



Meisterkonzert

Samstag, 10. März 2018, 18 Uhr, Fiskina Fischen
Das besondere Konzert

Quatuor Voce

Sarah Dayan und Cécile Roubin - Violinen

Guillaume Becker - Viola Lydia Shelley - Cello

Laurent Albrecht Breuninger - Violine

Adam Laloum - Klavier

Programm:

Ludwig van Beethoven
Gabriel Fauré
Ernest Chausson

Streichquartett Es-Dur, op. 74 (1809)
Violinsonate A-Dur, op. 13 (1876/77)
Konzert für Streichquartett, Violine und Klavier (1889-91)



Ins Blickfeld der internationalen Aufmerksamkeit gelangte **Laurent Albrecht Breuninger** zum ersten Mal 1997, als er beim renommiertem „Concours Reine Elisabeth“ den 2. Preis, den Prix Ysaÿe, gewann und im selben Jahr für die Komposition seines ersten Streichquartetts den Kompositionspreis der Brandenburgischen Sommerkonzerte erhielt.

Diese Auszeichnungen markieren den Höhepunkt einer langen Reihe von Preisen, die Breuninger zuvor in Brescia (1984), Belgrad (1986), Prag (1992), Wien (1992), Berlin und Montreal (1995) gewonnen hatte.



Angesichts dieser musikalischen Vielseitigkeit mag es nicht verwundern, dass ein besonderer Schwerpunkt der umfangreichen Diskographie von Laurent Albrecht Breuninger auf Werken der großen „Komponisten-Geiger“ liegt. Seine Debüt-CD erschien 1997 und beinhaltet seine eigene Passacaglia für Violine solo. Anschließend nahm Laurent Albrecht Breuninger das Gesamtwerk von Eugene Ysaÿe für Violine solo, Violine und Klavier sowie Violine und Orchester auf (teilweise erhältlich bei cpo). Es folgten, zusammen mit dem Pianisten Thomas Duis, alle Werke für Violine/Viola und Klavier von Georges Enescu (telos) und Konzerte von de Bériot und Kreutzer (cpo). Besondere internationale Anerkennung erlangte Laurent Albrecht Breuningers Wiederentdeckung der Werke des „polnischen Paganini“ Karol Lipinski. Die bei cpo erschienenen

Aufnahmen mit dessen sämtlichen Werken für Violine und Orchester, eingespielt mit dem Polnischen Radio-Sinfonieorchester unter Wojciech Rajski, wurden 2006 in die „Strad Selection“ aufgenommen und als „atemberaubend“ titulierte. Die letzte aktuell erschienene CD von Laurent Albrecht Breuninger ist dem Gesamtwerk für Violine und Klavier von Heitor Villa-Lobos gewidmet (mit Ana Flavia Frazao, telos).

Als Solist debütierte Laurent Albrecht Breuninger im Alter von 12 Jahren mit dem Budapest Chamber Orchestra unter der Leitung von Vladimir Spivakov beim Musikfestival Tours. Seitdem konzertiert er als Solist regelmäßig mit Orchestern im In- und Ausland. In den letzten Jahren war er u.a. bei den Schwetzingener Festspielen, den Braunschweiger Classix, dem Bath International Music Festival, dem Kammermusik-Festival in Kuhmo/Finnland, dem Kissinger Sommer, dem Schleswig-Holstein-Festival und dem Georges-Enesco-Festival in Bukarest zu hören.

Laurent Albrecht Breuninger ist deutsch-französischer Abstammung, studierte zunächst bei Thomas Furi in der Schweiz, später bei dem renommierten Violinpädagogen Josef Rissin in Karlsruhe. Dort hat Laurent Albrecht Breuninger seit 2003 selbst eine Professur inne.



Adam Laloum zählt zu den international herausragenden französischen Pianisten: 2009 gewann er den bedeutenden Clara-Haskil-Wettbewerb. 2017 wurde er bei den gewichtigen ‘Victoires de la Musique’ in Paris im Rahmen einer live ausgestrahlten Fernsehgala als ‘Instrumentalist des Jahres’ ausge-

zeichnet. Kürzlich unterschrieb Adam Laloum einen langfristigen Exklusivvertrag bei Sony Classical International. Die erste CD dieser neuen Zusammenarbeit erscheint im Frühjahr 2018.

Er wurde 1987 geboren, begann seine musikalische Ausbildung am Konservatorium seiner Heimatstadt Toulouse und setzte sie 2002 bei Michel Béroff am Conservatoire de Paris fort. Weitere Studien führten ihn ans Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon. Schließlich nahm er Unterricht bei Evgeni Koroliov in Hamburg.

Adam Laloum trat in den vergangenen Spielzeiten mit zahlreichen Spitzenorchestern auf; das Mariinsky Orchester unter Valery Gergiev, Verbier Festival Orchester unter Charles Dutoit, Orchestre Philharmonique de Radio France unter Sir Roger Norrington, Orchestre de Paris unter Cornelius Meister, Orchestre du Capitole de Toulouse unter Tugan Sokhiev, Orchestre National d'Île de France unter Ion Marin, Orchestre National de Lille unter Jean-Claude Casadesu, Orchestre Philharmonique de Strasbourg unter Jesús López Cobos, Orchestre National de Lyon unter Gabor Takacs-Nagy, Orchestre Philharmonique de Monte Carlo unter Alain Altinoglu und Orchestre de Chambre de Lausanne unter Joshua Weilerstein.

In Deutschland debütierte er zuletzt beim Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR unter Nicholas Milton und beim Deutschen Symphonie-Orchester Berlin unter Nicholas Collon in der Berliner Philharmonie. Der Tagesspiegel registrierte dabei *„einen staunenswerten Solisten, der sich ganz in den Orchesterklang einhören und mit feinsten Schattierungen spielen kann, ohne dabei seine klare Diktion zu verlieren.“* Klavierabende gab Adam Laloum bereits am Pariser Théâtre des Champs-Élysées, in der Londoner Wigmore Hall, im Brüsseler Palais des Beaux-Arts und in der Zürcher Tonhalle. Zu den Festivals, bei denen er gastierte, zählen das Verbier Festival, das Lucerne Festival, das Festival de la Roque d'Anthéron, das Festival Piano aux Jacobins, das Festival de Colmar und die Folles Journées de Nantes. In Deutschland gab er Klavierabende bereits beim Klavier-Festival Ruhr, beim Rheingau Musik Festival, bei den Schwetzingen SWR Festspielen, bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, beim Kissinger Som-

mer und im Münchner Herkulesaal. Die Süddeutsche Zeitung kommentierte dazu: *„Laloums Interpretation ist in jedem Augenblick interessant und substanziell in den ernstesten Momenten, in der prägnanten Rhythmik, in der hellen, zarten Melodik.“*

Adam Laloum ist ein leidenschaftlicher Kammermusiker. 2014 gründete er mit der Geigerin Mi-sa Yang und dem Cellisten Victor Julien-Laferrière das Trio Les Esprits. Das Ensemble debütierte u.a. bereits im Pariser Théâtre des Champs-Élysées und nimmt zukünftig ebenfalls exklusiv für Sony Classical International auf.

Adam Laloum ist Künstlerischer Leiter des Festivals „Les Pages Musicales de Lagrasse“, das er 2015 ins Leben rief und das sich ganz dem Kammermusikrepertoire widmet.

„One of the best French quartets I have heard for some years [...], refinement, beautiful tone, excellent ensemble, precise chording, fine rhythm and loads of character.“

Tully Potter, The Strad

In den wenigen Jahren seit seiner Gründung 2004 hat das **Quatuor Voce** unter der Anleitung des renommierten Quatuor Ysaye zahlreiche Preise bei internationalen Wettbewerben gewonnen: Genf, Cremona, Wien, Bordeaux, Graz und London. Schnell hat es in der weltweiten Kammermusikszene seine Spuren hinterlassen und sowohl mit arrivierten Künstlern wie Miguel da Silva, Yuri Bashmet und Michel Portal aber auch jungen Nachwuchs-Musikern wie Shani Diluka, Bertrand Chamayou oder David Kadouch konzertiert. Seine Debüt-CD mit Quartetten von Franz Schubert wurde vom Strad Magazine und auch von Télérama, dem führenden französischen Kulturmagazin, hoch gelobt und empfohlen. Seine Debüt-CD mit Werken von Schubert wurde vom Strad-Magazin und von Télérama, dem führenden französischen Kulturmagazin, hoch gelobt und empfohlen. Ende 2013 folgte bei dem französischen Label *naïve* eine Einspielung von Beethoven-Quartetten aus drei verschiedenen Phasen seines kompositorischen Schaffens.

2015 erschienen gleich drei CDs: 'Modern Ruins' mit der Country- und Jazz-Sängerin Kyrie Kristmanson (hochmittelalterliche Liebeslieder), Flötenquintette Mozarts mit der Flötistin Juliette Hurel sowie Bratschenquintette von Mozart und Brahms mit Lise Berthaud. Im Frühjahr 2017 folgte eine wunderbare Einspielung von Streichquartetten des frühen 20. Jahrhunderts - mit Bartók, Janáček und Schulhoff.

Es ist ein besonderes Anliegen des Quatuor Voce, die Klassische Musik aus ihrer traditionellen Umgebung, der Konzerthalle, zu lösen. Dabei experimentieren die Musiker mit verschiedenen Formen des musikalischen Ausdrucks: So geben sie z.B. Meisterwerken der Stummfilm-Ära (Murmau, Lubitsch, Keaton, Vidor, Pabst) eine neue 'Stimme'. Immer gespannt, neue Charaktere zu entdecken und Horizonte zu erweitern, arbeiten die Musiker mit Kollegen verschiedenster Disziplinen zusammen: Bernard Fournier (Musikwissenschaftler), Matthieu Chédid (Popsänger/Gitarrist), Jean-François Zygel (Improvisationskünstler), Thomas Lebrun (Choreograph) und den Vogelstimmen-Imitatoren Johnny Rasse und Jean Boucault. Daneben besuchen sie Schulen, um ihre Liebe zur Musik an die jüngere Generation weiterzugeben. Und sie führen eigene künstlerische Projekte durch, wie etwa zwei Festivals in der südlichen Ardèche: 'Le Printemps des Saisons' und 'Cœur en Musiques'. Seit dem Frühjahr 2017 sind sie auch im Pariser Musikleben mit einer eigenen Konzertreihe vertreten, in der sie sich vorwiegend neuen Pfaden des Repertoires und ungewöhnlichen Projekten mit anderen Künsten und Künstlern widmen.

Seit seiner Gründung wurde und wird das Quatuor Voce von verschiedenen Institutionen gefördert, darunter die Fondation du Groupe Banque Populaire, das Albeniz Institute, die Académie musicale de Villecroze und die Fondation Charles Oulmont. 2006 wurde das Ensemble in das Pro-Quartet-CEMC Programm aufgenommen und wurde dort 2008 'Quartet in residence'. 2009 erhielt es auf Betreiben von Günter Pichler ein Stipendium des Instituto Internacional de Música de Cámara (Madrid), wo es beim Primarius des Alban Berg Quartetts seine Studien vervollkommnete. Auf Empfehlung der 'Cité de la Musique' trat das Quatuor Voce in der Spielzeit 2013-14 in der Reihe 'Rising Stars' der großen Konzerthäuser Europas auf. Das

Quatuor Voce wird aktuell unterstützt von der französischen Firma Spedidam.

Zum Programm:

Ludwig van Beethoven (1770 - 1827) schrieb sein Opus 74, das sogenannte 'Harfenquartett' 1809. Es zählt mit den drei Quartetten von op.59, den sogenannten Rasoumovsky-Quartetten, und dem f-Moll-Quartett op. 95 zur mittleren Streichquartettgruppe. Seinen Namen erhielt das 'Harfenquartett' wegen seiner auffallenden Pizzicato-Arpeggien im ersten Satz, gleich nach dem Hauptthema. Der bedeutende, englisch-ame-



rikanische Musikwissenschaftler Joseph Wilfred Kerman beschreibt das 'Harfenquartett' im Gegensatz zu den vom „Neuerungsdrang“ erfüllten Rasoumovsky-Quartetten (*1, S.241) als „ein offenes, unproblematisches, luzides Werk der Konsolidierung“. (*1, S.241)

Aber zunächst erschwerten 1809 äußere Umstände die Konzentration auf die Arbeit, ja machten sie unmöglich. Denn Anfang des Jahres stürmten die Truppen Napoleons entlang der Donau nach Wien. Am 4. Mai verließ der Hof Wien und kehrte erst 1810 zurück. Es setzte eine Teuerungswelle in der belagerten Stadt ein, die Beethoven empfindlich traf. Jeder mußte einen nicht unerheblichen Anteil seines Vermögens an die Besatzungstruppen abführen. Gemäß dem 'Dekret' vom 1. März 1809 hatten sich Erzherzog Rudolph sowie die Fürsten Lobkowitz und Kinsky zwar verpflichtet, Beethoven in halbjährigen Raten 4000 Gulden auszubezahlen, „damit er im Stande sei, große, erhabene und die Kunst veredelnde Werke zu erzeugen.“ (*2, S.125) Im Gegenzug mußte sich Beethoven verpflichten, das Angebot des Hofes in Hannover auszuschlagen und in Wien zu bleiben.

Doch in Folge der Kriegswirren hatten Mitte des Jahres Erzherzog Rudolf erst 750 fl, Lobkowitz nur 350fl und Kinsky noch gar nichts bezahlt.

Beethoven war wütend auf Napoleon und seine Besatzungstruppen, die ihn in diese mißliche Lage gebracht hatten und die ihn außerdem daran hinderten, die Stadt zu verlassen und in die Sommerfrische nach Baden zu gehen. Die Wochen dort benötigte er immer dringend für seine Gesundheit und zum Komponieren. Rust, ein Bekannter Beethovens, „traf ihn eines Tages

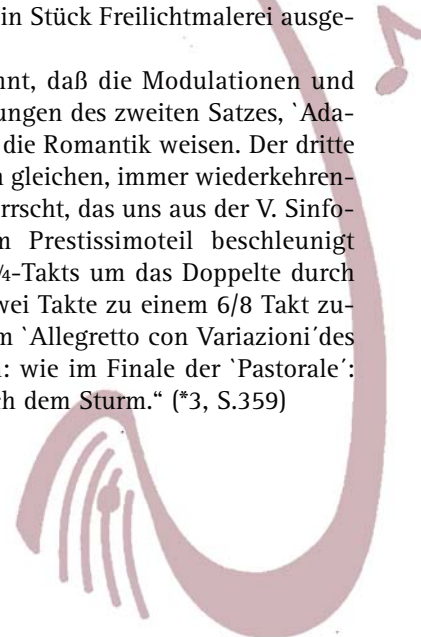
in einem Kaffeehause und sah, wie er gegen einen vorübergehenden französischen Offizier die Faust ballte und ausrief: 'Wenn ich als General von der Strategie verstünde, was ich als Komponist vom Kontrapunkt verstehe, dann wollte ich euch schon etwas zu schaffen geben!'" (*2, S.167)

Als Beethoven schließlich im September in die verspätete Sommerfrische gehen konnte, schrieb er das Quartett op. 74 sozusagen in einem Zug. „Aus den vorhandenen Skizzen geht hervor, daß die vier Sätze des Quartetts in der Folge angefangen und fertig wurden, in der sie in Druck erschienen. Eines

weiteren Beweises und eines schlagenderen, daß dieses Quartett in Stunden freudigen Schaffens und glücklicher Inspiration entstanden ist, bedarf es nicht.“ (*2, S.168) Der kompositorische Ertrag dieses Herbstes ist schließlich imponierend: das Es-Dur-Klavierkonzert, die Klaviersonaten op. 78,79,81a und die Phantasie op.77, das Quartett op. 74 und möglicherweise beschäftigte sich Beethoven auch schon mit der Musik zu 'Egmont'. Beethoven schrieb am 1. November an Breitkopf & Härtel: „Ich schreibe Ihnen endlich einmal – nach der wilden Zerstörung einige Ruhe, nach allem unerdenklichen ausgestandenen Ungemach – arbeitete ich einige Wochen hinter einander, daß es mir schien mehr **für den Tod** als für die **Unsterblichkeit...**“ (*2, S.168)

Beethovens Biograph Thayer schreibt begeistert über das Quartett: „...es setzt ein so frisch sprudelndes thematisches Leben ein, daß man den in vollen Zügen Erquickung genießenden Meister leibhaftig vor sich sieht, wie er in alter gewohnter Weise durch Felder und Wälder streift. Man blicke nur in die Partitur, wie souverän er sofort über die vier Oktaven des Quartetts von Es bis zum dreigestrichenen es verfügt, und wie herrlich das trotz der weiten Lagen klingt, wie alles Leben und Freiheit atmet!...ein glücklicher Einfall reiht sich an den andern...Das ganze Quartett ist ein Stück Freilichtmalerei ausgesprochenster Art.“ (*2, S.169)

Abschließend sei noch erwähnt, daß die Modulationen und überraschenden Akkordwendungen des zweiten Satzes, 'Adagio, ma non troppo' schon in die Romantik weisen. Der dritte Satz, ein Presto, wird von dem gleichen, immer wiederkehrenden rhythmischen Motiv beherrscht, das uns aus der V. Sinfonie bestens bekannt ist. Im Prestissimoteil beschleunigt Beethoven das Zeitmaß des $\frac{3}{4}$ -Takts um das Doppelte durch die Spielanweisung, immer zwei Takte zu einem $\frac{6}{8}$ Takt zusammenzufassen. Erst mit dem 'Allegretto con Variazioni' des vierten Satzes kehrt Ruhe ein: wie im Finale der 'Pastorale': „Frohe, dankbare Gefühle nach dem Sturm.“ (*3, S.359)



Als nächstes spielt uns der Geigensolist des Abends, Laurent Albrecht Breuninger, zusammen mit dem Pianisten Adam Laloum die Violinsonate Nr. 1, A-Dur op. 13 von **Gabriel-Urbain Fauré (1845 – 1924)**, dessen Namen wir mit 'Foré' eigentlich immer falsch aussprechen. Der Name, okzitanisch korrekt 'Faoure' ausgesprochen, stammt von einer jahrhundertealten Familie aus der Region Midi-Pyrénées. Der Name ist seit dem 13. Jahrhundert im Verzeichnis der Stadtleute von Toulouse erfaßt. Der Komponist gehörte jenem Zweig an, der sich Mitte des 15. Jahrhunderts in Varilhes im Gebiet von Foix ansiedelte. Gabriels Vater, Toussaint Fauré, wurde zunächst Grundschullehrer und brachte es bis zum Leiter der Lehrerbildungsanstalt von



Fauré als Zögling der École Niedermeyer

Montgauzy und begründete damit die Beamtentradition der Familie.

Gabriel-Urbain, 1845 geboren, war das jüngste von sechs Kindern, seine einzige Schwester war bei seiner Geburt bereits 15 Jahre alt. Seit dem Ende des Mittelalters war es in der Familie Brauch, die Kinder, so auch Gabriel, nach Verniolle zu bringen, wo sie aufgezogen und betreut wurden. Aber als er vier Jahre alt war, bezog die ganze Familie ein Haus neben der Lehrerbildungsanstalt. In der zugehörigen Kapelle verbrachte der kleine Gabriel, ein zartes und stilles Kind, viele Stunden am Harmonium. Eine alte, blinde Frau soll ihm erste musikalische Grundlagen vermittelt haben. Auch profitierte der Kleine von der musikalischen Ausbildung am Lehrerkolleg, wo es ein Klavier gab. Mit acht Jahren war Gabriel an diesem schon so geschickt, daß ihn der Vater aufforderte, vorzuspielen, als ein hoher Beamter des Abgeordnetenhaus zu Gast war.

Dieser Simon-Lucien Dufaur de Saubiac entschied über den weiteren Lebensweg von Gabriel Fauré. Er riet dem Vater, den Buben in die damals neu gegründete Kirchenmusikschule des **Louis Niedermeyer (1802 – 1861)** nach Paris zu geben.

Der gebürtige Schweizer Niedermeyer hatte eine umfassende und gründliche musikalische Ausbildung genossen. Er war in Wien Schüler des Klaviervirtuosen Ignaz Moscheles, studierte in Rom beim päpstlichen Kapellmeister Valentino Fioravanti die dort erhaltene polyphone Musik und wurde in Neapel Freund von Giochino Rossini, der ihm Arrangements seiner älteren Werke anvertraute. In Frankreich traf Niedermeyer weniger mit Opern als vielmehr mit dramatischen 'Romances' den Geschmack der Zeit. Die Wahl der Texte hierfür wies ihn als belesenen Komponisten aus, der damit französische Komponisten wie Charles Gounod beeinflusste. Niedermeyers Hauptverdienst aber war die Erneuerung der geistlichen Musik in Frankreich, deren Grundlagen und Schätze in den Revolutionen von 1789 und 1830 verloren gingen. So nannte er seine 'École' zunächst auch 'Société de musique vocale et religieuse'. Er führte die Werke des 16. und 17. Jahrhunderts in Konzerten auf und veröffentlichte sie seit 1843 in einer Anthologie, die schließlich elf Bände umfaßte.

Ziel seiner Internatsschule war es, Organisten und Kirchenmusiker auszubilden, die dann von Diözesanbischöfen angestellt werden konnten. Gabriel Fauré wurde mit neun Jahren als Sti-



Louis Niedermeyer

pendiat des Bischofs von Pamiers aufgenommen. Neben den klassischen Fächern, Noten- und Harmonielehre sowie Kontrapunkt, galt den Instrumentalfächern Orgel und Klavier größte Aufmerksamkeit. Den Schwerpunkt im Orgelunterricht bildeten die Werke von Joh. Seb. Bach, F. Mendelssohn Bartholdy und eines überschätzten belgischen Komponisten, Jacques-Nicholas Lemmens. Und wie es der Name des Instituts versprach, wurde natürlich der 'a-cappella'-Chorgesang intensiv gepflegt. Daneben vermittelte die 'École' auch eine solide Allgemeinbildung.

Im Klavierunterricht, den Gabriel entschieden bevorzugte, lernten die Schüler ebenfalls Bach, vor allem aber Mozart und Beethoven. Für sein ausgezeichnetes Klavierspiel erhielt Gabriel immer wieder Auszeichnungen. Etwas Besonderes an der 'École' war der gegenseitige Unterricht der Schüler, bei dem

die Fortgeschrittenen Solfège- und Klavierstunden übernahmen, um sich so auf die pädagogischen Aufgaben eines Kirchenmusikers vorzubereiten. Geradezu schicksalhaft war für Gabriel dabei der Klavierunterricht bei dem zehn Jahre älteren Camille Saint-Saëns, der die Schüler neben dem strengen Lehrplan auch mit Liszt, Schumann und Wagner bekannt machte. Sehr schnell verband die beiden Schüler eine herzliche und tiefe Freundschaft, die für den weiteren Lebensweg und die kompositorische Entwicklung Faurés von größter Bedeutung war und die gemeinsame Zeit an der 'École' sechzig Jahre lang bis zum Tod des Älteren im Jahr 1921 überdauerte. Saint-Saëns hatte früh erkannt und Fauré immer wieder vorgehalten, „daß ihm eine schlechte Eigenschaft fehle, die für einen Künstler eine Qualität darstelle: der Ehrgeiz.“ (*4, S.89) So griff der Ältere immer wieder behutsam beratend und lenkend in Faurés Karriere ein, der später oft „bekundete, wie sehr er seinem jungen Lehrer, den er im entscheidenden Moment seiner Jugend getroffen hatte, 'alles verdanke'.“ (*4, S. 27)

Elf Jahre dauerte für Gabriel Fauré die harte Ausbildungszeit an der 'École', die nur dadurch abgemildert wurde, daß er lebenslange Freundschaften schloß, und Niedermeyer den verträumten, zierlichen, überdurchschnittlich begabten Gabriel ins Herz geschlossen hatte, sich väterlich um ihn kümmerte und ihm immer wieder Gelegenheit gab, bei besonderem Anlässen sein Talent unter Beweis zu stellen.

Unter dem Einfluß seines Freundes Camille Saint-Saëns fing Fauré bereits während der Schulzeit an zu komponieren. Von seinem Opus 1/1, einer 'Romance' mit dem Titel 'Le Papillon et la fleur', nach einem Text von Victor Hugo, konnte er sagen: „Es ist in der Tat meine erste Melodie, komponiert im Speisesaal der Schule...und mein erster Interpret war Saint-Saëns.“(*4, S.27)

Am 28. Juli 1865 verließ der zwanzigjährige Gabriel Fauré die École Niedermeyer. Schon während seiner Ausbildung hatte er zahlreiche Preise erworben und zum Abschluß wurde ihm der 'Cantique de Jean Racine' verliehen, der erste Preis in Komposition.

Im Januar 1866 zog er nach Rennes, wo ihm der Schulleiter an der Kirche Saint-Sauveur eine Organistenstelle verschafft hatte. Um sein Gehalt aufzubessern, gab er Klavierunterricht. Auch führte er immer wieder eigene und Werke seiner Freunde auf. Wenn er bei einem Benefizkonzert für Mittellose eine Fan-

tasie von Saint-Saëns über den 'Faust' von Gounod spielte, oder die Sängerin Caroline Miolan-Carvalhos im Casino von Saint-Malo begleitete, dann war das in den Augen der erzkonservativen katholischen Kreise schon anrühlich, wohnte er doch anfangs bei sehr biederen Leuten, „die ihn um acht Uhr abends zur Bettruhe zwangen und ihn zu einem wahren Mönchsleben verdammt.“ (*4, S. 29) Man nahm auch Anstoß daran, daß er sich mit Lehrern des Gymnasiums in Cafés traf und es war unerhört, daß er während der Predigten die Orgelempore verließ, um draußen eine Zigarette zu rauchen. „Als er eines Morgens schwarz gekleidet mit weißer Krawatte zum Dienst erschien, weil er die Nacht auf dem Ball der Präfektur verbracht hatte, wurde er diskret entlassen.“ (*4, S.33), zumal die Geistlichkeit in Rennes schon lange seinen Mangel an Frömmigkeit kritisiert hatte.

„Es gibt wenig konventionelle Stücke im geistlichen Schaffen Faurés, denn, wie auch sonst, dominieren hier Einfühlungsvermögen und Zartheit. Eine persönliche Philosophie kommt in ihnen zum Ausdruck, die auf der möglichen Existenz einer besseren Welt beruht. Wie so viele der in der Routine des liturgischen Alltags gefangenen Kirchenmusiker hörte auch Fauré bald damit auf, seinen Glauben praktisch zu leben. Es wäre jedoch völlig falsch, in ihm einen Atheisten zu sehen, denn in den Briefen an seine Frau kommen sein Pantheismus sowie sein Gefühl für die Schauspiele der Natur und die Wechselspiele des Lichts klar zum Ausdruck. Er war ein kontemplativer Mensch, der es über alles liebte, zu träumen, wobei ihn besonders die stille Größe der Schweizer Seen in ihren Bann zog.“ (*4, S.127)

So fühlte sich Fauré in Rennes isoliert und vom Pariser Musikleben abgeschnitten. Die vier Jahre dort zählten zu den düstersten seines Lebens. In einem Brief von 1896 an seine Frau beschreibt er seine Haltung rückblickend: „Ich dachte an nichts, hatte mäßige Vorstellungen von mir selbst und war von ungeheurer Gleichgültigkeit geprägt, außer, wenn es um schöne Dinge und bedeutende Gedanken ging. Doch selbst da fehlte mir der Ehrgeiz im Hintergrund. Was für ein Typ!“ Und er erinnerte sich wieder dankbar: „Es war Saint-Saëns der mich durch andauernde Ermutigungen vor dem Abstumpfen bewahrte. Er spornte mich zur Arbeit an und verlangte von mir, ihm nach und nach meine ersten Skizzen zu schicken.“ (*4, S.32),

Im März 1870 kehrte Fauré glücklich nach Paris zurück, wo ihm der Freund eine Organistenstelle an der Kirche 'Notre-Dame-de-Clignancourt' verschafft hatte und der ihn in die maßgeblichen Künstlerkreise einführte. Fauré lernte César Franck, Édouard Lalo, Henri Duparc, Anton Rubinstein und viele andere kennen und wurde in die Salons des wohlhabenden und kulturbeflissenen Bürgertums eingeführt. Er besuchte Opern und vor allem Konzerte, die er in Rennes so lange entbehren mußte.

Doch diese schöne Zeit in Paris wurde jäh unterbrochen: Am 16. August 1870 wurde Fauré in das erste Aufklärungsregiment der kaiserlichen Armee eingezogen und mußte an den Kämpfen von Champigny, Le Bourget und Créteil teilnehmen. Der Biograph Nectoux schreibt über die Werke aus dieser Zeit: „Die Niederlage von 1870 war für Frankreich eine wahrliche Tragödie, die auch Fauré selbst zutiefst nachempfinden konnte. Seine Werke aus dieser Zeit sind von neuartiger Schwermütigkeit geprägt. Er trägt den ihm innewohnenden Sinn für das Tragische mit einer Zurückhaltung aus, die ihm seine angeborne Feinfühligkeit wohl auferlegte. Damit distanziert er sich von Beginn an grundsätzlich von zweifelhaften patriotischen Gelegenheitskompositionen...Die Ausdrucksstärke und gleichzeitige Schlichtheit verdeutlichen auf ihre Weise die erschütternde Entdeckung von Wahnsinn, Gewalt und Tod.“ (*4, S. 35)

Im Februar 1871 gehörte Fauré zu den Gründungsmitgliedern der 'Société Nationale de Musique', und hier bot sich ihm die Gelegenheit, vor allem gemeinsam mit Saint-Saëns, eigene und die Werke der Freunde zunächst vierhändig am Klavier vorzustellen und dann auch entsprechend der Besetzung in der Partitur aufzuführen. Entscheidend war in dieser Zeit auch die Konsolidierung im privaten Bereich. Von 1872 bis 1882 lebte Fauré bei der Industriellenfamilie Camille und Marie Clerc, die ihm nicht nur häusliche Geborgenheit boten, sondern als begeisterte Musikliebhaber auch tatkräftig seine Karriere unterstützten. 1877 wurde Fauré, wieder gefördert durch Saint-Saëns, Kapellmeister der Église 'Madeleine'. Er bekleidete dieses Amt bis 1896 und erwarb sich großes Ansehen. Obwohl ihn das Amt sehr in Anspruch nahm, komponierte er in dieser Zeit auch zahlreiche eigene Werke.

Entscheidend für sein Weiterkommen war dann auch der Salon der Pauline Viardot, Tochter von Manuel Garcia. Hier machte Fauré die Bekanntschaft von George Sand, Ernest Renan, Louis Blanc und Gustave Flaubert.

Pauline Viardot hatte Komposition bei Anton Reicha und Klavier bei Franz Liszt studiert. Zu ihren Freunden zählten Clara Schumann und Johannes Brahms, der ihr seine Alt-Rhapsodie gewidmet hatte. Sie hatte den jungen Gounod aufgefordert, 'Sappho' für sie zu schreiben. Nun verlangte sie von Fauré, seinem Beispiel zu folgen, und ihr auch eine Oper zu schreiben.



Pauline Viardot

Die Kinder der Viardots nahmen Fauré rasch in ihrer Mitte auf. Er war gefragt als hervorragender Pianist und ganz außergewöhnlicher Begleiter am Klavier. Die Töchter Claudie und Marianne sangen, Paul spielte Violine und Louise komponierte. Möglicherweise war das Engagement der Viardots für Fauré

nicht ganz uneigennützig, denn zwischen der Tochter Marianne Viardot und Fauré entwickelte sich eine Beziehung. Sie verlobten sich, aber zur Heirat kam es nicht. Denn nach langem Hin und Her beschloß Marianne, „sich von diesem Mann zu trennen, dessen verrückte Liebe ihr Angst machte.“ Die plötzliche Trennung erschütterte Fauré zutiefst und sein Sohn Philippe berichtet von Gesprächen mit dem Vater viel später, daß er Monate, vielleicht sogar Jahre benötigte, um darüber hinwegzukommen. In dieser Verfassung schuf er ein ausdrucksstarkes c-Moll-Andantino, 'Après un rêve', das eines der meistgespielten und bearbeiteten der Musikgeschichte wurde.

Im Herbst 1871 kehrte Fauré endgültig nach Paris zurück, wo er zunächst Orgelkorrepetitor an der Kirche Saint-Sulpice wurde. Er mußte sich beim Begleiten des Chores mit einer kleinen Orgel begnügen, während an der großen Orgel Charles-Marie Widor wirkte. Wieder war es Camille Saint-Saëns, der behutsam in Faurés Karriere eingriff und ihn so oft es ging, an der Hauptorgel der Madeleine in Vertretung spielen ließ.

Das musikalische Leben in Paris wurde in diesen Jahren von der großen Oper, den Primadonnen, ihren Skandalen und Erfolgen bestimmt. Auch nach dem Tod von Meyerbeer 1864 wurden dessen Werke und die seiner Zeitgenossen Jaques Fromental Halévy oder Adolphe Adam am häufigsten gespielt. Berlioz geriet in Vergessenheit. Fauré mißtraute den Sängern, die in der Grand Opéra sangen, er nannte sie die 'Schreihälse der großen Theater', die nichts von Subtilität und Differenzierung verstanden.

Komponisten wie er, die infolge ihres Ausbildungsweges, als Organisten oder Kirchenmusiker ihr tägliches Brot verdienten, mußten zeitraubende und oft unwichtige Tätigkeiten übernehmen, um sich finanziell abzusichern. So wissen wir, daß César Franck die bedeutenden Werke seiner letzten Schaffensphase in den täglichen, meist nächtlichen, zwei Stunden schuf, die er sich unter allen Umständen dem Komponieren oder dem Studieren musikalischer oder literarischer Werke vorbehielt.

Im Gegensatz zur Tradition an den deutschen Fürstenhöfen oder in Wien, spielte die Kammermusik im öffentlichen musikalischen Leben Frankreichs eine untergeordnete Rolle. In meinem Artikel über die Komponistin Louise Farrenc im Heft 2016

habe ich schon darauf hingewiesen, daß die Kammermusik zwar durchaus beliebt war und gepflegt wurde. Das Bürgertum emanzipierte sich, und junge Dichter und Komponisten konnten für diese literarischen und musikalischen Salons schreiben und ihre Werke dort erstmals vortragen. Aber es waren ganz private Zirkel.

So schrieb Gabriel Fauré sein opus 13, seine erste Violinsonate, die wir in unserem Konzert hören, für seinen Freund, Haus- und Kammermusikpartner Paul Viardot. Die Sonate ist sein erstes Meisterwerk auf diesem Gebiet, und dies ist umso erstaunlicher, als er in diesem anspruchsvollen Bereich bis dahin offenbar keine Erfahrungen gesammelt hatte. Sein Interesse für die Violine wurde vielleicht schon durch die Konzerte von Henri Vieuxtemps in Rennes geweckt, noch mehr aber durch die Sonate Nr. 1, die Saint-Saëns für den belgischen Geiger Hubert Léonard und durch das Violinkonzert Nr 1, welches der Freund für Pablo de Sarasate geschrieben hatte. Glücklicherweise wohnte der Geiger Léonard im Sommer 1875 auch längere Zeit bei der Familie Clerc, und so konnte er die Entstehung von Faurés Sonate aus nächster Nähe mitverfolgen und ihm wichtige Hinweise zur Spieltechnik und Schreibweise des Instruments geben.

Vermutlich auf Grund eines früheren Versprechens widmete Fauré die Sonate dennoch seinem Freund Paul Viardot, und mit ihm spielte er die Sonate erstmals am 26. Januar 1877 im privaten Kreis bei Camille und Marie Clerc. Am 27. Januar 1877 wagte Fauré dann im Rahmen der Konzerte der 'Société Nationale' den Schritt an die Öffentlichkeit. Diesmal mit der jungen Geigerin Marie Tayau, die auch Primaria eines gleichnamigen Streichquartetts war. Fauré schrieb danach an Marie Clerc: „Die 'Sonate' war an diesem Abend ein Erfolg jenseits aller meiner Erwartungen...Saint-Saëns sagte mir, er habe an diesem Abend jenen Schmerz nachvollzogen, den Mütter empfinden dürften, wenn sie sehen, daß Kinder groß genug sind, um ohne sie auszukommen!...Die gesamte Familie Viardot war in krapproten Hosen da! Ich gab vor, schlecht zu sehen! Letztlich muß ich Ihnen nicht ohne Stolz sagen, daß ich besser als gestern gespielt habe. Mademoiselle Tayaus Vortrag war makellos.“ (*4, S. 103)

Saint-Saëns hob die Entdeckung dieses „neuen Meisters, vielleicht des vielversprechendsten von allen“ in einem schwärmerischen Artikel hervor.



Camille Saint-Saëns

Der väterliche Freund Camille Clerc erwies sich nun als geschickter Geschäftsmann. Er hatte zuvor bei Breitkopf&Härtel große Bestellungen aufgegeben und so zu dem Verlagshaus sehr gute Geschäftsbeziehungen aufgebaut. Eine Veröffentlichung des Kammermusikwerks war bei Faurés französischem Verleger Choudens aussichtslos, er hatte nur Interesse an 'Mélodies'.

„Am Ende der Mitte Oktober 1876 begonnenen Verhandlungen stand ein Vertrag, gemäß dem die 'Sonate' auf Kosten von Breitkopf&Härtel gedruckt und veröffentlicht werden sollte, allerdings unter der Bedingung, daß der Urheber auf jegliche finanzielle Ansprüche verzichtete, denn, wie das Verlagshaus Beethovens schrieb, 'der Name Monsieur Faurés ist in Deutschland nicht bekannt, und der Musikmarkt wird überschwemmt (!) von Werken dieser Art, wenngleich sie oft weniger gelungen als das vorliegende sind.'“ (*4, S.104)

„Fauré hatte die Bedingungen in weiser Voraussicht akzeptiert und konnte nun beobachten, wie zahlreiche Virtuosen das Werk in ihr Repertoire aufnahmen. Er selbst führte es bei vielen Gelegenheiten mit den größten Solisten jener Zeit auf, darunter Eugène Ysaÿe und später Jaques Thibaut sowie George Enescu. Durch die Begeisterung und Unterstützung der Familie Clerc motiviert, begann Fauré bei ihr mit der Arbeit an einem neuen kammermusikalischen Stück...“(*4, S. 104)

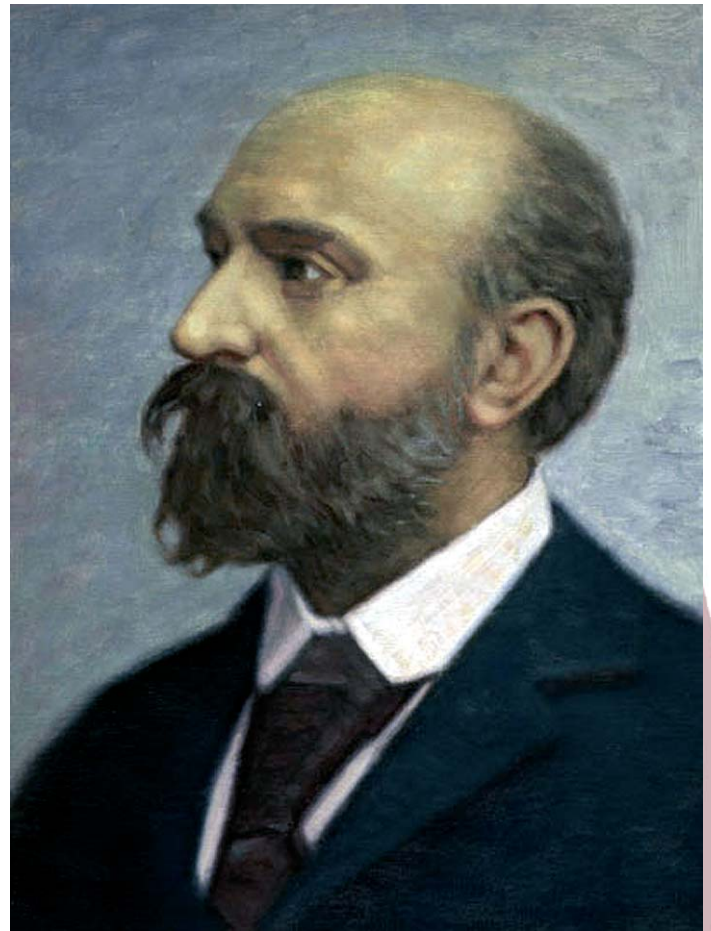
Mit einigen Verzögerungen konnte Fauré im Sommer 1879 die Arbeit an diesem Klavierquartett Nr. 1, op. 15, c-Moll, abschließen. 1879 erschien auch die 'Berceuse' op. 16 für Violine und Klavier, die Fauré für lange Zeit den Ruf eines Salonmusikers einbrachte. Fauré maß dem Werk keine besondere Bedeutung zu, aber die international gefeierten Solisten verbreiteten es mit der gleichen Begeisterung wie Unterhaltungsmusiker. Eugène Ysaÿe spielte sie auf einer seiner ersten Schallplatten 1912 ein und seither stieg die Zahl der Einspielungen auf über einhundert an.

Faurés wichtigster Verleger in den Jahren 1880 bis 1906 wurde Julien Hamelle, der auch diese Komposition wie viele andere von Fauré für fünfzig Franc kaufte, ohne gesonderte Bezahlung des Komponisten.

Charakteristika der A-Dur-Violinsonate op. 13 sind die Gleichwertigkeit der Instrumente. So wiederholt die Geige das Eingangsthema nicht, sondern sie greift das Motiv sofort variierend auf und entwickelt es weiter. Der Klaviersatz erinnert nur teilweise an die 'Mélodies' der Jugendzeit, sondern die Weite der Arpeggien und Akkordzerlegungen erscheinen in neuartiger Weise und Intensität, wodurch der erste Satz nahezu sinfonische Größe gewinnt. Die Durchführung ist meisterhaft im Technischen und in der Verknüpfung der einzelnen Abschnitte sowie gleichzeitig voller Phantasie. Während Fauré im ersten Satz mit der Gegenüberstellung der beiden Instrumente spielt, verbindet er sie in den folgenden zwei Sätzen, einem Andante und einem Scherzo, Allegro vivo so eng, daß fast der Klang eines einzigen Instruments entsteht. Der originale dritte Satz begeistert immer wieder durch die Artikulation im Staccato und Pizzicato sowie eine Rhythmik mit entgegengesetzten Akzenten. Das ruhige Trio erinnert an Romanzen von Robert Schumann.

Dem Biographen Jean-Michel Nectoux fällt es schwer zu entscheiden, „ob er den melodischen Einfallsreichtum, die rhythmische Abwechslung oder die phantasievolle, weiche und meisterliche harmonische Entwicklung mehr bewundern soll.“ (*4, S. 103)

Im Programmheft des Jahres 2015 habe ich bereits einmal ausführlich zur Biographie von **Ernest Amédée Chausson (1855 – 1899)** geschrieben. Ich möchte hier zum Teil darauf zurück-



greifen und den Text mit Informationen ergänzen, die ich aus einem Buch gewonnen habe, das mir der Tutzinger Antiquar Eberhard Köstler dankenswerterweise aus Amerika besorgt hat.

Ernest Amédée Chausson wurde in Paris in eine wohlhabende Familie geboren.

Der Tod seiner zwei Geschwister überschattete die Jugendjahre von Ernest Chausson. Aus Sorge um Ernest Amédée holten die Eltern den Jungen aus dem *Collège des Dominicains* zurück nach Hause und schirmten ihn von der Außenwelt ab. Ein Privatlehrer vermittelte ihm eine hervorragende Allgemeinbildung unter besonderer Berücksichtigung der Musik und der Literatur. Im Elternhaus wurde sehr viel musiziert, und besondere Bedeutung gewann der Salon von Madame Berthe de Rayssac, wo Ernest früh mit Vincent d'Indy Freundschaft schloß und auch Maler und Literaten kennenlernte. Mit besonderem Interesse widmete er sich zunächst seiner literarischen Begabung. Seine Vielseitigkeit zeigte sich auch in zahlreichen gelungenen Zeichnungen. Zuletzt war dann doch die Neigung zur Musik am stärksten, die ab dem zehnten Lebensjahr von seinem Klavierlehrer Cornélius Coster besonders gefördert wurde. Im Salon von Mme Rayssac spielte Ernest die Klaviertrios von L.v. Beethoven und erschloß sich im Vierhändigspiel die Sinfonien von Beethoven, Schubert und Schumann. Zunächst setzten sich die Eltern noch gegen die Empfehlungen des Klavierlehrers durch und erreichten, daß Ernest Jura studierte, promovierte und 1877 mit zweiundzwanzig Jahren Advokat am Appellationsgericht von Paris wurde.

Doch bereits im Jahr zuvor bekannte er in einem Brief an Mme Rayssac: „Ich werde mich ganz allein auf einen schwierigen Weg begeben, wo es nicht erlaubt ist, auf halber Strecke stehen zu bleiben...Es bedarf einer größeren Kraft und Courage, ein Kunstwerk zu schaffen als ein Examen zu bestehen. Die Aussicht, nur ein Amateur zu sein, erschreckt mich.“ (*1, S. 792) Im Jahr 1877 schrieb er seine erste Komposition auf einen Text seines gleichaltrigen Freundes Maurice Bouchor, mit dem er später noch öfters zusammenarbeitete.

Vermutlich Ende 1878 legte er Jules Massenet zwei vierhändige Sonatinen zur Korrektur vor und wurde daraufhin sein Privatschüler. Bereits im folgenden Jahr schrieb er verschiedene Kompositionen: eine vierhändige Sonate, mehrere Lieder, fünf Klavierfantasien, die auch gedruckt wurden, und eine Orchesterballade mit Soli und Chor, 'La Veuve du Roi Basque', nach Texten seines Privatlehrers Léon Brethouse-Lafargue. Ein anderer Höhepunkt des Jahres 1879 war für ihn der Besuch der Münchner Hofoper. Er hörte den 'Fliegenden Holländer'

und den 'Ring des Nibelungen'. Chausson war begeisterter Wagnerianer und kam bereits 1880 wieder nach München, um den 'Tristan' zu hören. In den Jahren 1882, 1883 und 1889 besuchte er mit verschiedenen Freunden den Grünen Hügel in Bayreuth, wo er schließlich auch den 'Parsifal' hörte.

Ich bin nun etwas vorausgeeilt und kehre zurück nach Paris ins Jahr 1879, als Chausson zunächst freier Hörer in der Instrumentationsklasse von Jules Massenet wurde und kurz darauf auch in der Klasse von César Franck. Am 24. Dezember 1880 erfolgte die offizielle Aufnahme in die Klasse von Massenet. Chausson komponierte weiter Lieder und außerdem eine Klaviersonate. Mit 'L'Arabe', einem Werk für Männerchor und Solotenor, bewarb er sich am Conservatoire um den *Prix de Rome*. Die Jury befand sein Werk für nicht würdig, und so zählen wir ihn heute zur Gruppe der bedeutenden französischen Komponisten, denen diese hohe Auszeichnung verweigert wurde: C. Franck, V. d'Indy, E. Lalo und E. Chabrier. Nach dieser Enttäuschung entschied er, auf einen Abschluß am Conservatoire zu verzichten. Er studierte bis 1883 bei César Franck, den er zeitlebens bewunderte und für den er sich als Sekretär der 'Société Nationale de Musique' auch sehr einsetzte. Chausson gehörte somit auch zur sogenannten 'bande à Franck', dem Schülerkreis des Meisters.

1881 komponierte Chausson ein Klaviertrio, das 1882 in der 'Société Nationale' uraufgeführt, aber erst 1919 publiziert



Chausson mit seiner Frau auf Hochzeitsreise

wurde. In diese Zeit fallen auch die unvollständige Komposition zur Komödie 'Les Caprices de Marianne' von Alfred Musset und das sinfonische Poem 'Viviane', das ihm Zugang zu den großen Konzerten verschaffte. Im Jahr 1882 begann er die Arbeit an 'Le Poème de l'Amour et de la Mer', das ihn sechs Jahre beschäftigte. Außerdem schrieb er in diesem Jahr sein bedeutendstes Orchesterwerk, die 'Symphonie op. 20', der Arthur Nikisch 1897 zum Durchbruch verhalf.

Chausson war zeitlebens nicht frei von Selbstzweifeln und künstlerischen Skrupeln, so daß er oft „zwischen Niedergeschlagenheit und Hochstimmung schwankte“ (*1, S. 793) Die Erfolge seiner Symphonie und des 'Concert', das wir hören werden, eine Komposition für konzertante Violine, Klavier und Streichquartett, motivierten ihn, die Arbeit an seinem großen, lyrischen Tristan-verwandten Drama 'Roi Arthus' wieder aufzunehmen. 'Roi Arthus' wurde aber erst nach seinem Tod 1903 in Brüssel uraufgeführt.

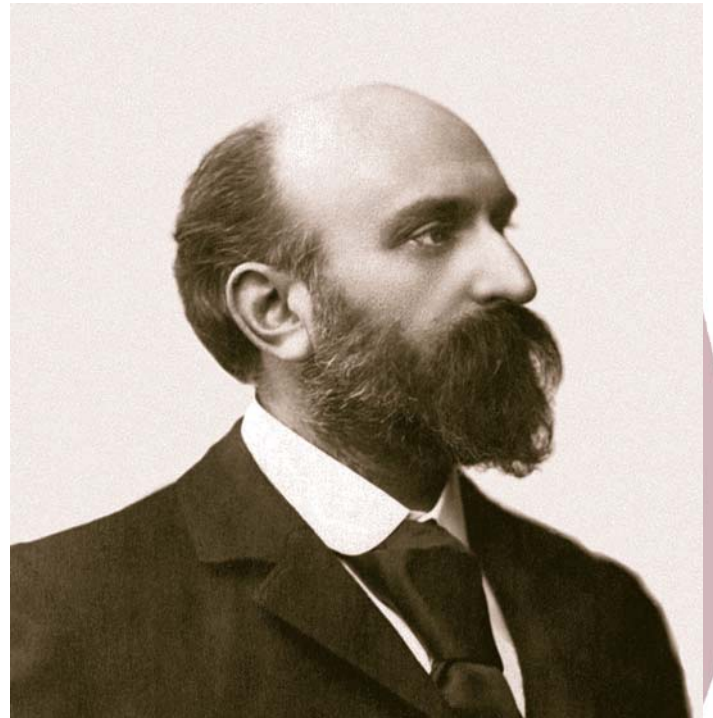
Chaussons Charakter zeichnete sich nach einstimmigen Berichten seiner Zeitgenossen durch Güte und Großzügigkeit aus, so daß in seinem Salon nicht nur viele Konzerte stattfanden, sondern sich immer wieder die Pariser Elite traf: so u.a. die Schriftsteller Mallarmé, Mauclair, Bouchor, Gide und Colette, die Maler Degas, Manet, Redon, Renoir, Vuillard, Rodin, die Komponisten Franck, Duparc, Messager, Debussy, Dukas, Albéniz, Bruneau, Widor, Ravel und die Virtuosen Ysaÿe, Thibault, Pugno und Cortot. Die Einrichtung seines Hauses zeugte von erlesenem Geschmack. Mit den Bildern der malenden Freunde glich es einem Museum. Er heiratete die Pianistin Jeanne Escudier, nach seinen Worten eine „vollendete“ Musikerin. Die Ehe war glücklich, sie hatten fünf Kinder. Die Chaussons zählten in jeder Hinsicht zu den Privilegierten ihrer Zeit. Ganz entscheidend für das Glück war auch, daß seine Frau ihn in seinem kompositorischen Schaffen, in der Suche nach seinem persönlichen Stil immer unterstützte.

Chausson pflegte ab den Jahren 1883 im Sommer zu reisen oder aufs Land zu ziehen, um zu komponieren. Sein Tag begann mit einer kalten Dusche, dann „wärmte“ (*6, S. 26) er sich meist am Klavier mit dem 'Wohltemperierten Klavier' von Bach auf und wenn er beim Komponieren vor Schwierigkeiten stand, ging er lange spazieren. Wiederholt zog er sich monatelang in Fiesole oberhalb von Florenz in eine Villa zurück,

um in der Ruhe ungestört arbeiten zu können. Die Winter verbrachte er in Paris, wo er die Kompositionen ausarbeitete und den gesellschaftlichen Verpflichtungen nachkam.

Seit 1886 war er zusammen mit seinem Freund d'Indy Sekretär der 'Société Nationale de Musique', die er finanziell sehr unterstützte. Im Jahr 1884 gab er mit den beiden Concerts César Franck einen weiteren Beweis seiner Großzügigkeit: Er lud die Pariser Elite in seinen Salon und trug entscheidend dazu bei, daß César Franck in die Légion d'honneur aufgenommen wurde. Zusammen mit d'Indy ergriff er später auch die Initiative, dem verehrten C. Franck ein Denkmal zu errichten.

Für den Sommer 1899 mietete er eine Villa in Limay, um an seinem Streichquartett zu arbeiten. Am 9. oder 10. Juni schrieb er dem jungen Komponisten Gustave Samazeuilh, der ihn für sein erstes Werk um Rat fragte, noch einen Brief, der nicht datiert ist. Chausson fühlte sich geschmeichelt, denn der junge Kollege sprach ihn mit um 'Maître' an. Chausson antwortete,



Ernest Chausson

es war sein letzter Brief: „Ich bin nicht überrascht, daß Ihnen ihr erstes Werk Kummer macht. Ich habe mein Ziel auch noch nicht erreicht. Vor ein paar Tagen noch dachte ich, daß ich mein Scherzo [Anm.: zum zweiten Streichquartett] bald abschließen könnte. Und nun finde ich mich durch eine Schwierigkeit aufgehalten, die ich nicht lösen kann. Dennoch hoffe ich, daß ich bald das letzte Wort haben werde...Seien Sie nicht entmutigt und bleiben sie dran...Nun, ich bin hier auf der vierten Seite des verflixten Scherzos! Vielleicht finde ich das fehlende Glied nach dieser Pause!“ (*5 S. 104) Er wollte nur eine kurze Pause machen und mit dem Rad eine 'Runde drehen', um frische Luft zu schnappen. Anderen Berichten zufolge beabsichtigte er, seine Familie vom Bahnhof abzuholen, die nun auch in die Ferien kommen wollte. Er fuhr am 10. Juni mit dem Rad eine abschüssige Straße hinunter, die ihm bestens bekannt war. Unten angekommen verlor er die Herrschaft über das Rad und „schmettete“, so die lokale Presse, gegen eine Mauer am Eingang zum Château des Moussets in Limay bei Mantes. Er war sofort tot, es gab keine Hilfe für ihn. „Mit ihm starben viele berechtigte Hoffnungen auf große Werke.“ (*5, S.103) Chaussons plötzlicher Tod hinterließ seine Familie und seine Freunde fassungslos. Sie konnten diesen Schicksalsschlag nicht verstehen, der ohne jede Warnung wie ein Blitz an einem hellen Sommertag niederging. Bei der Beerdigung kamen sie alle noch einmal zusammen, um sich von ihm zu verabschieden, einem Mann, der keine persönlichen Feinde hatte, und dessen tragischer Tod ihnen deutlich machte, was er ihnen bedeutet hatte. Dem Sarg folgten die Komponisten Duparc, Fauré, Benoit, Dukas, de Bréville, Louis de Serres, Debussy, Albéric Magnard, Alfred Bruneau, Charles Koechlin, Sylvio Lazzari, André Messager, Albéniz und Samazeuilh, des weiteren die Maler Degas, Carrière, Besnard, Redon, die Bildhauer Rodin, Charpentier, Lenoir, die Schriftsteller, Schauspieler und Musiker Henri de Régnier, Pierre Louÿs, Pierre Lalo, Henri Gautier-Villars, Raymond Bonheur, Paul Poujoud, Eugène Ysaÿe, Raoul Pugno und Octave Maus.“ (*5, S. 104)

Von seinem Streichquartett blieben die beiden letzten Sätze unvollendet. Den dritten Satz, das 'verflixte' Scherzo wie er es in seinem Brief erwähnte, konnte Vincent d'Indy, der langjährige, enge Freund an Hand der Skizzen ergänzen.

Chaussons Werkverzeichnis blieb durch den frühen Tod begrenzt. Er war voller Pläne und zahlreiche Werke blieben un-

vollendet. Seine kompositorische Entwicklung war noch nicht abgeschlossen. Dennoch sieht die Fachwelt heute in ihm den begabtesten Komponisten seiner Epoche neben Claude Debussy. Er wurde unsterblich durch das Lied 'Le colibri' oder durch 'Temps de Lilas'. obgleich gerade diese beiden Werke mehr den damals in Frankreich sehr beliebten 'Romances de Salon' zuzuordnen sind.

Ab Opus 13 vertonte er Gedichte von Paul Verlaine. Unvergängliche Kompositionen schuf er mit den 'Trois Lieder' nach Texten von Camille Mauclair und mit den 'Serres chaudes' nach Gedichten von Maurice Maeterlinck. Neben den Liedern taucht auch seine Kammermusik immer wieder einmal in den Programmen auf: das bereits genannte 'Concert', das wir hören werden, das 'Quatuor avec Piano', ein Klavierquartett und 'La Chanson perpétuelle', op. 37, das oft als das 'schönste französische Lied' bezeichnet und im Original (1898) für Singstimme und Orchester geschrieben wurde. Bereits ein Jahr später erschien bei 'Durand et fils' eine Fassung für Klavier und Singstimme. Wir hörten 2015 eine Fassung mit Singstimme, Klavier und Streichquartett.

Der französische Musikwissenschaftler Arthur Hoérée charakterisierte die musikgeschichtliche Bedeutung von Chausson als „unverzichtbaren Bindestrich zwischen Franck und Debussy“, was vielleicht doch etwas abwertend klingt. Er war natürlich von seinem Lehrer César Franck, vom frühen Fauré und ganz besonders auch von Wagner beeinflusst, mit dem er sich allerdings ab etwa 1880 immer kritischer auseinandersetzte. Chausson erkannte die Gefahren des Wagnerismus für seine persönliche Entwicklung und für die französische Musik insgesamt. Er war 1882 zum ersten Mal in Bayreuth und hörte zusammen mit französischen Freunden, u.a. Saint-Saëns den 'Parsifal'. 1883 war er mit d'Indy, Lamoureux und Duparc auf dem Grünen Hügel und ein letztes Mal 1889. In diesem Jahr hörte er den 'Tristan', 'Parsifal' und die 'Meistersinger'. Seine zunehmend kritische Haltung gegenüber dem Bayreuther Meister brachte er schon 1886 zum Ausdruck, als er nach Wagners Tod ausgerufen hat: „Und nun ist Wagner tot! - Aber er hat den Tristan geschrieben!“

Chaussons „Musik bleibt von Schwermut umkleidet. Ihm, der zweifellos nur äußerlich glücklich war, blieb die Musik eine

Angelegenheit des Herzens.“ (*2, S. 1149)

Wir hören sein 'Concert D-Dur pour Piano, violon et quatuor', op. 21, das er, glücklich über die engagierte Tutelage César Francks, in den Jahren 1889-1891 schrieb. Er widmete das Werk Eugène Ysaye, der die Solovioline bei der Uraufführung in Brüssel 1892 spielte und von dem Werk begeistert war. Seine Wertschätzung gab Chausson Selbstvertrauen für weitere Kammermusikwerke.

Der Kritiker K.S. Sorabji schrieb nach der Uraufführung es sei „eines der originellsten und schönsten Kammermusikwerke der Neuzeit.“ (*5, S.143) Sorabji führte weiter aus, daß er sich an „konzertierende Instrumente eines 'Brandenburgischen Konzerts' erinnert fühle.“ Etwas sehr Wesentliches seiner Kammermusik tritt auch in diesem Werk hervor: es ist ein eng verflochtenes Musizieren in verschiedenen Klanggruppen und Instrumentengruppierungen. Die Besetzung läßt Chausson mit den Klangfarben spielen. Der erste Satz wirkt schillernd durch die reiche Chromatik und die vielen Modulationen. Der zweite Satz besticht durch Zartheit und Ruhe eines Siciliano. Es folgt ein düsterer dritter Satz, bei dem er eine „traurige“ Melodie chromatisch und ostinato umkreist. Ein jubelndes Finale beschließt das Werk.

Sein angestrebtes Ideal eines „Bien fait“ erreichte Chausson bereits hier, nicht erst im Klavierquartett op. 30.

Ich lade Sie ganz herzlich ein, sich dieses außergewöhnliche, interessante und schöne Programm anzuhören!

- *1) Maynard Solomon, Beethoven, Biographie, Fischer-Verlag 1987
- *2) Alexander Wheelock Thayer: Ludwig van Beethovens Leben, Dritter Band, Breitkopf & Härtel 1911
- *3) Hans Renner: Kammermusikführer, Reclam-Verlag 1959
- *4) Jean-Michel Nectoux: Fauré, Seine Musik, sein Leben. Bärenreiter-Verlag 2013
- *5) Jean-Pierre Barricelli, Leo Weinstein: Ernest Chausson, The Composer's Life & Works, University of Oklahoma Press

