

# 3. Konzert

*Samstag, 17. April 2021, 18 Uhr, Fiskina Fischen*

## TRIO MESSINA



**Patrick Messina Klarinette • Raphaël Perraud  
Violoncello • Fabrizio Chiovetta Klavier**

*Robert Schumann:*

*„In der Nacht“ aus dem ‚Spanischen Liederspiel‘ op. 74, Nr. 4  
Adagio und Allegro op. 70*

*„Abschied“ aus den ‚Waldszenen‘, op. 82, Nr. 9  
Fantasiestücke, op. 73*

*Johannes Brahms: Trio für Klarinette, Klavier und Violoncello a-Moll, op 114*

## 3. Konzert

Im Jahr 2016 gastierten Patrick Messina und Raphaël Perraud zusammen mit der Pianistin Paloma Kouider erstmals in unserer Konzertreihe. Im *Trio Messina* spielt Fabrizio Chiovetta diesmal den Klavierpart.

**Patrick Messina** gehört zu den renommiertesten Klarinettenisten unserer Zeit. Seit 2003 ist er Solo-Klarinettenist im *Orchestre National de France* unter Daniele Gatti und gastiert gleichzeitig weltweit als Solist namhafter Orchester und unterschiedlicher kammermusikalischer Besetzungen. Er wurde in Nizza als Sohn sizilianischer und spanischer Eltern geboren. Schon früh erhielt er von seinem Vater Klarinettenunterricht und setzte seine Ausbildung bei namhaften Lehrern wie Guy Deplus und Michel Arrignon am Pariser Konservatorium fort. Anschließend ging er als Stipendiat ans *Cleveland Institute of Music* und zu Ricardo Morales ans *Mannes College* in New York. Zu Beginn seiner Karriere wurde er von Sir Yehudi Menuhin gefördert. Heute ist es insbesondere Riccardo Muti, der Patrick Messina als Gast-solisten mit namhaften Orchestern präsentiert. Für die CD-Einspielung mit Werken von W. A. Mozart, u. a. zusammen mit Riccardo Muti und dem *Orchestre National de France*, erhielt Messina beste Kritiken: „Den ersten Satz des Konzerts nimmt Muti fließend bewegt und Messinas Klarinettenspiel strahlt facettenreich darüber. Das Adagio ist sehr ruhig und gesetzt gehalten. Dabei hält es stets eine würdevolle Lyrik. Auch der dritte Satz ist eine Pracht: heiter, virtuos und klangvoll entspannt. Und das Klarinettenquintett? Hören Sie selbst. Es lohnt sich!“ erschienen in *Clarino*, 2012. Messina konzertiert des weiteren regelmäßig unter Dirigenten wie Tan Dun, Daniele Gatti, Kristjan Järvi, Jaap van Zweden, Mykola Dyadyura, John Axelrod sowie Trevor Pinnock. Unter der Leitung von Bernard Haitink spielte er an der Metropolitan Oper in New York, mit dem *Royal Concertgebouw Orchestra* in Amsterdam und mit dem *Chicago Symphony Orchestra*.

Auch als begeisterter Kammermusiker feiert Messina internationale Erfolge bei Konzerten z.B. zusammen mit Edita

Gruberova, Chen Reiss, Daniel Hope, Bruno Giuranna, Jean-Yves Thibaudet, Simone Dinnerstein, Jean-Marc Luisada, Katia et Marielle Labeque, Gautier Capuçon, mit dem *Beaux Arts Trio* oder mit dem *Philharmonia Quartett* Berlin. Patrick Messina ist Preisträger zahlreicher internationaler Wettbewerbe: Im Jahre 1992 wurde er Preisträger der *Yehudi Menuhin Foundation*. 1996 folgten die ersten Preise der *East and West International Auditions* in New York sowie des *Ima Hogg National Competition* in Houston. Im Jahr 1998 erhielt Messina den 1. Preis des *Heida Hermanns International Competition*. Mit nur 18 Jahren gewann er bei Wettbewerben am *Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris* sowohl den 1. Preis beim Kammermusik – als auch den 1. Preis beim Klarinettenwettbewerb. Patrick Messina ist gefragter Solist für zeitgenössische Musik und deren Uraufführungen. Zusammen mit dem *Ensemble Orchestral de Paris* unter der Leitung von Olari Elts interpretierte er beispielsweise im Jahr 2010 die Uraufführung des Klarinettenkonzerts *Autumn Pictures* des französischlibanesischen Komponisten Bechara El Khoury am *Chatelet Theatre*. Im gleichen Jahr wurde Patrick Messina als Gastprofessor an die *Royal Academy of Music* in London berufen.

Als Kind einer Musiker-Familie begann **Raphaël Perraud** bereits im Alter von nur fünf Jahren mit dem Cello-Unterricht an der Musikakademie in Valence, Frankreich. Mit 16 Jahren trat er in das *Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris* ein und begann sein Studium bei Jean-Marie Gamard. Drei Jahre später beendete er seine Studien erfolgreich mit dem 1. Preis im Fach Cello als auch mit dem 1. Preis im Fach Kammermusik. Anschließend erweiterte er seine Studien am *Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon* bei Yvan Chiffolleau und nahm parallel an Meisterkursen von Janos Starker, Roland Pidoux und Siegfried Palm teil. Seine Solo-Karriere begann er siebzehnjährig mit dem *Tripel-Konzert* von Ludwig van Beethoven. Raphaël Perraud ist Preisträger zahlreicher internationaler Musikwettbewerbe und gewann bereits 1994 den internationalen Wettbewerb des *Prager*

## 3. Konzert

*Frühlings*. Im gleichen Jahr wurde er von Marek Janowski als zweiter Solo-Cellist für das *Radio France Philharmonic Orchestra* engagiert. Von seinem früheren Lehrer Jean-Marie Gamard wurde er als dessen Assistent an das *Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris* berufen. Regelmäßig ist Raphaël Perraud ein international gefragter Solist bei namhaften Orchestern und gastiert als exzellenter Kammermusiker bei renommierten Festivals u. a. zusammen mit Emmanuel Pahud, Patrick Messina, Eric Lesage, Daishin Kashimoto, Nicolas Dautricourt, Franck Braley, Guy Braunstein und Elena Rozanova. Unter seinen diversen CD-Aufnahmen sind folgende Einspielungen besonders hervorzuheben: Von Claude Debussy die Cello-Sonate, zusammen mit Laurent Waghall am Klavier, sowie die *Trois strophes sur le nom de Sacher* in Anwesenheit des Komponisten Henri Dutilleux beim *Festival Sonates d'Automne*.

Bereits in den ersten Jahren seiner Karriere gewann der Schweizer Pianist **Fabrizio Chiovetta** eine beeindruckende Reihe von internationalen Preisen. Dazu gehören unter anderem der *Adolphe-Neumann-Preis* der Stadt Genf sowie der *Honorary Mention Award der Seventh International Web Concert Hall* der USA. Aktuell lehrt Chiovetta Klavier an der Musikschule Genf. Geboren in Genf, Schweiz, studierte *Chiovetta am Conservatoire de musique de Genève* Klavier sowie Musiktheorie und setzte seine Ausbildung bei Dominique Weber an der *Tibor-Varga-Akademie* in Sion fort, welche er mit höchster Auszeichnung abschloss. Neben Meisterkursen bei Gyorgy Sebok, Julian Martin und Irwan Gage, arbeitete er regelmäßig mit John Perry, Marc Durand und Paul Badura-Skoda zusammen, wobei er sich dabei auf die Arbeit mit historischen Instrumenten der Wiener Klassik sowie Werke für das moderne Klavier konzentrierte. Zahlreiche Konzerte als Solist absolvierte Fabrizio Chiovetta auf den großen Bühnen in Europa, Nordamerika, Asien und den Nahen Osten. Darüber hinaus konzertiert er als Kammermusiker mit renommierten Künstlern wie Henri

Demarquette, Corey Cervosek, Sophie Karthäuser und Benjamin Appl. Hervorzuheben sind zudem Zusammenarbeiten unter dem Baton von Gábor Takács-Nagy und Ovidiu Balan. Zuletzt erschien 2018 unter dem Titel *Kaleidoscopic* eine Aufnahme mit zeitgenössischen Werken von Henryk Gorecki, Arvo Pärt und Jaan Rätts gemeinsam mit dem Klarinettenisten Patrick Messina und dem Cellisten Henri Demarquette. Weitere Einspielungen von Chiovetta umfassen Werke von Honegger, Schubert und Haydn. Seine Interpretation von Schumanns Waldszenen, Kreisleriana und *Geistervariationen*, die 2009 unter dem Label Palexa erschien, wurde mit dem Preis *5 Diapason* ausgezeichnet.

### Zum Programm

Die drei Künstler eröffnen das Konzert mit der Bearbeitung des Lieds, *In der Nacht*, aus dem *Spanischen Liederspiel* op. 74, Nr. 4 von **Robert Schumann (1810–1856)**. Er komponierte diesen Zyklus im Jahr 1849.

Schumanns Liedschaffen konzentriert sich auf folgende Jahre: es ist der Zeitraum um das *Liedjahr* 1840 mit einer Fülle einzigartiger, unvergänglicher und vieler uns heute bekannter Lieder und Zyklen. Es vergingen dann sieben Jahre, bis er sich 1847 mit den *Mörke-Balladen* zögerlich wieder diesem Genre zuwandte. Der Schwerpunkt lag dann in den Jahren 1849 und 1850 und klang 1852 mit den Maria-Stuart-Gesängen aus.

Es würde zu weit führen, die Veränderungen im Liedschaffen der zweiten Phase en detail aufzuzeigen. Einige wesentliche möchte ich hier aber doch anführen und verweise auf die entsprechenden Kapitel in *Robert Schumann* und seine Zeit von Arnfried Edler (\*1, S.223 ff): „Die *Mignon- und Harfnerlieder* (1849) – Vertonungen aus Goethes *Wilhelm Meister* – reflektieren die banger Erschütterungen durch die Schrecken der Revolution. Die leidenschaftlich-dramatischen Gesänge verraten ihre Nähe zum Oratorium bzw. zum Musikdrama...Im

\*1 Robert Schumann und seine Zeit, Arnfried Edler, Laaber-Verlag 1982

### 3. Konzert



Robert Schumann 1850

Liederalbum für die Jugend op. 79 [1849] zeigen sich die Umrisse eines großangelegten musikalisch-pädagogischen Konzepts, das eine Seite des politisch-sozialen Engagements Schumanns darstellt... Unter der Devise der allgemeinen Verständlichkeit und höchstmöglichen

Wirksamkeit der Musik in der gesellschaftlichen Realität nähern sich die späten Schumann-Lieder seinem Chorstil in Richtung auf lapidare Vereinfachung der musikalischen Struktur und deklamatorisch sinnfällige Sprachverdeutlichung ...

... Die Annäherung des Liedstils an den Bereich des Dramatischen zeigt sich auch in der Zuwendung zu einer abermals für Schumann neuen Gattung: dem „Liederspiel“, zu der er im Jahr 1849 drei Beiträge schuf: das *Spanische Liederspiel* op. 74 und die *Spanischen Liebeslieder* op. 138 (beide nach Übersetzungen aus dem Spanischen von Geibel) sowie das *Minnespiel* op. 101 auf Rückert-Texte ...

... Diese Gattung war um 1800 von J. Fr. Reichardt begründet worden mit der Absicht, ‚das Theaterpublikum wohl wieder für das Einfache und bloß Angenehme‘ empfänglich zu machen und ihm zu dem ‚neumodischen Treiben mit der tobenden Orchesterbegleitung‘ der französischen Revolutionsoper eine Alternative anzubieten, die hinsichtlich höchster Simplizität in Handlung und musikalischer Ausführung noch weit über das Singspiel hinausging. Hatte sich jedoch das szenisch auf-

geführte Liederspiel mit gesprochenem Dialog eigentlich schon zu Reichardts Lebzeiten erschöpft, so erfreute sich das dialoglose Liederspiel als Gattung harmlos-gefühlbetonter geselliger Unterhaltung bis in die zweite Jahrhunderthälfte hinein großer Beliebtheit.

„In der Form etwas Originelles“, das Schumann wiederum meinte hervorgebracht zu haben, war demnach diese ausgesprochene Gesellschaftsmusik keineswegs. Vom ‚heitersten Effect‘, dem ‚freundlichen Totaleindruck‘ dieser von ein- bis vierstimmiger Besetzung wechselnden Stücke versprach er sich, ‚dass sie sich vielleicht am weitesten verbreiten. Und dies liegt mit an den reizenden Dichtungen.“ (\*1, S.223ff)

Schumann täuschte sich. Auch die Liederreihe des *Spanischen Liederspiels* op. 74 wurde in der Rezeptionspraxis in seine Einzelteile zerpfückt und nur einzelne *Sololieder* aus diesem Zyklus von neun Gesängen für eine und mehrere Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte fanden Eingang ins Repertoire. Wir hören daraus die Nummer vier, ein Duett, *In der Nacht*, in einer Bearbeitung für Klarinette, Cello und Klavier. Obwohl Schumann hier eines der schönsten Duette der Musikliteratur schuf, blieb es weitgehend unbekannt. Er führt die Stimmen, nicht wie oft üblich in Duetten, parallel in Terzen, sondern ganz selbstständig und unabhängig voneinander, weil die beiden Liebenden noch nicht zueinander gefunden haben und noch keine Aussicht besteht, dass ihre Sehnsucht erfüllt wird.

Als nächstes hören Sie *Adagio und Allegro, As-Dur, op 70* in der Version für Cello und Klavier. Diese Komposition entstand 1849, original für Horn und Klavier und trug zunächst den Titel *Romanze und Allegro*. Das stimmungsvolle Adagio und das schwungvolle Allegro fanden natürlich auch bei anderen Instrumentalisten Gefallen und so bearbeiteten sie das Werk für ihr jeweiliges Instrument. Ende der 80iger Jahre spielte der damalige Solohornist des Sinfonieorchesters des BR, Johannes Ritzkowsky das Werk in seiner Originalfassung bei uns.

### 3. Konzert

Schumann schrieb in den Jahren von 1842 bis 1853 ‚klassische‘ Kammermusikwerke wie Streichquartette oder Klaviertrios u. a. und stellte ihnen, sowohl hinsichtlich der Besetzung als auch der formalen Konzeption, eine ‚alternative Kammermusik‘ gegenüber.

Er beabsichtigte, sowohl für die Hausmusik als auch für halböffentliche Soiréen eine Kammermusik zu schaffen, in der er der Reihe nach alle Instrumente verwenden wollte. Darüber hinaus hoffte er, mit unüblichen Besetzungen das Interesse an neuen Klangkombinationen zu wecken. Hierzu gehören die *Fantasiestücke für Klarinette und Klavier op. 73*, die „durch wechselseitige motivische Anklänge poetisch miteinander verknüpft und auch äußerlich durch die Vorschrift pausenloser Übergänge zu einer Einheit verbunden sind.“(\*2) Es folgten das bereits erwähnte *Adagio und Allegro für Horn und Klavier*, die *Drei Romanzen op. 94* (im Original für Oboe und Klavier), die *Fünf Stücke im Volkston für Cello und Klavier, op. 102* und im Jahr 1853 schließlich die *Mä(h)rchen Erzählungen für Klarinette, Viola und Klavier op. 132*. Mit all diesen Miniaturen schenkte uns Schumann durch Originalität und seine prägnante musikalische Sprache höchst kunstvolle und charakteristische Musikstücke, die schon im ersten Takt individuelle Stimmungsbilder zaubern.

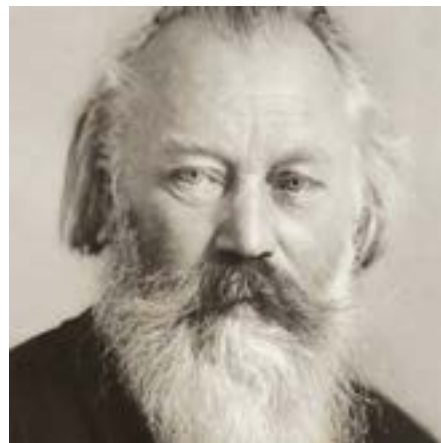
In unserem Programm folgt dann *Abschied*, die Nummer 9, die letzte aus den *Waldszenen op. 82* von Robert Schumann. Dieser Klavierzyklus entstand um die Jahreswende 1848/49. Schumann widmete diesen Zyklus Annette Preusser. Schumanns wohnten immer bei dieser Familie, wenn sie nach Leipzig kamen. 1856 zog die Familie des Konsuls Preusser nach Lockwitz bei Dresden, wohin sie die Schumann-Kinder nach dem Tod ihres Vaters in die Sommerferien holten.

Die *Waldszenen* sind mehr intime Hausmusik als Konzertstücke und so ist es nicht verwunderlich, dass manche dies als Zeichen der nachlassenden schöpferischen Kraft werteten. Schumann dagegen zählte sie zu seinen besten Kompositionen.

Vor der Pause erklingen noch die *Fantasiestücke op. 73* für Klarinette und Klavier, die ebenfalls 1849 entstanden. Sie trugen ursprünglich den Titel *Soireestücke*. Schumann schuf durch wechselseitige motivische Anklänge und die Vorschrift pausenloser Übergänge eine Einheit der drei Sätze. Zum Abschluss des Programms spielen die drei Künstler zusammen das *Klarinetten trio in a-Moll, op. 114* von **Johannes Brahms (1833–1897)**.

Im Frühjahr/Sommer des Jahres 1890 schrieb Brahms sein mitreißendes zweites Streichquintett in G-Dur, op. 111, mit dem er sein Schaffen zu beenden beabsichtigte. Den Sommer 1891 wollte er in Ischl verbringen und sein Testament zu Papier bringen.

Aber im März 1891 lud ihn der Herzog von Sachsen-Meiningen, Georg II., nach Meiningen ein. Brahms hörte dort eine sehr gute Aufführung seiner vierten Sinfonie unter Franz Steinbach, dem Nachfolger Hans von Bülow's. Brahms fühlte sich wohl und war gespannt auf die erste Begegnung mit dem hochgelobten Hofklarinetten Richard Mühlfeld, der in dieser Zeit eines der Klarinettenkonzerte von Carl Maria von Weber zu Gehör brachte. Brahms hörte Mühlfeld auch noch mit dem Klarinettenquintett von W. A. Mozart und war tief beeindruckt von seiner Spielkultur und den wunderbaren Klangnuancen, die er dem Instrument zu entlocken wußte. Es ist fast anzunehmen, dass schon während des Spiels von Richard Mühlfeld in Brahms der Gedanke keimte, etwas für Klarinette zu schreiben, denn nach dem Mozart-Quintett ließ sich Brahms die spiel-





## 3. Konzert

technischen Möglichkeiten der Klarinette von dem Solisten erklären.

Zurück in Wien, bedankte sich Brahms bei der Herzogsgattin für die schönen Tage in Meiningen und stellte fest: „Man trägt die Erinnerung an solche Tage als etwas Schönes und Liebes mit sich weiter. Ich gehe damit spazieren.“

„Mit etwas spazieren gehen“ bedeutete bei Brahms, dass er sich gedanklich mit einer neuen musikalischen Idee beschäftigte.

Mühlfeld hatte ihn inspiriert, und so entstanden zunächst das Trio a-Moll op.114 und das Klarinettenquintett h-Moll op. 115 und noch einmal vier Jahre später, 1895, die beiden Klarinettensonaten op. 120.

Brahms schrieb das Trio op. 114 zunächst für Klarinette, Cello und Klavier, erteilte aber sofort mit der Übersendung des Manuskripts an Eusebius Mandyczewski (Anm.: Archivar und Leiter der Sammlungen der ‚Gesellschaft der Musikfreunde‘ von 1887–1929) den Auftrag, die Klarinettenstimme vom Notenschreiber Kupfer gleich für die Bratsche zu übertragen, allerdings nicht im Altschlüssel, sondern wegen der hohen Lage, im Violinschlüssel.

Brahms schrieb an Mandyczewski: „Er höre gern ein Wort darüber (Anm.: das Klarinetten trio), ein Hurra brauche es aber nicht zu sein.“ Der Brahms-Biograph Kalbeck berichtet weiter: „Mandyczewski wollte das Trio, das ihm sehr gefiel, gleich probieren lassen, und Brahms hatte nichts dagegen. Doch ehe dies (am 24. Juli) geschah, dankt Brahms für die freundliche Nachricht und schreibt, ‚er könne Lob und Trio vorläufig auf sich beruhen lassen, um so mehr, als das Stück der Zwilling einer viel größeren Dummheit sei, die er jetzt herauszapfeln versuche. Dazu benötige er sechs Bogen Querformat mit zwölf Systemen.“ Bereits am 25. Juli berichtete er an die Gattin des Herzogs, dass er ein Klarinetten trio und ein Klarinettenquintett geschrieben habe und verband dies mit einer herzlichen Bitte: „Ich möchte mich nämlich auf das Zudringlichste nach Meiningen einladen.“



*Richard Mühlfeld und Robert Hausmann anlässlich eines Hauskonzerts am 4. Mai 1894 mit Brahms, bei dem u. a. dessen Klarinetten-Quintett, op. 115 und Klarinetten-Trio op. 114 aufgeführt wurden.*

Niemand anderer als Richard Mühlfeld sollte dort die beiden Werke aus der Taufe heben. Am 24. November fand die Privataufführung in Meiningen statt. Am 12. Dezember 1891 folgte die Uraufführung des Quintetts in Berlin, und am 7. Januar 1892 erklang das Trio erstmals in Wien.