

# BERICHTE

## Wiener Moderne im Fokus

### Fürstensaal Classix 2013



Regers Streichsextett im Theater Kempten (v. l. n. r.): Antti Tikkanen, Katharina Triendl, Peijun Xu, Hiyoli Togawa, Valentin Radutiu, Jakob Stepp.  
Foto: Dürer

#### Carsten Dürer

Es ist mittlerweile acht Jahre alt, das „Internationale Festival der Kammermusik Fürstensaal Classix“. Die Idee der Initiatoren, des Vorsitzenden des „Freundeskreises Fürstensaalkonzerte e. V.“, Dr. Franz Tröger, und des künstlerischen Leiters, des Pianisten Oliver Triendl, ist es, dass man doch bei einem Kammermusikfestival vielleicht nicht immer nur das populäre Standardrepertoire aufführen solle, um die Herzen des Publikums mit einer weiteren Interpretation allerorten zu hörender Meisterwerke zu beglücken. Nein, man wollte die unbekannt Schätze der Kammermusik auf die Bühne heben. War das Festival einige Jahre im Fürstensaal mit seinen Konzerten untergebracht (daher der Name), ging man vor drei Jahren in das Theater der Stadt, das als neobarocker Innenausbau bestens für die kammermusikalische Atmosphäre sorgte. Länderschwerpunkte waren die früheren Ausgangspunkte, immer mit einem Copmoser-in-Residence angereichert. Und zudem mit zahlreichen Musikern, die aufgrund ihrer intensiven Kammermusikerfahrung innerhalb kurzer Zeit auch die für sie unbekannt Werke großartig zu interpretieren verstanden. Im September 2013 nun aber ging man noch einen Schritt weiter: in die Zeit der 2. Wiener Schule, in die Atonalität und ihre Auswirkungen in Wien. Das Motto: „Tonal, Atonal, Total egal – Brennpunkt Wien 1900“.

**D**och schon bei den Vorbereitungen mussten die beiden Verantwortlichen bald feststellen, dass man solch ein umfassendes Thema nur streifen und keinen wirklichen Überblick leisten kann, wenn es um all die Auswirkungen von Atonalität, Zwölftontechnik etc. gehen soll. Doch ist dies nicht auch schon zu speziell für ein Kammermusikfestival, das zwar immer auch in die Neuzeit blickte, aber das meist einen hervorragenden Spagat zwischen Unbekanntem, spätrömantischen Entdeckungen und Standardwerken schaffte? Vor allem dies in einer fast provinziellen Umgebung, nicht in einer Großstadt, in der man vielleicht mit einer Thematik zur 2. Wiener Schule besser reüssieren könnte ...

Oliver Triendl ist mutig, auch Dr. Franz Tröger, der die Ideen durchaus unterstützt und versucht, das Festival zu einem Erfolg zu machen. Dennoch: Schon am ersten Abend des Festivals zeigte sich eine im Vergleich zu den Vorjahren eher dünne Zuhörerschaft im Theater von Kempten im Allgäu. Und das trotz eines facettenreichen Programms. Um aber die riesige Anzahl an Werken, die wenigstens einen kleinen Einblick in die Thematik geben können, überhaupt auf der Bühne darstellen zu können, reichten die anberaumten fünf Konzerte kaum aus. Daher hatte man sich einen Trick überlegt und ließ schon vor den Konzerten, die traditionell um 20 Uhr begannen, das Publikum bereits um 19 Uhr ins Theater kommen, um in einem jeweiligen Konzertprolog wenigstens zwei Werke als Appetitanreger anbieten zu können – zumindest an den drei ersten Konzerttagen. Die Programme der eigentlichen Konzerte waren dann immer noch lang. Das machte aber nichts, denn geschickt hatte man in jedem Konzert viele Werke mit unterschiedlichen Besetzungen und unterschiedlichen Ausrichtungen gemischt, so dass der Abwechslungsreichtum die Zeit der Gesamtdauer vergessen ließ.

Was eigentlich war neben Schönbergs Schule und dessen Entwicklung der Zwölftontechnik so bezeichnend für die Moderne, die ausgerechnet in Wien in allen Kunstrichtungen so hervorragende und vor allem innovative Geister zusammenbrachte? Nun, es war vor allem die Idee, etwas Neues zu schaffen in Zeiten, die seit langem nicht mehr so friedlich waren. Denn Wien und seine Monarchie hatten viele Kriege gesehen, die immer wieder zu einem Neuanfang führten. Nun aber, mit Beginn des 20. Jahrhunderts schien sich alles im Stillstand zu befinden. Und dieser produzierte den Aufbruchswillen. Doch letztendlich brachte er zwar Innovatives wie die Zwölftontechnik hervor, aber auf der anderen Seite waren die Einflüsse von Richard Strauss, Gustav Mahler und Richard Wagner immer noch bei vielen Komponisten verwurzelt, die sich auch niemals ganz von der Spätromantik abwenden wollten.

Wieder einmal hatte Oliver Triendl Freunde und auch für ihn selbst neue Künstler zum Festival eingeladen. Mit ihm selbst waren nicht weniger als 26 Künstler vor Ort, um die Werke zu proben und aufzuführen. Viele Künstler für fünf Konzerte plus den Prolog-Aufführungen? Nicht wirklich, wenn man bedenkt, dass die meisten Werke in diesem Festival auch immer neu zu erarbeitende Stücke für die erfahrenen Kammermusiker bedeuten. Und erfahren sind sie, die Musiker, die Triendl einlädt. Seien es Geiger wie Corinne Chapelle (Casal Quartett), Ilya Gringolts (Gringolts Quartett), Geneviève Laurenceau, Katharina Triendl, Elina Vähälä (Quadrión Quartet), Cicilia



Erfahrung (hier mit Christian Altenburger, Henri Sigfridsson und Antti Tikkanen) trifft in Kempten auch immer auf ...



... die aufstrebenden jungen Künstler wie hier Hiyoli Togawa, Valentin Radutiu und Jakob Stepp. Foto: Dürer

Ziliacus, Christian Altenburger oder Antti Tikkanen (Meta4 Quartet) oder die Bratscher Lise Berthaud, Lilli Maijla (quartet-lab), Peijun Xu und Hiyoli Togawa sowie die Cellisten Peter Bruns, Valentin Radutiu, Jérôme Pernoo und der junge Jakob Stepp (Stepp Quartett). Und dann die hervorragenden Bläser mit Janne Thomsen (Flöte), Stefan Schilli (Oboe), Christoffer Sundqvist (Klarinette), Bram van Sambeek (Fagott) und Hervé Joulain (Horn). Neben Oliver Triendl selbst hatte man noch den erfahrenen Pianisten Henri Sigfridsson verpflichtet.

Legte auch in seiner Kammermusik gerne selbst „Hand“ an: Richard Dünser dirigiert seine Kammermusik.  
Foto: Dürer



## Die Konzertprogramme

Schon im ersten „Prolog“ wurde die Weite der Programmausrichtung überaus deutlich. Da erklang Beethovens schwierig zu interpretierende Violin-Sonate Op. 30 Nr. 3 in einer Version für Flöte und Streichquartett. Janne Thomsen schlug sich sehr gut und wusste mit Geneviève Laurenceau an der 1. Violine bestens eine ausgleichende Führungsrolle zu übernehmen, während sich die anderen Streicher bemühten, den so komplexen Klavierpart des Originals in Einklang zu bringen. Dies gelang nicht durchweg, wurde aber vor allem im dritten Satz dann zu einem Erlebnis. Doch war es nötig, diese Version zu präsentieren, wo man nicht einmal wusste, von wem genau diese Bearbeitung stammt? Und was hatte das mit der Thematik zu tun, wenn es um das Wien um 1900

ging? Da war das wirklich spannende wie kurzweilige Quintett für Klarinette, Violine, Viola, Cello und Klavier des Wiener Komponisten Josef Matthias Hauer (1883–1959) aus dem Jahre 1924 schon besser dazu geeignet, die Welt der Schönberg-Schule und andere Entwicklungen der Zeit zu präsentieren. Dieses Zwölftonwerk hat es in sich, ist nicht gerade ein Meisterwerk, passte sich aber dem Motto gut ein.

Ebenso gelang es, mit der „Berceuse élégiaque“ von Ferruccio Busoni die Herzen der Zuhörer zu erobern, auch wenn sie hier in dem Arrangement von Erwin Stein für eine Neuer-Besetzung erklang, was den ursprünglichen Orchesterklang vielleicht sogar noch transparenter werden ließ. Nikos Skalkottas „Concertino“ für Oboe und Klavier allerdings ließ die Gemüter der Zuhörer dann wieder etwas abkühlen. Mochten Stefan Schilli und Henri Sigfridsson auch noch so brillant auftrumpfen, ist diese Musik nun wirklich eher ein Konstrukt, das die 2. Wiener Schule nach kurzer Zeit nur mehr ein Spezialthema für Spezialisten werden ließ. Mit dem 2013er Composer-in-Residence, dem öster-

reichischen Komponisten Richard Dünser, hatte man einen Komponisten eingeladen, der aufgrund der Werkstrukturen bestens in die Traditionslinie der 2. Wiener Klassik passte. Immer wieder wurde in seinen Werken (bei denen er gerne selbst auch seine Kammermusik dirigierte) deutlich, dass er einer Avantgarde-Haltung einnimmt, die durchaus Rückbezüge auf die Zeit der Moderne um 1900 aufweist, wobei er niemals drastisch modern schreibt, sondern immer eine gute Verquickung zwischen Moderne und Tradition findet, die seine Werke hochdramatisch und durchaus für ein geschultes Publikum emotional nachvollziehbar macht.

Schön dass auch wunderbare Klangschmaus-Werke in den Programmen zu finden waren. So Gustav Mahlers Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn“, die die Sopranistin Sophie Klußmann mit so viel Liebe zum Detail, mit so viel Einfühlungsvermögen und Emotion gestaltete, dass einem das Herz aufging. Auch Erich Zeisls (1905–1959) von 1956 stammendes Trio für Flöte, Viola und Harfe war ein melodischer Ohrenschaus, bei dem die Moderne einfach nicht in der Art rezipiert wurde, wie sich die Zeitgenossen es wohl gewünscht hätten. Und dass Max Reger eine vollkommen eigene Ton-sprache in einer Art von voluminöser Spätromantik entwickelt hatte, wurde spätestens dann jedem klar, wenn er das klanglich opulente wie ausufernde Streichsextett F-Dur op. 118 hörte. Es gab sie also doch, die Momente des Schwelgens in Klangseeligkeit.

Dennoch: Ein Kammermusikpublikum von heute, das kein Spezialpublikum mit viel Kenntnis der Materie ist, wagt selten Ausflüge in unbekannte Komponistenbereiche, vor allem wenn diese auch noch aus dem 20. Jahrhundert stammen. Dafür wiederum war der Zuspruch im Theater eher gut. Man sieht, dass das Publikum in Kempten dem künstlerischen Leiter Oliver Triendl mittlerweile Vertrauen in

Das obere Foyer im Theater bot einen wunderbaren Raum für die zahllosen Proben, die ansonsten meist auf der Bühne im Theater stattfanden.  
Foto: Dürer



Bezug auf die Auswahl der Musiker sowie auf die Programmatik entgegenbringt.

Und dennoch waren da die Momente, die eher kritisch blieben. Während im zweiten Prologabend mit dem Werk „Enigma“ von der Frau des Komponisten Karl Weigl, Vally Weigl, für Flöte, Viola und Harfe eine wunderbare Interpretation durch Janne Thomsen (Flöte), Peijun Xu (Viola) und die Harfenistin Nabila Chajai gelang, wurden schon die „Drei Stücke“ Op. 96 von Robert Fuchs für Kontrabass und Klavier zu einer Geduldsprobe. Der Kontrabassist Zoran Markovic spielte zwar einfühlsam und behände, phrasierte spannend, aber sein Bass war so leise, dass dieses Werk langatmig wirkte. Dagegen war Franz Schrekers Ballettpantomime „Der Wind“ von 1909 wieder einer der Momente, in denen man wusste, warum es dieses Festival gibt: eine Entdeckung. Wie Schreker bildhaft, einfühlsam und mit immenser Tonmalerei für Klarinette, Horn, Violine, Cello und Klavier geschrieben hat, ist ein Erlebnis. Zudem wurde dieses so gut wie unbekanntes Werk von den Interpreten mit so viel Lust und Freude am Musizieren vorgetragen, dass man den Atem anhielt.

Im sich anschließenden Konzert war es dann vor allem das ausufernde Klavierquintett mit Kontrabass von Josef Labor (1842–1924), bei dem man sich schnell fragte, warum man solch ein Werk erarbeitet hatte. Natürlich ist es spannend, Neuland zu entdecken, aber dieses eher epigonal nach Strauss klingende Werk hatte seine Längen – und die überwogen gegenüber den schönen Momenten. Zudem wurde auch hier ein weiteres Mal deutlich, um wie viel besser die austarierte Interpretation wohl gelungener wäre, wenn die Musiker mehr Probenzeit zur Verfügung gehabt hätten. Selbst Oliver Triendl am Klavier hardete bei einigen Passagen mit dem vollgriffigen Klaviersatz. Bei diesem Werk war die Frage nach der Integration angesichts der großen Auswahl zu diesem Motto doch berechtigt. Richard Dünser hatte sich alsdann darangemacht, für das Festival die Klavier-sonate Op. 1 von Alban Berg für ein Ensemble aus 11 Musikern zu arrangieren. Und das gelang ihm grandios. Allein: Die Schlagkraft der Verzweiflung im Ausdruck des Originals wurde ein wenig ausgebremst, da ein großes Ensemble weniger flexibel zu reagieren imstande ist. Zudem stellte sich die Frage bei allem Anspruch auf Präzision seitens des Komponisten, ob die Musiker nicht vielleicht freier agiert hätten, hätte der Komponist selbst nicht am Dirigentenpult gestanden. Dennoch eine durchweg faszinierende Bearbeitung. Und dann Erich Wolfgang Korngolds Klavierquintett E-Dur Op. 15, eines der großartigen Werke, die man sich in solch einem Programm wünscht. Geneviève Laurenceau, Katharina Triendl (Violinen), Lilli Maijala (Viola), Jakob Stepp (Cello) und der erfahrene Henri Sigfridsson konnten das Werk atemberaubend spannungsgeladen wie lyrisch gestalten. Doch auch hier hörte man: Es war ein Werk, das mit heißer Nadel gestrickt geprobt worden war, das bei mehr Zeit eine mit diesen Musikern sicherlich mustergültige Interpretation hätte erfahren können.

So zog sich das Wechselspiel zwischen Begeisterung und den Fragen nach dem „Warum“ der Werkauswahl durch das gesamte Festival. Erst am Wochenende wollten letztendlich ein paar mehr Menschen Werke wie solche von Anton Webern, Wolfgang Erich Korngold oder Arnold



Schönberg hören. Immerhin kam über 100 Zuhörer ins Theater – aber den Willen, ein Publikum mit der Moderne bestens vertraut zu machen, war auch nach acht Jahren Festival in Kempten zumindest insofern gescheitert, dass man keine 2. Wiener Schule und Zwölftonmusik hören wollte.

Dies lag letztendlich dann auch an Werken wie der Violinsonate von René Leibowitz, einem Schüler Schönbergs, der selbst zu einer Zeit, als Schönberg sich von den Atonalitäten befreit hatte, immer noch zu ihr stand und sie verfocht. Entsprechend emotional eher einsilbig ließ sich diese Arbeit hören. Und selbst die Kammermusik Op. 31 von Erich Kornauth aus dem Jahr 1924 hatte stilistisch kei-





Weltklasse-Bläser: Hornist Hervé Joulin und Klarinetist Christoffer Sundqvist.  
Foto: Dürer

nen leichten Zugang zu bieten. Kornauth war bei Franz Schreker, Robert Fuchs und Franz Schmidt in die Lehre gegangen. Dennoch ist seine Kammermusik für Streichquartett, Bläserquintett und Kontrabass ein divergierendes Werk, das zwischen melodisch großen Momenten und einem eigenwillig separierten Instrumentierungsstil liegt, so dass man es schnell wieder vergisst, da man keinen Zugang findet. Allein Arnold Schönbergs Streichsextett „Verklärte Nacht“ wurde zu einem wunderbaren Erfolg, ebenso wie Karl Weigls „Ein Stelldichein“, da die Sopranistin Sophie Klußmann ein weiteres Mal bewies, wie diese Musik zu interpretieren ist, will man die Zuhörerherzen erreichen.

Und so ging es fort in den Konzerten ... Allerdings kamen zum Wochenende, wie erwähnt, mehr Konzertbesucher und man konnte bis zu knapp 200 Zuhörer im Theater in Kempten zählen. Ein kleiner Erfolg. Dass aber dann doch eine Grenze des in diesem kurzen Zeitraum Machbaren sich abzeichnete, zeigte sich im vierten Konzert, in dem die Schönberg'sche „Kammersinfonie“ abgesagt wurde, um durch die 1. Cellosonate von Johannes Brahms mit dem Cellisten Jérôme Pernoo und Henri Sigfridsson am Flügel ersetzt zu werden. Und das Publikum goutierte diesen wunderbaren romantischen Einschub mit langanhaltendem Applaus. Dieser wurde auch dem Oktett von Egon Wellesz von 1948 zuteil, wobei wohl weniger aufgrund des Werks an sich, das sich zwischen solistischen Einsätzen und stark hämmernden Rhythmen bewegte, als für die wunderbare instrumentale Leistung der Musiker.

## Fazit

Gibt es ein Fazit für ein Festival, das als eines der wenigen weltweit mit einer jährlichen Programmatik von Werkentdeckungen aufwartet, die es so einmalig macht? Kann man solch ein Festival kritisieren? Ja, man kann und sollte. Doch als Erstes muss gesagt werden: Dieses Festival verlangt nach mehr Publikum, sollte in jedem Fall von allen Seiten mehr Beachtung finden, da man hier entdecken und erleben kann, wie Kammermusik auf anderen Pfaden als den althergebrachten und eingetretenen klingt. Aber das Festival in Kempten würde mehr Geld benötigen, um noch mehr Musiker einzuladen, die dann mit mehr Ruhe die Werke erarbeiten können. Denn das Niveau der Musiker ist grandios, allein bei der Dichte des Programms bleibt – bei allem Engagement Oliver Triendl's – die Qualität bis zu einem gewissen Grad dann doch leider auf der Strecke. Das ist unnötig und kann dem Ansehen schaden. Zudem sind die Musiker überlastet, müde und ein wenig frustriert, wenn es zu solch einer Situation kommt, und das schlägt sich insgesamt auf die Atmosphäre nieder. Waren im Fürstensaal die Musiker aufgrund fehlender Räumlichkeiten immer nach ihren Auftritten auch im Publikum wiederzufinden, so sind sie momentan im Theater ein wenig abgeschottet vom Publikum. Das ist schade, denn solche Festivals wie das „Fürstensaal Classix“ leben auch von der Besonderheit, die Künstler hautnah zu erleben. Natürlich sind da die täglichen Proben, zu denen das Publikum eingeladen ist. Doch nur wenige Menschen haben tagsüber die Möglichkeit, zu solchen Proben zu kommen. Und da will man nicht stören, auch verschwinden die Künstler sofort in eine andere Probe, so dass man keinen Kontakt bekommt. Und während der Konzerte durch die wechselnden Besetzungen schien es so, dass die Musiker bis zur letzten Minute im oberen Saal des Theaters ihre Werke probten. Auch hier zeigte sich: Die Entspannung der Musiker war zu gering, um mehr Publikumsnähe herzustellen.

Wie dem abzuhelpen wäre? Nun, zum einen – wie erwähnt – bedürfte er mehr Musiker für diese Auswahl von Werken. Oder aber man öffnet sich auch einmal einer Werkgruppe, die vielleicht den Musikern weniger abverlangt. Auf der anderen Seite könnte man auch sagen: Dieses Festival sollte noch mehr Unterstützung finden, auch von öffentlicher Hand. Denn dieses Festival ist so besonders, dass man es nicht hoch genug schätzen kann. Und mit mehr finanziellem Spielraum, wäre auch die Möglichkeit für die Einladung von mehr Musikern gegeben, um dann eine Entspannung und die Top-Interpretationen herbeizuführen. Dass Oliver Triendl nicht auf große Namen in der Riege der Musiker setzt, sondern versierte Kammermusik-Profis auf höchstem Niveau einlädt, ist dabei eine gute Entscheidung, denn die Sternchen und Stars der Klassik-Szene trifft man ja schon in anderen Festivals, da braucht man keine Dopplungen mehr. Denn auch in Bezug auf die Musiker gilt in Kempten: Hier kann man abseits der hochstilisierten „Stars“ Entdeckungen machen.