

Musikverein Regensburg e.V.

Donnerstag, 22. April 2021, 19:30 Uhr, Aurelium Lappersdorf

Jean-Guihen QUEYRAS, *Violoncello*

Alexandre THARAUD, *Klavier*

Neugier und Vielfalt prägen das künstlerische Wirken von **Jean-Guihen Queyras**. Auf der Bühne und bei Aufnahmen erlebt man einen Künstler, der sich mit ganzer Leidenschaft der Musik widmet, sich dabei aber vollkommen unprätentiös und demütig den Werken gegenüber verhält, um das Wesen der Musik unverfälscht und klar wiederzugeben. Wenn die drei Komponenten – die innere Motivation von Komponisten, Interpret und Publikum – auf derselben Wellenlänge liegen, entsteht ein gelungenes Konzert. Diese Ethik der Interpretation lernte Jean-Guihen Queyras bei Pierre Boulez, mit dem ihn eine lange Zusammenarbeit verband. Mit diesem Ansatz geht Jean-Guihen Queyras in jede Aufführung, stets mit makelloser Technik und klarem, verbindlichem Ton, um sich ganz der Musik hinzugeben.

Mit Isabelle Faust und Alexander Melnikov bildet er ein festes Trio. Alexandre Tharaud und Alexander Melnikov sind seine Klavierpartner.

Jean-Guihen Queyras ist Professor an der Musikhochschule Freiburg und künstlerischer Leiter des Festivals „Rencontres Musicales de Haute-Provence“ in Forcalquier. Er spielt ein Cello von Gioffredo Cappa von 1696, das ihm die Mécénat Musical Société Générale zur Verfügung stellt.

In den 25 Jahren seiner Karriere hat **Alexandre Tharaud** ein unverkennbares Profil in der Welt der klassischen Musik geschaffen. Heute ist er international einer der wichtigsten Botschafter französischer Klavierkunst. Seine außergewöhnliche Diskographie umfasst über 25 Solo-Alben, wovon die meisten mit Preisen ausgezeichnet wurden. Dabei reicht das eingespielte Repertoire von Couperin, Bach und Scarlatti über Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms und Rachmaninow bis hin zu den großen französischen Komponisten des 20. Jahrhunderts. Die Breite seines künstlerischen Bestrebens spiegelt sich auch in Kollaborationen mit Theatermachern, Tänzern, Choreografen, Schriftstellern und Filmemachern, sowie mit Singer-Songwritern und Musikern außerhalb der klassischen Musik wider.

Alexandre Tharaud ist ein gefragter Solist, der mit den größten Orchestern weltweit konzertiert. Klavierabende gibt Alexandre Tharaud regelmäßig auf den prestigeträchtigsten Bühnen der Welt.

Mit Jean-Guihen Queyras verbindet ihn eine schon über 20 Jahre währende musikalische Freundschaft.

PROGRAMM

Claude Debussy:

1862 – 1918

Sonate d-Moll

Prologue

Sérénade

Léger et nerveux

Johannes Brahms:

1833 – 1897

Sonate F-Dur op.99

Allegro vivace

Adagio affettuoso

Allegro passionato

Allegro molto

- Pause -

Frédéric Chopin:

1810 – 1849

Nocturne Nr.2 Es-Dur op.9 (Arr. Popper)

Gabriel Fauré:

1845 – 1924

Après un rêve op.7/1 (Arr. Bachmann/Casals)

Papillon op.77

David Popper:

1843 - 1913

Serenade Nr.2 op.54

Mazurka g-Moll op. 11

Fritz Kreisler:

1875 – 1962

Liebesleid

Liebesfreud

Johannes Brahms:

1833 – 1897

aus Ungarische Tänze (Arr. Queyras/Tharaud)

Claude Debussy: Sonate für Violoncello und Klavier d-Moll

Von seinem 1893 komponierten Streichquartett abgesehen zeigte Claude Debussy ein auffallendes Desinteresse an der Kammermusik. Die schwach ausgeprägte Kammermusiktradition im Frankreich des 19. Jahrhunderts war dafür wohl einer der Gründe, mehr aber noch, dass für Debussys stilistische Eigenart Klavier und Orchester geeigneter Medien schienen. Die quasi universelle Gültigkeit des Wiener klassischen Stils mit seiner thematisch-motivischen Arbeit schreckte Debussy ab, so dass er sich lieber konsequent von der Kammermusik verabschiedete, als bloß formale Kunstfertigkeit in einer Gattung zu entwickeln, die ihm wesensfremd schien.

Wenn Debussy gegen Ende seines Lebens trotzdem ein umfangreiches Sonaten-Projekt für kleine Besetzungen in Angriff nahm, so nicht, weil seine Ästhetik sich gewandelt hätte. Aber es schien ihm nun möglich geworden, jenseits der deutschen Tradition Kammermusikwerke zu schaffen, in denen er an den Geist der französischen Klassik des 18. Jahrhunderts (musikalisch durch die „Clavecinisten“ Couperin und Rameau verkörpert) anknüpfen konnte. Die zwischen 1915 und 1917 entstandenen drei (von geplanten sechs) Sonaten für Duo- oder Triobesetzung verwirklichen diesen Traum: mit einem freien Spiel der Kräfte und feinsinnigem Dialogisieren, formbewusst, aber jenseits tradierter Schemata.

Die in diesem Rahmen entstandene Cellosonate überrascht durch ihren unfeierlichen, bisweilen geradezu sarkastischen Ton. Debussy erwog, ihr das Motto „Pierrot fâché avec la lune“ („Pierrot, böse auf den Mond“) voranzustellen und begab sich damit in gedankliche Nähe zu Schönberg, der in seinem „Pierrot lunaire“ ebenfalls diese der „Commedia dell’arte“ entstammende Kunstfigur aufgreift: umgewandelt zum Symbol künstlerischer Einsamkeit und Realitätsentfremdung. Zahlreiche Elemente musikalischer Tradition scheinen in Debussys Sonate wie in einem Zerrspiegel eingefangen: Erinnerungen an eigene Kompositionen, melodische Fragmente aus einheimischen Volksweisen und schließlich Anklänge an Strukturen und Charaktere der französischen Klassik.

Schon der markante Beginn des dreiteiligen „Prologue“ verweist auf den Stil der barocken französischen Ouvertüre: im Rhythmus des Themas wie in den Verzierungen der Solostimme. Entsprechend der Bemerkung Debussys, der Pianist dürfe „nie vergessen, dass er nicht mit dem Violoncello kämpfen soll, sondern dass er zu begleiten hat“, erhält das Streichinstrument in der gleichzeitig von Melancholie und Ironie erfüllten „Serenade“ virtuoson Vorrang und muss fremde Rollen übernehmen: wie ein Tambourin schlagen, wie eine Gitarre zupfen, oder wie eine Flöte klingen. „Léger et nerveux“ beginnt danach das Finale in freier Rondoform, und wechselt zwischen rhythmischer Ausgelassenheit und freien Kantilenen bis hin zum derb-abrupten Schluss.

Johannes Brahms: Sonate F-Dur op. 99

Die 1886 während eines Sommeraufenthalts am Thuner See komponierte F-Dur-Sonate für Cello und Klavier gehört zu den weniger populären Werken in Brahms' reichem Kammermusikschaffen: dem Hörer zeigt sie sich bei der ersten Begegnung eher spröde und bietet wenig eingängige Thematik, und auch manchen Cellisten gilt der Kopfsatz der Sonate als undankbar.

Dieser vergleichsweise kurze Kopfsatz beginnt mit einer Folge prägnanter motivischer Gesten des Cellos über Akkordtremoli des Klaviers, die später auch in den Cello-Part wandern und dem ganzen Satz einen dramatisch-erregten Charakter verleihen. Der langsame Satz, ungewöhnlicherweise in Fis-Dur stehend, zeigt sich der Satzüberschrift „Adagio affetuoso“ entsprechend als emotional besonders tiefgründiges Stück. Zum Schluss des in dreiteiliger Liedform angelegten Satzes versteht Brahms es, die Themen von Haupt- und Mittelteil kunstvoll zu verbinden.

Das folgende „Allegro passionato“ in f-Moll vertritt die Scherzo-Position. Anfangs ist es ein vor allem vom Klavier getragenes, gespenstisch dahinhuschendes und von jähem Ausbrüchen durchzogenes Nachtstück, während sich im Mittelteil das Cello mit ruhigen gesanglichen Linien durchsetzt. Das in die Grundtonart zurückführende, kürzer ausfallende Finale erweist sich als locker gefügtes und gegenüber den vorausgegangenen Sätzen einen viel leichteren Ton anschlagendes Rondo, dessen Hauptthema deutlich an das Volkslied „Ich hab mich ergeben“ erinnert.

Seine erste, 1865 vollendete Cellosonate op. 38 hatte Brahms dem befreundeten Juristen und Hobby-Cellisten Josef Gänsbacher gewidmet, die zweite schrieb er für einen professionellen Musiker: den als Solist wie als Mitglied des Joachim-Streichquartetts berühmten Robert Hausmann. Dieser hatte Brahms um ein Cellokonzert gebeten, und wenn der Komponist auch auf diesen Wunsch nicht einging, so durfte Hausmann doch später wenigstens an der Uraufführung des Brahms'schen Doppelkonzerts für Violine, Violoncello und Klavier op. 102 mitwirken.

Bei der Uraufführung der Cellosonate op. 99 im Wiener Kleinen Musikvereinssaal übernahm Hausmann ebenfalls den Cellopart, während der Komponist selbst am Flügel mitwirkte. Der als Musikkritiker tätige Hugo Wolf, ausgewiesener Parteigänger der „Neudeutschen Schule“ und geschworener Brahms-Hasser, schrieb anlässlich dieser ersten öffentlichen Präsentation des Werks einen boshaften, angesichts der klar strukturierten Komposition kaum nachvollziehbaren Verriss:

„Aber etwas, wie die neue Cello-Sonate von Herrn Dr. Johannes Brahms aufzuschreiben, drucken, aufführen zu lassen, ja selbst dabei mitzutun, zu verlangen, dass so was gefallen soll, zu sehen, dass es gefällt, und die Versicherung solchen Gefallens nicht für teuflische Ironie zu nehmen, sondern im vollen Glauben an die Aufrichtigkeit des Beifalls, das neueste Werk als der Himmel weiß was hinzustellen – das mitanzusehen und von solchem Wahnsinn nicht angesteckt zu werden, ist keine Kleinigkeit mehr ... Ja, was ist denn heutzutage Musik, was Harmonie, was Melodie, was Rhythmus, was Inhalt, was Form – wenn dieses Tohuwabohu in allem Ernste Musik sein will?“