



Das 3. Internationale Festival „Fürstensaal Classics“ in Kempten

Carsten Dürer

Der Pianist Oliver Triendl hat das Glück, den als Veranstalter von Konzerten erfahrenen Dr. Franz Tröger zu kennen, der sich mit einem riesigen Einsatz in das Abenteuer Kammermusik-Festival begeben hat. Triendl als Künstlerischer Leiter wagt in der Allgäuer Kleinstadt vieles – und scheint mehr und mehr zu gewinnen. Denn das bereits „3. Internationale Festival der Kammermusik in der Kemptener Residenz“ hatte noch mehr zu bieten als die Jahre zuvor und ließ vor allem noch mehr Unbekanntes hören.

Franz Tröger und seine Familie stehen hinter diesem Festival in Kempten wie eine geschlossene Linie. Das weiß Oliver Triendl, daher wagt er auch tatsächlich Dinge, die er anderswo nicht einmal ins Gespräch bringen würde: unbekanntes Repertoire, gepaart mit Musikern, die hierzulande ebenfalls nur mäßig bekannt sind. Doch Triendl will kein Festival haben, das austauschbar ist, das die musikalischen Highlights abfeiert und die über den gesamten Sommer durch die Festivals ziehenden Künstlernamen zum wiederholten Male präsentiert. Er ist hungrig nach dem Neuen, dem Ungewöhnlichen, dem Unbekannten. Daher ist dieses Festival auch luxuriös ausgestattet, wenn es um die Anzahl der Musiker geht. In die-

sem Jahr spielten immerhin 21 Musiker in fünf Konzerten – Kammermusik in Besetzungen zwischen Duo bis zum Oktett – pro Konzert ca. fünf verschiedene Werke. Im Vergleich mit anderen Festivals hört sich das entspannt an – ist es aber nicht wirklich. Denn man muss schon genauer hinschauen, um die Anstrengung zu erkennen, die hinter diesen Programmen steckt.

In diesem Jahr hieß die Reihe „Vive la France“ und musste entsprechend zahlreiche Werke aus Frankreich präsentieren. Dass dann plötzlich von den 21 Musikern etliche aus Frankreich stammten, hatte sich als glücklicher Zufall ergeben. Denn hier und da scheint es immer noch zu stimmen, dass es gerade in der französischen

Tradition einen Ausbildungsstrang über die Jahrhunderte gibt, der nicht nur die französische Musik in den Mittelpunkt rückt, sondern vor allem auch eine Traditionslinie in der Spielweise.

Wie auch immer, eine immense organisatorische Leistung wartete auf Triendl. Denn im Gegensatz zu zahlreichen anderen Festival, lädt der Künstlerische Leiter nicht etwa nur Freunde ein, mit denen er selbst gerne spielt, sondern achtet darauf, dass es sich um Musiker handelt, die aufgrund ihrer Leistungen von sich reden gemacht haben, die ihm von anderen Musikern, denen er vertraut, empfohlen werden. Und so war die Mischung letztendlich bunt (s. Kasten Musiker). Doch durften nun die programmatischen Ideen Triendl's nicht mit den Wünschen der Musiker kollidieren. Und so musste vorsichtig überlegt werden, wer zu wem bei welchem Werk am besten passen würde. Denn mit Werken wie Mel Bonis' Suite Op. 59 für Flöte, Violine und Klavier, Mendelssohns Streichquintett, Jean Francaix' Divertissement für Fagott und Streichquintett, Eugène Ysaes Streichtrio „Le Chimay“, André Caplets „Conte fantastique“ für Harfe und Streichquartett, Albert Roussels Duo für Fagott und Kontrabass, Robert Casadesus' „Homage à Chausson“ Op. 51 für Violine und Klavier und Ernest Chaussons Konzert D-Dur Op. 21 für Violine, Klavier und Streichquartett hatte er neben einigen anderen Werken nicht gerade Standardrepertoire ausgewählt. Aber auch keine Werke, die eine Zumutung für das Publikum bedeutet hätten; nein, vielmehr Entdeckungen der großen Kammermusik der französischen Romantik und deren Folge. Aber: Die meisten Musiker – viele in Orchesterpositionen, mit solistischen Engagements belastet und immer wieder auch als Kammermusiker aktiv – kennen diese Werke nicht. Also heißt es,

ihnen die Noten im Vorfeld zuzusenden, ihnen aber auch einen harten und genau durchstrukturierten Probenplan aufzudoktrinieren, um gute Ergebnisse in den Konzerten zu erhalten.

Der Komponist Nicolas Bacri

Und natürlich kamen noch die Werke des diesjährigen eingeladenen Komponisten, des Franzosen Nicolas Bacri, hinzu, die alles andere als leicht zu spielen sind. Aber was für grandiose Musik des 1961 geborenen und im Nachbarland Frankreich hochangesehenen Komponisten! Famos sein Streichquartett Nr. 6 op. 97 von 2005 in der deutschen Erstaufführung. Dieses Werk ist nicht nur hochvirtuos, schwingt sich langsam in hinauf zu explosiver Vehemenz, die nicht nur den Verschmelzungsklang der Streichinstrumente zum Ziel hatte, sondern auch deren individuelle Klangmöglichkeiten zu beleuchten. Wie bei einer Kernschmelze agieren die vier Streicher in den klassisch angelegten drei Sätzen, die aber ineinanderfließen, wie bei einer Kettenreaktion gebiert ein emotionaler Ausbruch den nächsten, ohne dass dem Zuhörer eine Atempause gegönnt wird. Und dabei bedient sich Bacri einer deutlich harmonisch erweiterten Klangsprache, nicht etwa experimentelle Sichtweisen postserieller Klangparameter. Seine Musik ist extrem emotional, die nach vorne drängt, die immer atemberaubend, bedrückend und bedrohlich zugleich wirkt. Dabei greift er durchweg auf die bereits eingeführten Themen zurück, um hin und wieder scheinbar Ruhemomente einzuleiten, die sich als trügerisch erweisen, denn der Brand schwelt weiter und wird erneut zur ausufernden Explosion gebracht.



FESTIVALS

Der wunderbare Saal der Musikschule wurde ebenfalls für Proben genutzt. Hier probt man gemeinsam mit Nicolas Bacri.
Foto: Dr. Gerd Janzen



Auch seine „Partita concertante“ Op. 88c aus den Jahren 2004/05 für Oboe und Streichquartett in einer komplettierten Uraufführung mit allen fünf Sätzen war ein Triumphzug für die Musiker, das Festival und den Komponisten. Unisono starten die Streicher und die Oboe, um immer wieder solistische Einfälle aus diesem Unisono herauszuschälen, wobei dem Blasinstrument lange kantilene Phrasen zukommen („Ouverture“). Aber

auch hier wieder durchweg eine dunkle unterschwellige Bedrohung in der Aussagekraft. Rasant geht es ebenso in den Sätzen zu („Toccata“) wie in der von Seufzermotivik beherrschten „Sarabande“ oder dem an einen Insektenflug gemahnenden „Scherzo diabolico“. Auch hier zeigt sich der nach vorne gerichtete Druck der Musik, das nicht stoppende Vorandrängen.

Der Komponist Nicolas Bacri über seine Werke

Wir wollten mehr von Nicolas Bacri zu seinen Ideen und seiner Sicht der Kammermusik in heutigen Zeiten erfahren und trafen uns zum Gespräch mit ihm. Schaut man über die Werkliste von Nicolas Bacri, dann ist man erstaunt, welche riesige Anzahl an Kammermusikwerken es dort für einen 47-jährigen Komponisten zu entdecken gibt. Denn bei vielen anderen Komponisten erkennt man Kammermusikwerke oftmals erst innerhalb der späteren Arbeiten.

Ensemble: Wenn man über Ihre Werkliste schaut, dann findet man dort eine riesige Anzahl an Kammermusikwerken. Wie kommt das? Sind Sie sehr früh an die Kammermusik herangeführt worden?

Nicolas Bacri: Zuerst wurde ich so ausgebildet, dass ich mehr für das Orchester oder das Klavier schrieb. Für das Klavier, da ich selbst dieses Instrument spielte. Dann bedeutete es für mich eine immense Anstrengung, in kammermusikalischer Art zu denken. Aber ich wollte dies unbedingt versuchen, schon sehr frühzeitig. So begannen meine ersten Versuche, für Streichquartett oder Klaviertrio zu schreiben, als ich 15 Jahre alt war. Aber meine erste wirklich wichtige Arbeit war mein erstes Streichquartett,

als ich 18 Jahre alt war. Es war noch in postseriellem Stil geschrieben. Auch das zweite Streichquartett war noch in dieser Art geschrieben. Erst das dritte beschäftigte sich dann stark mit den Klangmöglichkeiten. Es war eine kurze Periode der Veränderung, als ich am Klang selbst mehr interessiert war. Ich beschäftigte mich dann plötzlich mit der Tonalität, ging aber von der Tonalität zur Nichttonalität über und versuchte, diese beiden Parameter zur gleichen Zeit zu verbinden. Seit meinem Opus 30 versuche ich dieses Konzept als musikalische Sprache mehr und mehr zu verwirklichen.

Ensemble: Kamen diese Veränderungen in Ihrem musikalischen Denken durch äußere Einflüsse zustande, oder wa-

ren es mehr die Entwicklungen aus Ihrem Inneren heraus?

Nicolas Bacri: Ich denke, dass es eigentlich sehr natürlich war, auf die beschriebene Art und Weise zu komponieren. Denn das, was ich bereits als Jugendlicher geschrieben hatte, im Alter zwischen 15 und 18 Jahren, zeigte schon diese Art des Zugangs. Aber es war natürlich noch nicht ausgereift. Ich habe aber all diese Werke, die ich damals geschrieben habe, aufgehoben und man kann den Zugang deutlich erkennen. Dann hatte ich meine atonale Periode. Als ich dann zurückkam zu der Art der Sichtweise von früher, erkannte ich, dass ich dieselben Gefühle in die Musik einbrachte, wie ich sie anscheinend doch schon in jungem Alter „natürlich“ in die Musik hineingeschrieben hatte. Es ist eher eine Art von klassischem Modernismus als avantgardistische Modernität.

Ensemble: *Das bedeutet, dass die Zwischenperiode in Ihren Werken, der postserielle Stil, eher von Einflüssen geprägt war, richtig?*

Nicolas Bacri: Ja, genau, es war während meiner Studien am Conservatoire. Ich war schon mit 17 Jahren ins Pariser Conservatoire aufgenommen worden und wurde mit 18 Jahren ein Vollstudent und beendete meine Studien drei Jahre später. Aber für mich war es wichtig, alle Stile und Einflüsse des 20. Jahrhunderts zu assimilieren. Nur auf diese Art und Weise konnte ich mir bewusst werden, was ich wirklich wollte, denn es hätte auch passieren können, dass ich für immer im postseriellen Stil haften geblieben wäre.

Ensemble: *Viele wichtige Kammermusikwerke des 20. Jahrhunderts wurden in den ersten Jahrzehnten in Frankreich geschaffen. Zuvor gab es ja nach den großen Romantikern so etwas wie eine Lücke im Kammermusik-repertoire, da die meisten Komponisten es nicht wagten, die großen Errungenschaften ihrer Vorgänger mit Neuem anzugreifen. Denken Sie, dass es eine Art wichtiger Tradition innerhalb Frankreichs für Kammermusik bis heute aufgrund dieser Entwicklungen gibt?*

Nicolas Bacri: Ich denke, dass es damals überhaupt eine großartige Zeit für französische Musik gab. Die Periode zwischen 1870 und 1930 oder 1940. Das war die größte Periode französischer Musik. Es ist schwer, rational zu erklären, warum dies so war.

Ensemble: *Fühlen Sie sich selbst denn von dieser Tradition oder eher international beeinflusst?*

Nicolas Bacri: Ich fühle mich mehr international beeinflusst, überhaupt nicht französisch in meiner Schreibweise. Meine Wurzeln sind vollkommen anders. Der Ur-Ur-Ur-großvater meiner Mutter stammte aus Afrika, der von meinem Vater aus Portugal. Ich liebe die englische Musik, natürlich die deutsche Musik ...

Ensemble: ... das sagt jeder ...

Nicolas Bacri: Ja, und wissen Sie warum? Ich denke, dass einige Komponisten, Beethoven beispielsweise, eine universale Art des Denkens in Musik hatte. Und Debussy wusste genau, wie man formell wie ein Deutscher schreibt. Sein Streichquartett ist vollkommen klassisch von der ersten bis zur letzten Note. Natürlich hat es diesen französischen Geschmack, aber in der Form ist es vollkommen diszipliniert, wie bei Beethoven. Poulenc dagegen ist ein vollkommener Amateur. Und ich selbst erkenne mich in dieser letztgenannten Art von Musik überhaupt nicht wieder, sie ist künstlich. Wenn man mir sagt, dass diese Art von Musik typisch französisch ist, dann ist es für mich eine Schande. Debussy, ja, der ist von mir aus typisch französisch.



Ensemble: *So könnte man also sagen, dass Sie keinen nationalen Stil in irgendeiner Richtung haben, richtig?*

Nicolas Bacri: Wenn man meiner Musik irgendetwas Französisches nachsagen kann, dann vielleicht die Klarheit der Form. Für mich ist dies sehr wichtig. Wenn Sie wissen wollen, wo man sich innerhalb eines Werks befindet, dann kann man das ganz leicht nachvollziehen. Das ist eine typisch französische Idee von Klassizismus: die Klarheit der Form. In der Klassik war dies eigentlich gar nicht so gegeben, wenn man mal an Carl Philipp Emanuel Bach denkt, der vollkommen verrückte Formen geschrieben hat. Oder die Sinfonien von Ferdinand Ries. Die Franzosen entwickelten erst diese Klarheit der Form.

Ensemble: *Was ist mit dem Klang, denn meistens spricht*

FESTIVALS

man bei französischen Werken vor allem immer von den besonderen Klangfarben?

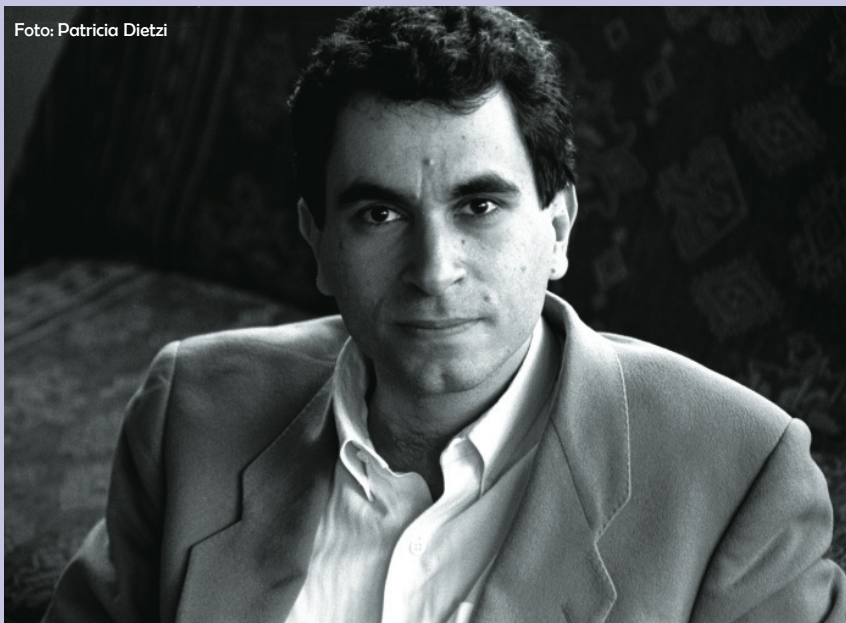
Nicolas Bacri: Ja genau. Ich bin gar nicht daran interessiert, nach neuen Klangfarben zu suchen. Zahlreiche ausländische Interpreten erklären mir immer, dass die Klangfarben in meinen Werken so wichtig seien. Ich weiß nicht, ob das stimmt, denn es interessiert mich nicht, ich bin mir jedenfalls dieser Klangfarben überhaupt nicht bewusst.

eine Herausforderung, in dieser so stark von der Geschichte eingenommenen Besetzung zu verbleiben?

Nicolas Bacri: Oh ja, es ist immer eine Herausforderung, aber ich bin an Herausforderungen interessiert, sie stimulieren mich.

Ensemble: *Alles zusammen genommen, scheint es so, als wäre Kammermusik für Sie als Komponist sehr wichtig. Wie wichtig ist sie für Sie?*

Foto: Patricia Dietzi



Nicolas Bacri: Sagen wir mal so: Wenn ich wählen müsste, für welche Besetzung ich für den Rest meines Lebens schreiben müsste, wenn ich die Wahl hätte, in Zukunft nur für eine einzige Besetzung zu schreiben – was glücklicherweise nicht der Fall ist [er lacht] –, dann wäre es Streichquartett. Für mich bedeutet Streichquartett alle Musik überhaupt. Die gesamte Musik, für die ich mich interessiere.

Ensemble: *Im Gegensatz zu zahlreichen anderen zeitgenössischen Komponisten haben Sie auch die Zusammensetzung der Ensembles in der Kammermusik fast immer in der traditionellen Weise beibehalten, haben nicht ungewöhnliche Kombinationen gewählt, sondern bleiben bei den klassischen Besetzungen wie Streichquartett und Klaviertrio.*

Ensemble: *Ich habe nun hier bereits drei Ihrer Kammermusikwerke gehört, das 6. Streichquartett, das Klaviertrio Nr. 4 und die „Partita concertante“. Diese drei Werke sind absolut unterschiedlich angelegt, aber ich denke, dass man einige Gemeinsamkeiten erkennt, die Ihrem Stil scheinbar zugrunde liegen. Da gibt es immer den immensen Vorwärtsdrang, die Kraft, die beständig mit viel Energie nach vorne strebt. Und zum anderen schwebt – selbst unter den ruhigen Momenten – ein dunkler, ja vielleicht sogar bedrohlicher Unterton. Ist das richtig?*

Nicolas Bacri: Ja, genau. Wissen Sie, meine ersten Zweifel an Postseriellem bezogen sich auf genau diesen Bereich. Ich erkannte: Wenn ich eine Duosonate für Violine und Klavier schreiben will, dann muss ich meinen Stil ändern. Es war noch möglich, mein erstes Streichquartett in dieser Art zu schreiben, aber keine Kammermusik mit Klavier. Ich geriet also in eine kurze Krise, als mir bewusst wurde, dass es nicht möglich ist, Klavier-Kammermusik im postseriellen Stil zu schreiben. So fragte ich mich, warum ich meinen Stil nicht verändern sollte, es wäre ja keine Schande.

Nicolas Bacri: Da haben Sie absolut recht.

Ensemble: *Noch einmal zur traditionellen Besetzung. War das auch*



Ensemble: *Aber warum ist da immer das Dunkle, warum ist immer dieses Bedrohliche vorhanden?*

Nicolas Bacri: Weil es die Art von Musik ist, die ich einfach mag. Ich kann keine Musik hören, in der es keine Probleme gibt, sie ist langweilig. Für mich ist Musik die Verbindung von tiefen empfundenen Emotionen und einer tiefen Klarheit der ausgedrückten Bedeutungen. Irgendwann einmal hat ein Kritiker über meine Musik etwas geschrieben, was ein Geschenk ist. Er schrieb: Dies ist ein Beispiel für eine einfache Musik, die bei wiederholtem Hören eine Komplexität offenbart, die man zu Beginn nicht annehmen würde. Und das ist herrlich, denn die von ihm beschriebene Musik ist eine, die ich gerne höre. Und ich schreibe einfach Musik, die ich mir gerne anhören würde. Dagegen erscheinen viele Werke der zeitgenössischen Musik, die ich höre, nur im ersten Moment wirklich komplex. Dann aber offenbaren sie sich als weit weniger komplex.

Ensemble: *Ist das Bedrohliche, das man in Ihrer Musik wahrnimmt, auch ein Abbild der Welt, wie Sie sie empfinden?*

Nicolas Bacri: Vielleicht, ich weiß es nicht. Eigentlich ist es für mich vollkommen getrennt, meine persönlichen Ansichten und meine Arbeit. Meine Werke sind keine intimen Tagebücher, die ich in Musik umsetze. Vielleicht werden eines Tages bestimmte Leute sagen: Oh, das war der Tag, an dem er dies und das erlebt hat, daher hat er an dieser Stelle ein e-Moll geschrieben. *[Er grinst]*

Ensemble: *Vielen Dank für dieses Gespräch.*

Nicolas Bacri kann zufrieden sein, seine Werke sind bei den

wichtigsten französischen Verlagen wie beispielsweise Leduc und Durant verlegt, seine Werke werden oftmals im Rundfunk gesendet, seine Werke werden aufgeführt. Dennoch stellt sich – so erklärt Nicolas Bacri – auch die Rezeption von neuer Kammermusik in Frankreich ähnlich kompliziert dar wie hierzulande. Die postseriellen Komponisten versuchen immer noch mit didaktischen Programmen, die Zuhörer für ihre Werke zu begeistern. Nicolas Bacri erklärt, dass er diese Art des Schreibstils akzeptiert, aber dass er auch als Vorsitzender des Komponistenverbandes in Frankreich erkennt, wie wenig die Werke moderner Komponisten überhaupt gespielt werden.

Die aktuelle CD

Nicolas Bacri
Streichquartette Nr. 3, 4, 5 & 6
 Psophos Quartet
 Ar Re-Se 2007-1
 (Vertrieb: Codaex)



Doch sollte man nicht das Festival als „Bacri-Hommage“ verstehen, das wäre eine zu eingeschränkte Sichtweise. Vielmehr war es wie ein „fünfsätziges“ Festival (fünf Konzerte), mit 28 „Themen“ (so viele Werke hatten die Künstler erarbeitet), das mit viel Engagement und viel Effekt daherkam. Nicht nur die Riege der internationalen Künstler fühlte sich wohl, engagierte sich mit zahlreichen Proben von morgens bis nachmittags, um am Abend eine grandiose Leistung zu liefern, sondern auch das Publikum spielte mit. Denn die etwas ausufernden, mehr als zweieinhalbstündigen Programme waren zum Teil schwere Kost, wenn auch geschickt austariert und von Oliver Triendl so zusammengestellt, dass man nicht müde wurde zu hören. Und daher war das Publikum, das im Vergleich zu den Vorjahren deutlich angewachsen ist, aufmerksam, lauschend und positiv überrascht über die Werke, die es hier erstmalig hören konnte. Kein Wunder bei den meist hervorragenden Leistungen, die zum Teil zu einmaligen Erlebnissen führten. Zudem hatte man es in diesem Jahr auch erstmalig geschafft, dass örtliche Firmen das Festival als Sponsoren unterstützten, ein wichtiger Faktor für das Fortbestehen solch eines

Festivals – und ein Zeichen dafür, dass in der Region um Kempten solche eher seltenen und in dieser Form sicherlich einmaligen Aktivitäten im dritten Jahr der Durchführung auch endlich von der Privatwirtschaft anerkannt werden.

Die Mitwirkenden:

- Oliver Triendl, Claire Désert (Klavier)
- Rozália Szabó (Flöte)
- Nora Cismondi (Oboe)
- Philippe Berrod (Klarinette)
- Jaakko Luoma (Fagott)
- Szabolcs Zempléni (Horn)
- Nabila Chajai (Harfe)
- Liza Ferschtman, Katharine Gowers, Peter Matzka, Anja Röhn, Katharina Schmitz, Antti Tikkanen (Violine)
- Guy Ben-Ziony, Lise Berthaud, Julia Deyneka (Viola)
- Jérôme Pernoo, Gustav Rivinius, Marko Ylönen (Cello)
- Niels de Groot (Kontrabass)