



Musikalische Reise von Bach bis in die Moderne in der Zuger Gewürzmühle

Der Konzertauftritt des Ensembles Chamäleon zeugte von hoher gestalterischer und spieltechnischer Qualität.

Jürg Röthlisberger
26.11.2019, 05:00 Uhr

Erneut fanden am Sonntagabend viele Besucherinnen und Besucher den Weg in die Zuger Gewürzmühle für das Ensemble Chamäleon in Kernbesetzung. Auch nach Jahrzehnten entsteht immer wieder Neues.

Am Schluss des Programms, aber geistig doch irgendwie in der Mitte, stand das Klaviertrio in c-Moll, Opus 101, von Johannes Brahms. In der Kernbesetzung – Madeleine Nussbaumer (Klavier), Tobias Steymans (Violine) und Luzius Gartmann (Violoncello) – bestätigte das Ensemble Chamäleon vor einem treuen Publikum erneut die fast nachtwandlerische Sicherheit des Zusammenspiels sowie das ausgezeichnete musikalische Können der drei Mitwirkenden.

Brillant und feurig erklangen die beiden Ecksätze. Apart wirkte das durch die ganze Spieldauer mit aufgesetztem Dämpfer gespielte «Presto non assai». Für angemessene Entspannung sorgte das anschliessende «Andante gracioso». Die autobiografischen Züge eines alternden Komponisten, welcher eine reiche Ernte einbringt, schienen durch die Interpretation zu leuchten. Es galt das zitierte Wort von Elisabet von Herzogenberg, dieses Trio porträtiere Brahms besser als alle Fotografien.

Einflüsse von Kirchner und Mendelssohn

Direkt nach der Pause erklangen «Sechs Stücke in kanonischer Form», Opus 56, nach Robert Schumann. Wie Peter Hoppe in den ausführlichen Einleitungsworten erläuterte, schrieb der Komponist das Original für das damals neu erfundene Pedal-Klavier mit einer Unterstimme ähnlich dem Pedal der Kirchenorgel. Dieses Instrument konnte sich aber nicht halten. Es ist das Verdienst der Umarbeitung für Streichtrio von Theodor Kirchner (1823-1903), dass das gehaltvolle Werk im Konzertsaal lebendig



dominierten in den Mittelsätzen romantische Formen.

Auch ganz zu Beginn erklang ein diesmal unveränderter Schumann: «Vier Phantasiestücke», Opus 88, entstanden zwar im Wesentlichen schon 1842, wurden aber erst acht Jahre später publiziert, unter anderem, weil sich der Komponist nicht klar war, ob die Sätze als Einzelstücke oder Teile eines Klaviertrios zu verstehen seien. Besonders beeindruckend gelang der langsame dritte Satz mit dem thematischen Wechselspiel zwischen den Streichern. Durch die ganze Spieldauer spürte man den Einfluss von Felix Mendelssohn, besonders deutlich im vierten Satz, dessen Thema sich kaum vom «Herbstlied» des nur ein Jahr älteren Vorbildes unterschied. Von der Komposition her weniger überzeugend erschien die lange «Humoreske» mit ihren zahlreichen Oktavparallelen.

Wilde Ausbrüche folgten ganz zum Schluss

Die Moderne erreichten die drei Musiker mit den «Plainscapes» des bedeutenden lettländischen Komponisten Peter Vasks (geb. 1946). In einer ersten Fassung musizierten die beiden Streicher neben einem ohne Text singenden Vokalchor, welcher mit fein angesetzten Harmonien in lang gehaltenen Schwebungen vor allem bei der Intonationssicherheit extrem gefordert wurde. Mit der vom Komponisten selbst vorgenommenen Übertragung auf Klaviertrio entstand trotz kaum veränderter harmonischer Struktur eigentlich ein neues Stück. Der klare Anschlag des modernen Konzertflügels mit anschliessend verklingendem Ton ist eigentlich das Gegenteil einer Vokalise. In einem langen, ruhig gehaltenen Anfangsteil wirkte das Klavier eher als Begleitung der beiden Streicher, welche sich meist in nur wenig erweiterter Tonalität der Spätromantik bewegten.

Erst gegen Schluss folgten wilde Ausbrüche von hohem technischem Schwierigkeitsgrad. Eher am Rand standen wenige Ausflüge in die erweiterte Spieltechnik. Irgendwie aufgesetzt wirkte die Forderung der Partitur, dass die Pianistin ganz am Schluss noch das Innere des Konzertflügels zu kitzeln hatte. Ein kurzer Satz als Zugabe bestätigte, dass Theodor Kirchner nicht nur als Bearbeiter, sondern auch als selbstständiger Komponist Beachtliches geleistet hat.

Artikel anzeigen