

Musikverein Regensburg e.V.

Freitag, 17. Februar 2023, 19:30 Uhr, Aurelium Lappersdorf

LEONARD ELSCHENBROICH

Violoncello

ALEXEI GRYNYUK

Klavier

Von der New York Times als "Musiker von großem technischem Können, intellektueller Neugier und expressiver Tiefe" beschrieben, trat der Cellist **Leonard Elschenbroich** als Solist mit vielen weltweit führenden Orchestern auf. Er gab sein Wiener Musikvereinsdebüt auf einer Europatournee mit der Staatskapelle Dresden, sein US-Debüt mit dem Chicago Symphony Orchestra, sein Asien-Debüt in der Suntory Hall in Tokio und trat fünfmal in der Royal Albert Hall für die BBC Proms auf. 2012 war er Mitbegründer des Orquesta Filarmonica de Bolivia, dem ersten Orchester, das in der Geschichte des Landes eine Mahler-Symphonie aufführte. Elschenbroich kehrt regelmäßig nach Bolivien zurück, um Bildungsprojekte zu leiten und das Orchester weiterzuentwickeln. Elschenbroichs erste drei Alben für Onyx Classics konzentrierten sich auf das russische Repertoire des 20. Jahrhunderts, von Rachmaninow bis Schnittke. 2016 erschien "Siécle", ein Porträt eines Jahrhunderts französischer Musik von Saint-Saëns bis Dutilleux. In diesem Jahr, nach einem Jahrzehnt weltweiter Auftritte zusammen mit Alexei Grynyuk, veröffentlichten Onyx Classics ihre Aufnahme der kompletten Beethoven-Cellosonaten. Diese spielten sie auch in einem unvergesslichen Abend 2016 beim Musikverein Regensburg. Leonard spielt ein Cello von Matteo Goffriller "Ex-Leonard Rose-Ex-Alfredo Piatti" (Venedig, 1693).

Der britisch-ukrainische Pianist **Alexei Grynyuk** tritt in den renommiertesten Konzertsälen und Musikfestivals in der ganzen Welt auf. Alexei hat seit frühester Kindheit ein enormes Interesse an Musik gezeigt und begann im Alter von sechs Jahren aufzutreten. Mit dreizehn Jahren erregte er große Aufmerksamkeit, indem er den ersten Preis beim Dyagilev All-Soviet-Union Klavierwettbewerb gewann. Er gewann viele Preise, insbesondere auch den ersten Preis beim Horowitz International Piano Competition in Kiew. Als leidenschaftlicher Kammermusiker ist Alexei Grynyuk Teil eines Klaviertrios mit seinen regelmäßigen Partnern Nicola Benedetti und Leonard Elschenbroich.

PROGRAMM

Sergej Prokofjew:

1891 – 1953

Sonate C-Dur op.119

Andante grave

Moderato

Allegro ma non troppo

Dmitri Schostakowitsch:

1906 – 1975

Sonate d-Moll op.40

Allegro non troppo

Moderato con moto

Largo

Allegretto

- Pause -

Johannes Brahms:

1833 – 1897

Sonate F-Dur op.99

Allegro vivace

Adagio affetuoso

Allegro passionato

Allegro molto

Johannes Brahms:

Vier Ernste Gesänge op.121

(Arr. Daniel Shafran)

„Denn es gehet dem Menschen“ – Andante

„Ich wandte mich, und sahe an“ – Andante

„O Tod, wie bitter bist du“ – Grave

„Wenn ich mit Menschen“ – Andante con moto et anima

Sergej Prokofjew: Cellosonate op. 119 C-Dur

Komponist in der Sowjetunion zu sein, war seit den 1930er-Jahren nicht einfach, denn die dortigen Kulturpolitiker wachten argwöhnisch darüber, dass alle neu entstandenen Werke der Doktrin des „sozialistischen Realismus“ genügten. Wer nicht populär und melodiös schrieb und den Verdacht erweckte, westlich-avantgardistische Neigungen zu zeigen, wurde gemäßregelt. Wie sein Kollege Dmitri Schostakowitsch geriet auch Sergej Prokofjew ins Visier der sowjetischen Kulturwächter. Am 10. Februar 1948 wurde er vom Zentralkomitee der KPdSU in einer Partieresolution „formalistischer Tendenzen“ bezichtigt („Formalismus“ war die parteiübliche Totschlag-Vokabel für alles Missliebige) und zu größerer Volkstümlichkeit aufgefordert.

Ob diese Rüge noch nachwirkte, als Prokofjew im Jahre 1949 seine Cellosonate op. 119 für den berühmten Cellisten Mstislaw Rostropowitsch schrieb? Dafür spräche die Faktur des Werks mit seiner vorherrschenden Diatonik und kantablen Anlage. Doch sollte man den Einfluss der Partieresolution auch nicht zu hoch veranschlagen: Hatte sich Prokofjew doch bereits in früheren Werken, etwa der populären „Sinfonie classique“, um eine einfache, klassizistische Schreibweise bemüht.

Der Kopfsatz des Werks steht im gemäßigten Tempo eines „Andante grave“, folgt aber doch der traditionellen Sonatenform, wobei Exposition, Durchführung und Reprise voneinander durch deutliche Zäsuren abgehoben sind. Ein erstes Thema wird vom Cello in tiefer Lage angestimmt, bald zart grundiert von Dur-Akkorden im Klavier, gefolgt von einem zweiten, ebenso sanglichen Gedanken, der wiederum dem Cello anvertraut ist. So ganz friedfertig und unkompliziert verläuft der Satz trotzdem nicht: Es gibt neben den melodiösen, klar diatonischen Passagen auch harmonisch schweifende Übergangsfelder, jähe Tempobeschleunigungen und hämmernde Akzente. Eine erregt beginnende Coda mit Gitarreneffekten im Cello führt schließlich zu einem ruhigen Ausklang des Satzes.

Scherzo-Rolle vertritt der zweite Satz, der humoristische und tänzerische Seiten zeigt. Aus schnell hingeworfenen Tönen des Klaviers und Pizzicati des Cellos entstehen luftige Gespinste, die an Prokofjews Ballettmusiken oder auch an sein für Kinder komponiertes Musikmärchen „Peter und der Wolf“ erinnern. Kantabel und geradezu schwelgerisch hebt sich davon der Mittelteil ab, bevor eine verkürzte Wiederkehr des Anfangs mit Flageolettklängen des Cellos endet.

Sprühend vor guter Laune hebt das Finalrondo an, dessen anfängliches Cellothema als Refrain zweimal wiedererscheint. Dazwischen stehen tänzerische oder sangliche Couplets, wobei ein im Tempo reduzierter „Meno mosso“-Abschnitt einen besonderen Kontrast zum sonst beschwingten Musizieren bildet. Plötzlich greift das Klavier in mächtigen Oktavverdoppelungen das Hauptthema des ersten Satzes wieder auf und führt die Sonate zusammen mit dem Cello zu einem ebenso brillanten wie klangüppigen Abschluss.

Dmitri Schostakowitsch: Sonate d-Moll op. 40 für Violoncello und Klavier

Im Zentrum von Dmitri Schostakowitschs kammermusikalischem Schaffen steht eindeutig die Gattung des Streichquartetts, dem sich der Komponist fünfzehn Mal zuwandte. Die Sonate in d-Moll für Violoncello nimmt im Vergleich dazu eine relativ isolierte Position in seinem Œuvre ein. Nach einigen frühen Arbeiten aus seiner Studienzeit am Moskauer Konservatorium – darunter auch drei Stücke für Cello und Klavier, die verloren gegangen sind – wandte sich Schostakowitsch mit dieser Sonate im Jahre 1934 erstmals wieder dem Bereich der Kammermusik zu.

Inspiziert wurde er hierzu durch seine Bekanntschaft mit dem Cellisten Wiktor Kubazki, der die Sonate Ende 1934, vom Komponisten am Klavier begleitet, dann auch uraufführte. Das im Vergleich zu Schostakowitschs avantgardistischen Werken der 1920er- und frühen 1930er-Jahre in seiner Musiksprache vergleichsweise konservativ wirkende Stück fand bald Eingang ins Repertoire der damals führenden Cellisten und wurde durch die Interpretationen Gregor Piatigorskys und Pierre Fourniers auch in Westeuropa schnell bekannt.

Ein lyrisch-melodischer Charakter prägt die gesamte Sonate, deren einleitender, relativ langsam gehaltener Sonatensatz (*Allegro non troppo*) in seinen beiden Themen von russischer Folklore inspiriert ist. Nachdem die Durchführung weitgehend nur auf den Hauptthemenkomplex zurückgreift, lässt Schostakowitsch die Reprise mit dem zweiten Thema beginnen und gestaltet die anschließende Wiederkehr des ersten zur ruhig ausklingenden Coda um.

Das folgende, beschwingtere „*Moderato con moto*“ vertritt die Scherzo-Position. Klanglich besonders apart ist hier der Trio-Mittelteil mit Flageolets des Cellos und Klavierpassagen im höchsten Diskant.

Mit weitem Atem entfaltet sich anschließend die Melodik des „*Largo*“ in h-Moll, in welchem das Klavier weitgehend zugunsten des Cellos zurücktritt.

Im Finale scheint Schostakowitsch sich dann an seine aufmüpfigen jüngeren Jahre zu erinnern. Hier dominieren das Groteske und der frech karikierende Ton, mit dem der Komponist das russische Publikum in seiner Oper „Die Nase“ oder mit dem piffigen Konzert für Trompete, Klavier und Streichorchester schockiert hatte.

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 Eröffnungssatz 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 jähren Ausbrüchen durchzogenes Nachtstück, während sich im Mittelteil das Cello mit ruhigen melodiösen 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 Musikvereinsaal 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?“

Johannes Brahms: Vier ernste Gesänge op. 121

Als ein kundiger Leser der Bibel hatte Johannes Brahms sich bereits in jüngeren Jahren der Öffentlichkeit präsentiert: die Texte zu seinem 1868 uraufgeführten „Deutschen Requiem“ stellte er selbst durch Auswahl und sinnreiche Kombination geeigneter Abschnitte des Alten und Neuen Testaments zusammen. Fast als ein Parallelwerk, wenn auch in kleineren Dimensionen, kann man die ebenfalls auf Bibelstellen gründenden „Vier ernsten Gesänge“ für Bassstimme und Klavier bezeichnen, die Brahms gegen Ende seines Lebens im Jahre 1896 schuf. Doch während im „Deutschen Requiem“ tröstliche Töne überwiegen, wird in den „Vier ernsten Gesängen“ der Gedanke der Nichtigkeit des menschlichen Lebens mit schonungsloser Härte angesprochen.

Diese Akzentsetzung kam nicht von Ungefähr. Brahms' langjährige Vertraute Clara Schumann hatte im März 1896 einen Schlaganfall erlitten (an dessen Folgen sie am 20. Mai 1896 denn auch verstarb), und Brahms selbst mag um diese Zeit auch schon erste Anzeichen jener Todeskrankheit verspürt haben, der er im April des folgenden Jahres erliegen sollte. Es ist wohl kein Zufall, dass Brahms sich in dieser Zeit als Komponist intensiv mit dem Thema der menschlichen Vergänglichkeit auseinandersetzte und seine „Vier ernsten Gesänge“ am 7. Mai 1896, seinem 63. Geburtstag vollendete. An diesem Tag zeigte er dem befreundeten Max Kalbeck das Manuskript des Werks und sagte dazu: „Das habe ich mir heute zum Geburtstag geschenkt.“

Die Texte für die ersten drei Lieder entnahm Brahms dem Alten Testament. „Denn es gehet dem Menschen wie dem Vieh; wie dieses stirbt, so stirbt er auch“ ist das bittere Fazit des ersten Liedes, das wie das folgende „Ich wandte mich und sahe an alles Unrecht, das geschieht unter der Sonne“ dem „Prediger Salomo“ entstammt. Dem apokryphen Buch „Jesus Sirach“ entnahm Brahms das an dritter Stelle vertonte „O Tod, wie bitter bist du“. Für einen tröstlicheren Abschluss sorgte der Komponist mit dem letzten der Lieder, das eine der berühmtesten Stellen aus dem ersten Brief des Paulus an die Korinther zur Grundlage hat: „Wenn ich mit Menschen- und mit Engelszungen redete, und hätte der Liebe nicht, so wäre ich ein tönend Erz oder eine klingende Schelle“.

Die Uraufführung der „Vier ernsten Gesänge“ fand am 9. November 1896 in Wien im Beisein des Komponisten statt. Im gleichen Jahr erfolgte auch die Drucklegung bei Brahms' Hauptverleger Simrock. In der Folgezeit erschienen Bearbeitungen für höhere Stimmlagen oder mit Begleitung des Orchesters. Das am heutigen Abend erklingende Arrangement für Violoncello und Klavier stammt von dem russischen Cellisten Daniil Borissowitsch Schafran (1923-1997).