

# Musikalisches Drama im Kammermusikformat

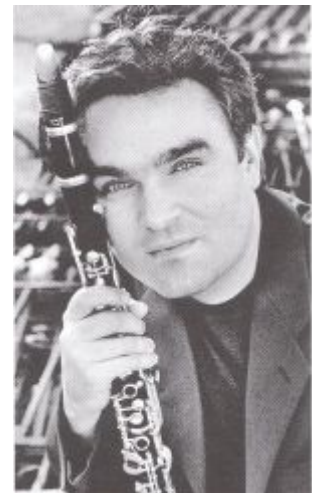
## Das 6. Kammerkonzert des Staatstheaters Darmstadt kam nach einer turbulenten Vorgeschichte zustande

Es gibt in der Technik den Spruch von "Murphy's Law": alles, was schief gehen kann, geht schief! Beim 6. Kammerkonzert des Staatstheaters traf dies in deutlicher Form zu. Vorgesehen war ein Konzertabend mit dem französischen Geiger Renaud Capuçon, dem Pianisten Frank Braley und dem deutschen Klarinettenisten [Jörg Widmann](#), die Werke von Béla Bartók, Alban Berg, Johannes Brahms und Robert Schumann spielen wollten. Doch Capuçon musste 48 Stunden vor dem Konzert krankheitshalber absagen. Wie durch ein Wunder konnte man für ihn [Christian Tetzlaff](#) engagieren, wahrlich mehr als nur ein "Ersatz"! Doch abgesehen war der Pianist in Paris geblieben, in der Meinung, ohne seinen Partner sei das Konzert abgesagt. Einen Tag vor dem Konzert musste also ein neuer Pianist her. Das ist natürlich eine ganz einfache Sache, denn Klavierspieler, die das oben genannte Repertoire sozusagen aus dem Stand spielen, gibt es ja wie Sand am Meer...;-)

*Klarinettenist Jörg Widmann*

Das Unwahrscheinliche wurde aber wahr, der Münchner Pianist Oliver Triendl sagte zu, reiste am Konzerttag morgens um fünf Uhr aus München ab, und pünktlich um 20 Uhr stand eine völlig neue Solisten-Konstellation auf der Bühne, die wahrscheinlich so noch nie miteinander gespielt hat, schon gar nicht dieses anspruchsvolle Programm. Wenn diese drei den Abend recht und schlecht überstanden hätten - natürlich immer verglichen mit ihrem sonstigen Niveau, hätte man sich nicht beklagen dürfen. Ihre wahre Professionalität zeigten sie aber dadurch, dass sie das Programm nicht nur technisch perfekt darboten, sondern dabei ein Engagement und eine musikalische Begeisterung zeigten, die an "Jam Sessions" von großen Jazz-Musikern erinnerte.

Das ursprüngliche Programm erfuhr aus den erwähnten Gründen eine unvermeidliche Umgestaltung. So fielen das Scherzo von Johannes Brahms, das Adagio von Alban Berg und die Violinsonate von Béla Bartók ganz weg (offensichtlich können auch Profis nicht alles vom Blatt spielen...), und dafür kam die Violinsonate Nr. 2 d-moll von Robert Schumann zusätzlich ins Programm. Die Reihenfolge hatte man offensichtlich auf die Instrumentalkonstellationen abgestellt. Am Anfang stand Schumanns Violinsonate, dann folgten Alban Bergs "Vier Stücke für Klarinette und Klavier op. 5", unmittelbar nach der Pause Robert Schumanns - schon ursprünglich vorgesehene - "Fantasiestücke für Klarinette und Klavier op 73" und zum Schluss - als Höhepunkt und einzige "Gemeinschaftsproduktion" - Béla Bartóks "Kontraste für Klarinette, Violine und Klavier Sz 111".



*Robert Schumann*

[Robert Schumanns](#) Violinsonate beginnt emphatisch mit expressiven Akkorden beider Instrumente, um dann in eine ausgedehnte langsame Phase überzugehen, in der beide Instrumente vor allem die leisen Töne in den Vordergrund zu stellen. Schon hier fiel der weiche Anschlag Oliver Triendl's auf, der dem introvertierten Spiel der Violine viel Gestaltungsraum ließ. Im weiteren Verlauf dieses ausgedehnten ersten Satzes steigert sich die Musik wieder zu expressiver Spannung, die sich immer wieder in forcierten Aufwärtsbewegungen der Geige und kräftigen Akkorden des Klaviers entlädt. Der zweite Satz fällt vor allem durch seine Kürze auf und zeigt eine aufgekratzte Lebhaftigkeit. Der dritte Satz beginnt fast wie Don Giovanni's Ständchen vor Zerlinas Fenster, wenn Christian Tetzlaff die Geige wie eine Gitarre zupft, geht dann aber in ein "bewegtes" Tempo über und bringt noch einmal gedrängte Emotionen zum Vorschein. Tetzlaff und Triendl präsentierten diese Sonate mit einer Sicherheit, als spielten sie schon ewig

miteinander. Vor allem die feine Abstimmung der beiden fiel auf, die sich im Verzicht auf eigene Dominanz niederschlug und zu einer ausgewogenen Struktur der Interpretation führte.

In den vier Stücken von [Alban Berg](#) hatten es Triendl und Widmann mit weit größeren Problemen zu tun. Ist schon Schumanns Metrik gegenüber seinen Vorgängern - Schubert, Beethoven - deutlich aufgelöst, so erkennt man bei Berg überhaupt keinen Takt mehr. Die Koordination der beiden Instrumente muss also rein über den Blickkontakt und die Übereinstimmung des musikalischen Empfindens erfolgen.

### Alban Berg um 1920

Dass Berg sich nicht weiter an die Gesetze der klassischen Tonalität hielt, betrifft dabei weniger die Musiker als die Zuhörer, die sich erst an diese Art der Musik gewöhnen müssen. Die einzelnen Stücke sind, vom letzten einmal abgesehen, ausgesprochen kurz und dauern nur wenige Minuten. Diese kurze Dauer ist jedoch gefüllt von einer extrem spannungsvollen, auf wenige, kurze Motive reduzierte Musik, wobei sich die beiden Instrumente "die Bälle zuspieren", d. h. in einem Dialog miteinander stehen. Schönklang spielt in dieser musikalischen Welt keine Rolle mehr, sondern lediglich die musikalische Figur und der Ausdruck des einzelnen Motivs, ja eines einzigen Tons zählen. Die Klarinette durchläuft dabei die gesamte Ton- und Ausdrucksskala, und das Klavier begleitet dazu mal mit verhaltenen, ostinaten Akkorden oder mit plötzlichen Ausbrüchen. Auch hier fiel auf, wie schnell sich der im letzten Augenblick eingesprungene Oliver Triendl einfügte und sich als vollwertiger Partner des Klarinettenisten Jörg Widmann erwies, der sich im Vorfeld dieses Konzerts natürlich auf einen anderen Partner eingestellt hatte.



Nach der Pause trat noch einmal die gleiche Kombination auf, nun aber mit den auch ursprünglich vorgesehenen Fantasiestücken von Robert Schumann. Der Vergleich mit Alban Bergs vier "Stücken" ist recht reizvoll, handelt es sich doch in beiden Fällen um kurze Kompositionen für dieselbe Instrumentenkonstellation, allerdings mit vollständig anderem historischen Kontext. Schumanns Stücke zeigen noch eine deutliche thematische und logische Struktur, wie wir sie von der klassischen Musik her kennen. Zwar löst auch Schumann schon die Strukturen etwas auf, doch gegenüber Berg bleibt er geradezu ein "Klassiker". Das klingt zwar im ersten Moment trivial, trennen die beiden Kompositionen doch über siebzig Jahre in einer bewegten Zeit, wird aber im direkten Vergleich besonders deutlich. Die drei Fantasiestücke haben durchweg liedhaften Charakter, wobei sich die einzelnen Themen durchaus ähneln und damit die Stücke zu einem Ganzen werden lassen, das fast wie eine dreisätzige Sonate wirkt. Zu diesem Eindruck tragen auch die komplementären Vortragsbezeichnungen - von "Zart..." bis "...mit Feuer" - bei. Jörg Widmann und Oliver Triendl zeigten sich bei diesem Vortrag von einer anderen, eher musikantischen Seite, die ihnen genauso viel Spaß zu machen schien wie der abstrakte Aspekt der Bergschen Stücke.



### Béla Bartók

Den Schluss bildete dann der gemeinsame Auftritt aller drei Musiker mit einem Paradestück für Solisten. [Béla Bartóks](#) ""Kontraste"" macht seinem Namen wahrlich Ehre, führt es uns doch an die Grenzen der tonalen Musik, mit allen rhythmischen, harmonischen und melodischen Extremen. Das Stück war ursprünglich zweisätzig für den Klarinettenisten Benny Goodman und den Violonisten Szigeti gedacht, und dabei sollte jeder der beiden Solisten ausreichend Gelegenheit zu einem ausgedehnten Solo erhalten. Später hat dann Bartók einen langsamen Mittelsatz hinzugefügt, der beide Instrumente zu einem harmonischen Dialog zusammenfügt. Das Klavier hält sich dagegen die ganze Zeit eher im Hintergrund. Der erste Satz beginnt mit einem Pizzicato der Geige, geht dann in ein marschartiges Thema über, das sich später in tänzerischen Rhythmen auflöst. Er basiert auf einem ungarischen Tanz, der früher zur Brautwerbung oder auch zur Soldatenanwerbung (welch Gegensatz!) gespielt und getanzt wurde. Der letzte Satz nimmt verschiedene ungarische und rumänische Volkstänze und -lieder auf und wagt sich immer weiter in dissonante, teilweise harte und wilde Klangkombinationen. Zum

Schluss rast die Musik wie ein Derwisch durch den Raum, angetrieben von den wilden Läufen und schrillen Motiven der beiden Melodieinstrumente. Vor allem Christian Tetzlaff und Jörg Widmann konnten in diesem Finale ihre ganzen technischen Fähigkeiten und ihre Ausdrucksvielfalt auf ihren Instrumenten vorführen, was sie auch mit viel Musizierlust taten.

Das Publikum zeigte sich von diesem "Ersatzkonzert" begeistert und wollte das Trio nicht von der Bühne gehen lassen. Für eine Zugabe reichte das in so kurzer Zeit zusammengestellte Repertoire aber dann doch nicht.

Frank Raudszus