgebung von Bächen und Vogelrufen im Zentrum erklingen. Die Symphonie beschreibt einen tönenden „Locus amoenus“, den „schönen Ort“, wie ihn sich die Menschen seit der Antike als Elysium und im Christentum als Garten Eden vorstellen. Ein Paradies, das aber bei Beethoven schwer erkämpft werden musste. Entsprechend sanft schließt auch die Symphonie mit einem friedlichen „Hirtengesang“ als Finalsatz, nicht mit einer triumphalen Siegeshymne wie die *Fünfte*.

Das filigrane Verhältnis von Streichern und Bläsern ist in der *Pastorale* besonders fein ausgeführt. Das Kolorit von Flöte, Oboe und Klarinette nutzt Beethoven geschickt, um Assoziationen an Hirtenmusiken und Vogelstimmen plastisch wachzurufen. Umso neugieriger darf man sein, wie Michael Gotthart Fischer die Besonderheiten der Symphonie in seinem Arrangement für Streicher zum Ausdruck bringen kann.

Pedro Obiera