

Das **›Debüt im Deutschlandradio Kultur‹** gehört zu den traditionsreichsten Konzertreihen des öffentlich-rechtlichen Hörfunks in Deutschland. Gegründet 1959 vom Rundfunk im amerikanischen Sektor (RIAS), liefen die Orchesterkonzerte in den ersten Jahrzehnten unter dem Titel ›RIAS stellt vor‹. Seit 1988/89 gehören auch Kammerkonzerte zum bewährten Profil der Reihe.

Die Liste der Debütanten, die nach Berlin eingeladen wurden, bevor sie weltberühmt wurden, ist lang. Jacqueline Du Pré und Daniel Barenboim (beide 1963), Jessye Norman (1969) und Simon Rattle (1977), Jewgenij Kissin (1987), Cecilia Bartoli (1988) und Tugan Sokhiev (2003) gehörten dazu. Auch heute versuchen wir, aus der Vielzahl der jungen Talente diejenigen für unser Debüt-Konzert zu gewinnen, die neben ihrer Virtuosität mit einer eigenen Stimme zu überzeugen wissen.

Musikalische Nachwuchsförderung findet aber nicht nur auf der Bühne statt. Im Vorfeld jedes ›Debüt‹-Abends geben wir zahlreichen Schülern die Gelegenheit, sich unter Anleitung von Musikstudenten langfristig mit den Inhalten des jeweiligen Konzerts auseinanderzusetzen. Im Idealfall bestaunen sie dann nicht nur die ›Stars‹, sondern gewinnen selbst einen Einblick in kreative Prozesse.

›**Debüt im Deutschlandradio Kultur**‹ wendet sich nicht nur an das Berliner Konzertpublikum, sondern wird deutschlandweit übertragen.

Dr. Christine Anderson
Musik/Produktion
Redakteurin

Dr. Hans Dieter Heimendahl
Hauptabteilung Kultur und Musik
Leitung

Programm

JOSEPH HAYDN (1732–1809)

Klaviertrio G-Dur op. 73 Nr. 2 »all Ongarese« (1796)

Andante

Poco adagio. Cantabile

Finale. Rondo all'Ongarese

SÁNDOR VERESS (1907–1992)

Tre Quadri (1963)

Paysage de Claude Lorrain. Con moto

Et in Arcadia ego. Quietamente

Der Bauerntanz. Tempo giusto

P A U S E

ANTONÍN DVOŘÁK (1841–1904)

Klaviertrio f-Moll Nr. 3 op. 65 (1883)

Allegro ma non troppo

Allegretto grazioso – Meno mosso

Poco adagio

Finale. Allegro con brio

Moderation: Holger Hettinger

*Das Konzert wird von Deutschlandradio Kultur aufgezeichnet
und am 15. Oktober ab 20:03 Uhr gesendet.*

UKW-Frequenz im Raum Berlin 89,6 • Kabel 97,5



Trio Rafale (Schweiz):

Daniel Meller, Violine
Flurin Cuonz, Violoncello
Maki Wiederkehr, Klavier

Das aufstrebende Schweizer Klaviertrio Rafale trägt den französischen Namen für Windböe – wobei Wind neben dem stürmischen Windstoß auch ein warmer Luftstrom oder eine kühle Brise sein kann und damit Metapher für jede Art von musikalisch belebter Bewegung ist.

Eine Anfrage, gemeinsam das Klaviertrio von Maurice Ravel zu spielen, führte die drei Studenten der Zürcher Hochschule der Künste im Frühjahr 2008 zusammen. Ab September 2009 wurde das Trio Rafale von Eckart Heiligers betreut. Seit September 2014 nimmt das Trio Unterricht bei Rainer Schmidt im Rahmen eines Nachdiplom-Studiums in Basel. Weitere wertvolle musikalische Impulse erhielt das Trio u.a. von Eberhard Feltz und Bernard Greenhouse.

Seit seiner Gründung spielte das Trio zahlreiche Konzerte in allen größeren Städten der Schweiz und war 2012 u.a. bei der Lenzburgiade und den Sommerlichen Musiktagen Hitzacker zu Gast. Im Sommer 2013 gab es sein erfolgreiches Debüt in Paris und folgte einer erneuten Einladung nach Hitzacker. Im Herbst 2013 war das Trio Rafale mit dem Schweizer Jugend-Sinfonie-Orchester unter der Leitung von Kai Bumann mit Beethovens Tripel-Konzert auf Tournee. Für die Saison 2013/14 folgten Konzerte u.a. in Frankfurt/Main, Hamburg, München und Ulm, sowie beim Schleswig-Holstein Musik Festival und beim Davos Festival. Zu den Höhepunkten der Saison 2014/15 gehörten das Debüt in der Wigmore Hall London (Oktober 2014) im Rahmen der Verleihung des Swiss Ambassador Awards, gefolgt von Konzerten in Cardiff, Edinburgh und Belfast sowie Konzerten beim Festival Prager Frühling und bei den Niedersächsischen Musiktagen. In der Saison 2015/16 folgen Debüts in der Alten Oper Frankfurt sowie bei den December Nights of Sviatoslav Richter in Moskau. Für Herbst 2015 ist eine große Preisträger-Tournee durch Japan geplant.

Mit ersten Preisen sowohl bei der Osaka International Chamber Music Competition (Mai 2014) als auch der Melbourne International Chamber Music Competition (2011) konnte das Trio Rafale bei zwei weltweit renommierten Wettbewerben für Kammermusik überzeugen. Des weiteren zu erwähnen sind der erste Preis beim ›Concours national pour Trio instrumental Prix Geraldine Whittaker‹ der Jeunesses Musicales de Suisse (2010) sowie der Gewinn des Kammermusikwettbewerbs des Migros Kulturprozenten 2013, bei dem das Ensemble zudem mit dem Publikumspreis ausgezeichnet wurde. 2014 wurde dem Trio von der Musikkommission der Stadt Zürich ein Werkjahrespreis für Interpretation zugesprochen.

Die Debüt-CD des Trios mit Werken von Schumann und Ravel ist 2012 beim Label *monton* erschienen. Eine zweite mit Werken von Vasks und Brahms folgte 2013 bei *Acousence*.

Nachklang einer inspirierenden Reise
Joseph Haydn: Klaviertrio G-Dur op. 73 Nr. 2
»all Ongarese« (1796)



Joseph Haydn

Als Joseph Haydn am Neujahrstag 1791 mit dem Schiff England erreicht und einen Tag später in London ankommt, ist er überwältigt: »Meine ankunft verursachte grosses aufsehen durch die ganze stadt durch 3 Tag wurd ich in allen zeitungen herumgetragen: jederman ist begierig mich zu kennen«, berichtet Haydn nach Wien.

In den 1790er-Jahren ist London das musikalische Zentrum der Welt. Der 58-Jährige genießt die Gunst des Königshofes und wird als Berühmtheit gefeiert. In seiner freien Zeit unterrichtet er und lernt auf diese Weise Rebecca Schroeter kennen, die Witwe des Komponisten Johann Samuel Schroeter, der im Dienste des Prinzen von Wales steht. Wie intensiv ihre Beziehung gewesen sein muss, ist aus den zärtlichen Liebesbriefen seiner Schülerin zu entnehmen, die Haydn sorgfältig in sein Londoner Notizbuch kopierte. Aus der Feder Haydns ist keine einzige Zeile an sie erhalten, doch gestand er seinem Biografen Albert Christoph Dies später, dass er Rebecca Schroeter geheiratet hätte, wäre er ledig gewesen.

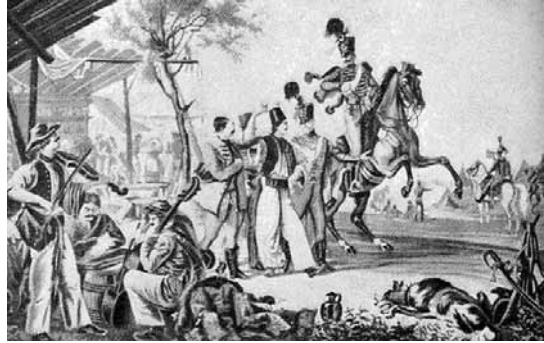


Daniel Turner,
»Blick auf die
St.- Pauls-Kathedrale
von der Themse«, 1790,
Tate Gallery London

Nach seiner Rückkehr widmet er Rebecca Schroeter drei Klaviertrios, darunter auch das Klaviertrio in G-Dur, das 1795 im englischen Verlag Longman & Broderip als ›Sonate für Pianoforte mit Begleitung von Violine und Violoncello‹ erschienen ist, eine Bezeichnung, die diesem späten Werk keinesfalls gerecht wird. Keiner der drei Sätze des Klaviertrios ist in der Sonatenhauptsatzform geschrieben und bereits im ersten Satz wird deutlich, dass sich die Violine, die in früheren Klaviertrios nur eine begleitende Funktion innehatte, nun endgültig emanzipiert hat.

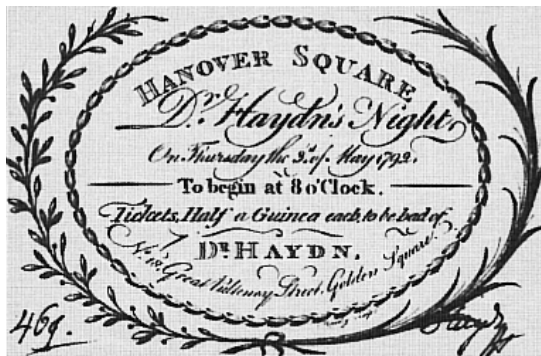
Das Werk beginnt mit einem Variationensatz über einen liedhaften Gedanken. Die Violine wird mit der Oberstimme des Klaviers und das Violoncello mit dem Klavierbass *unisono* geführt. Ungewöhnlich früh, in der zweiten Variation, wird das Thema nach Moll versetzt und die Violine übernimmt gelegentlich die Stimmführung. In der dritten Variation erscheint das schlichte Thema vom Anfang in einem neuen Licht: Die Violine setzt sich durch und reißt die Führung an sich. In der letzten Variation findet das Ganze in den schnellen Läufen der rechten Hand des Pianisten seinen Höhepunkt. Auch wenn im *Poco Adagio* des zweiten Satzes das Klavier dominiert, tragen beide Streichinstrumente wesentlich zur Wirkung dieser kantablen Musik bei. Dem *Rondo* verdankt das G-Dur-Klaviertrio seinen Untertitel ›Zigeunertrio‹. Im Londoner Erstdruck heißt das Klaviertrio noch ›Rondo in the Gypsies' Style‹. In späteren Ausgaben wird es hingegen mit ›all'Ongarese‹, ›im ungarischen Stil‹, überschrieben. Seit den Studien Erwin Majors in den 1920er-Jahren weiß man, dass das Thema des Refrains und die beiden *Minore*-Episoden auf sogenannte ›Verbunkos‹ zurückzuführen sind. Dabei handelt es sich um Tanzmusik, die sich als Begleiterscheinung der Rekrutierung von Soldaten um etwa 1750 entwickelte.

Verbunko –
Anwerbung von
Soldaten, Lithographie,
frühes 19. Jh.



Die spezifisch ungarischen Elemente sind in der ornamentalen Melodiegestalt des Refrains, den Punktierungen, Synkopen und scharfen Akzenten der Episodenteile zu finden. Die Violine glänzt durch Doppelgriffe, die mit schnellen Saitenwechseln kombiniert werden, durch Spiccato-Effekte und einen schnellen Wechsel von gezupften Tönen und gestrichenen Passagen. In der langen Reihe der etwa 40 Klaviertrios Haydns ist diese Vielzahl der spieltechnischen Varianten einzigartig. Kein Wunder, dass sich dieser turbulente Schlusssatz, nicht nur wegen seines »exotischen« Kolorits, großer Beliebtheit erfreut und in zahlreichen Bearbeitungen zu finden ist.

Konzertankündigung,
London 1792



Mit geschlossenen Augen in der Gemäldegalerie Sándor Veress: *Tre Quadri* (1963)



Sándor Veress

Über die Hälfte seines Lebens verbrachte Sándor Veress (1907–1992) in der Schweiz, doch seine musikalischen Wurzeln sind in Ungarn zu finden. Als Nachfolger von Zoltán Kodály versuchte Veress in den 1940er-Jahren, die ›Budapester Schule‹ weiterzuführen. Zu seinen Schülern zählten György Ligeti und György Kurtág. Aufgrund der politischen Umstände sah Veress sich 1949 gezwungen, ins Schweizer Exil zu gehen. Noch bis ins hohe Alter lehrte er an der Berner Universität als Professor für Musikethnologie und Musik des 20. Jahrhunderts. Im Nachruf der Neuen Zeitschrift für Musik heißt es 1992, Veress sei »eine musikalische Vermittlerfigur von Ausnahmestrang« gewesen.

Als Komponist sucht Veress Anfang der 1950er-Jahre im »weiten europäischen Horizont« nach Orientierung und setzt sich mit der Zwölftonreihe auseinander. Seine Aufgabe sieht er darin, »eine Synthese zu finden, wo das Zwölftonsystem nicht als Zerstörung der größten und wesentlichen Errungenschaft der abendländischen Musik erscheint, sondern es als möglichkeitsförderndes, ordnendes, technisches Verfahren, als ein Teilaspekt in der Vielfalt der heutigen Bestrebungen zur Geltung kommt.« Eine besondere Begegnung sollte der Auslöser für seine nächste Komposition sein. Bei einem Besuch in Basel lernt Veress im Haus des Sammler-Ehepaares Oskar und Annie Müller-Widmann die Bilder von Paul Klee kennen und ist beeindruckt. Es entsteht die Fantasie für zwei Klaviere und Streichorchester *Hommage à Paul Klee* (1951). Jeder der insgesamt sieben Sätze bezieht sich auf ein Bild des vielseitigen Malers und Grafikers.

Bei der Arbeit an seinem Klaviertrio Anfang der 1960er-Jahre besinnt sich Veress auf das einprägsame Erlebnis im Hause Müller-Widmann. Für sein neues Werk wählt er jedoch keinen modernen Maler, sondern drei Gemälde alter Meister – *Tre Quadri*. Ein barockes

Landschaftsgemälde des Franzosen Claude Lorrain, eine Version des Bildthemas ›Et in Arcadia ego‹ von dessen Zeitgenossen Nicolas Poussin sowie die Darstellung eines ›Bauerntanzes‹ des Niederländers Pieter Bruegel der Ältere.

Anders als bei der *Hommage à Paul Klee*, wo jeder Satz das vorliegende Bild im Titel exakt benennt, macht Veress im Klaviertrio nur Andeutungen zu seinen Bildvorlagen. Erst später ergänzte Veress seine Hinweise im zweiten und dritten Satz durch die fehlenden Namen der Maler. Dennoch bleiben die Bildquellen weiterhin nicht eindeutig definierbar. Viel wichtiger ist für Veress die kreative Imaginationskraft: »Bilder vermitteln eine bestimmte Stimmung, eine Bewegung, eine strukturelle Ordnung, verschiedene Farbkombinationen, die gewisse Klangbilder hervorrufen können.« Lassen wir uns also auf das Klaviertrio ein, als führe Veress selbst uns mit geschlossenen Augen durch seine private Gemäldegalerie, um die Bildmotive vor unserem inneren Auge lebendig werden zu lassen.

Der erste Satz ist mit ›Paysage de Claude Lorrain‹ überschrieben und entfaltet sich durch die fortwährende Metamorphose weniger motivischer Zellen. Die schwingenden Triolen-Rhythmen erinnern an eine Pastorale. Als einer der einflussreichsten Landschaftsmaler im Barockzeitalter malte Lorrain (1600–1682) mehrere hundert Bilder mit verschiedensten Naturmotiven. Welches Gemälde Veress gesehen haben mag, ist aus dem Kurztitel nicht zu entnehmen.

Die Szene ›Et in Arcadia ego‹ malte der Franzose Nicolas Poussin (1594–1665), der »Raffael Frankreichs«, im Abstand von zehn Jahren gleich zweimal. Veress lässt sich vom Motiv der arkadischen Hirten zu einem melancholischen zweiten Satz inspirieren. Langgezogene, expressive Melodien, *unisono* von Violine und Violoncello vorgetragen, spiegeln die kontemplative Atmosphäre wider. Ein einziges Mal führt Veress alle drei Instrumente in einer Folge von sechs Akkor-

den in ganzen Noten zusammen. Die unvermittelte dynamische Steigerung zum Fortissimo lässt diese einmalige Akkordfolge aus dem Gesamtgeschehen hervortreten.



Nicolas Poussin, ›Et in Arcadia ego‹, Die arkadischen Hirten, 2. Fassung, 1637–38, Musée du Louvre Paris

Bei genauer Bestimmung des musikalischen Höhepunktes ergibt sich eine Analogie zum Bild: Poussin setzte die Grabinschrift ›Et in Arcadio ego‹ ins Zentrum des Bildes und auch Veress platziert seine Akkordfolge in die Mitte des zweiten Satzes.

Der dritte Satz trägt die Überschrift ›Der Bauerntanz‹ und ist mit etwas mehr als fünf Minuten Dauer der längste Satz des Klaviertrios. Ungarische Volksmelodien blitzen in diesem furiosen Finale in irregulärer

Metrik und kontrapunktisch durchwirktem Satz auf. Der Tanzcharakter ist dominierend, mit Ausnahme der letzten Minute des Satzes: Kurz bevor die drei Instrumente im *Presto* zum *unisono*-Ziellauf antreten, gerät der Rhythmus aus der Spur und verliert sich in vereinzelt, kurzen Vorschlagstönen. Erst in den letzten Takten kehrt das Klavier zum *tempo giusto* des Anfangs zurück und fügt die zuvor aus der Bahn geratenen Töne zu einer kurzweiligen Melodie zusammen, die auf melancholische Art und Weise an den Beginn des Tanzsatzes zurückdenken lässt.



Pieter Bruegel der Ältere, »Der Bauerntanz«, um 1568, Öl auf Holz, Kunsthistorisches Museum Wien

»Einen Schritt weiter«

Antonín Dvořák: Klaviertrio Nr. 3 f-Moll op. 65 (1883)



Antonín Dvořák,
Fotografie 1880

Nach der Uraufführung des Trios am 27. Oktober 1883 mag der ein oder andere Zuhörer sich verwundert gefragt haben: Wo ist der vertraute Stil des Komponisten der ›Klänge aus Mähren‹ und der ›Slawischen Tänze‹ geblieben? Viel ist über die Andersartigkeit und den dramatischen Ton in Antonín Dvořáks drittem Klaviertrio spekuliert worden. In erster Linie werden seine Lebensumstände dafür verantwortlich gemacht. 1883 war ein schwieriges Jahr für den 42-jährigen aufstrebenden Komponisten. Seine Mutter starb unerwartet und seine finanzielle Lage verschlechterte sich aufgrund anti-slawischer Ressentiments. In Wien mussten Aufführungen seiner Werke wegen der herrschenden Antipathie gegen alles Tschechische abgesagt werden. Hinzu kam, dass die erfolgreiche Aufnahme seiner Oper ›Dimitrij‹ in Prag durch kritische Stimmen engster Vertrauter getrübt wurde. Der Dirigent Eduard Hanslick und der Verleger Fritz Simrock legten ihm Kürzungen und Änderungen nahe, die Dvořák als Vorwürfe gegen seine Begabung als Operndramatiker empfand. In seinen Briefen aus dieser Zeit ist Enttäuschung und Wut zu spüren. Hat Dvořák in seinem Klaviertrio den nationalen Ton und die folkloristischen Anleihen bewusst vermieden? Tatsache ist, dass Dvořák hier eine bisher unbekannte musikalische Ausdrucksebene zu Tage fördert, die man in dieser persönlichen Art nur noch in Werken wie der siebten Sinfonie oder der ›Husitská‹-Ouvertüre findet.

Ganz neuartig ist bereits der Anfang: Innerhalb der ersten sechs Takte steigert sich das Thema aus dem ruhigen, besinnlichen *pianissimo*-Bereich des Streicher-*Unisonos* zu einem weit aufgefächerten Klaviersatz im *fortissimo*. Dvořák kündigt damit den expressiv-leidenschaftlichen Ton an, der das ganze Stück durchzieht. Der erste Satz ist besonders reich an unterschiedlichen Themen, die oft durch das Auftauchen

eines anderen musikalischen Gedankens überlagert werden. Dem Violoncello kommt dabei eine besondere Rolle zu: Sein dunkles Timbre verwendete Dvořák für ein lyrisch-expressives Thema, das mit seinem Halbtonmotiv *c – des – c* in diesem insgesamt sehr mitreißenden Satz Momente des Innehaltens bietet. Doch jeweils mit dem Einsetzen der Violine beginnt sich das Rad schneller zu drehen, das punktierte Auftakt-Motiv vom Anfang ist dabei der treibende Motor. Mit hoher Intensität und großen dynamischen Schwankungen wird der letzte entscheidende Höhepunkt erreicht.

Der kurzweilige zweite Satz ist ein Scherzo, das aber trotz des stilisierten slawischen Tanzes kein humorvolles Intermezzo mit sich bringt, sondern in der fremden Tonart cis-Moll die eigentümliche Spannung des Kopfsatzes fortsetzt.

Der langsame dritte Satz beginnt im Violoncello als leiser Klagegesang. Die Zartheit im Ausdruck berührt und taucht ganz unvermittelt zwischen den leidenschaftlichen Ausbrüchen immer wieder auf. Erst im Finale scheint das Ringen zwischen Dur und Moll, das Dvořák in diesem Trio so intensiv in Szene setzt, ein Ende zu finden. In den Schlusstakten erklingt schließlich heroisch-auftrumpfend das Hauptthema in F-Dur, dessen Rhythmus an den böhmischen Volkstanz *Furiant* erinnert.

Mit seinen 40 Minuten Spieldauer ist das f-Moll-Klaviertrio das längste und anspruchsvollste Kammermusikwerk des tschechischen Komponisten. Die erhalten gebliebenen Skizzen und Autographe dokumentieren den mühevollen Entstehungsprozess. Dvořák, der »die Melodien nur so aus dem Ärmel schüttelt« – so sein Berliner Verleger Fritz Simrock –, arbeitete an seinem dritten Klaviertrio wesentlich länger und härter als sonst. Schließlich blieb er damit aber seinem Credo treu, mit jedem Werk »einen Schritt weiter zu kommen.«

Nina Josefowicz

Konzertvorschau

Debüt im Deutschlandradio Kultur

Andrei Ioniță Violoncello
(Rumänien)

Adam Laloum Klavier
(Frankreich)

Nicholas Collon Leitung
(Großbritannien)

Deutsches Symphonie- Orchester Berlin

Werke von

IGOR STRAWINSKY

DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH

WOLFGANG AMADEUS MOZART

LEONARD BERNSTEIN

Mi 25. November 2015 • 20:00
Philharmonie Berlin
Karten 0 30.20 29 87 10

Debüt im Deutschlandradio Kultur

Simone Rubino Schlagzeug
(Italien)

Raphaël Sévère Klarinette
(Frankreich)

Aziz Shokhaimov Leitung
(Usbekistan)

Deutsches Symphonie- Orchester Berlin

Werke von

GYÖRGY LIGETI

FRIEDRICH CERHA

CARL MARIA VON WEBER

IGOR STRAWINSKY

Mo 15. Februar 2016 • 20:00
Philharmonie Berlin
Karten 0 30.20 29 87 10

Herausgeber:
Deutschlandradio Kultur
Hans-Rosenthal-Platz
10825 Berlin

Redaktion:
Dr. Christine Anderson

Realisation:
Deutschlandradio
Service GmbH
Veranstaltungen Berlin
Frank Degenhardt