Meisterkonzert

Samstag, 14. März 2015, 18.00 Uhr - Fiskina Fischen

Soirée française mit

Ann-Katrin Naidu Mezzo-Sopran
Oliver Triendl Klavier
Quatuor Danel

Marc Danel und Gilles Millet Violinen
Vlad Bogdanas Viola Yovan Markovitch Cello

Programm:

Ernest Chausson	Chanson perpétuelle op. 37 für Sopran, Streichquartett und Klavier (1898)
Henri Duparc	Zwei Lieder für Mezzosopran und Klavier, aus den Cinq mélodies op.2, Nr 2, (1870) und aus Treize mélodies Nr. 1 (1870)
Gabriel Fauré	Zwei Lieder für Mezzosopran und Klavier
Maurice Ravel	Streichquartett F-Dur (1902/1903)
Guillaume Lekeu	Nocturne für Mezzosopran, Streichquartett und Klavier (1892)
César Franck	Klavierquintett f-moll (1878-1879)

Die Mezzo-Sopranistin **Ann-Katrin Naidu** studierte an der Musikhochschule ihrer Heimatstadt Stuttgart und an der Universität Tübingen. Schon während Ihrer Ausbildung sang sie an der Württembergischen Staatsoper und erarbeitete sich danach große Mezzopartien, wie die der Charlotte, Mignon und des Sextus, als festes Mitglied an den Opernhäusern von Saarbrücken und Mannheim. Neben ihren Gastspielen als Opernsängerin ist Ann-Katrin Naidu mit ihrem umfangreichen Konzertrepertoire von den großen Oratorien Bachs über Verdis Requiem und Mahlers Sinfonien bis hin zu zeitgenössischen Werken bei den großen Musikfestivals vertreten. Sie gastiert auch in Japan, Israel und in den USA. Als Solistin wirkte sie zudem bei zahlreichen Uraufführungen mit und sang mit den wichtigsten deutschen Orchester. Zu den namhaften Dirigenten, mit denen Ann-Katrin Naidu gearbeitet hat, gehören Zubin Mehta, Lorin Maazel, Kent Nagano und Christian Thielemann.

Der Pianist **Oliver Triendl** etablierte sich in den vergangenen Jahren als vielseitige Künstlerpersönlichkeit. Etwa 50 CD-Einspielungen belegen sein Engagement für selten gespieltes Repertoire aus Klassik und Romantik ebenso wie für zeitgenössische Werke. Als leidenschaftlicher Kammermusiker konzertiert(e) er mit Kollegen wie Christian Altenburger, Ana Chumachenko, David Geringas, Lorin Maazel, Paul Meyer, Pascal Moraguès, Raphaël Oleg, Christian Poltéra, Carolin und Jörg Widmann und den Quartetten Auryn, Carmina, Danel, Keller, Pra ák, Sine Nomine und Vogler. Er studierte u.a. bei Gerhard Oppitz und Oleg Maisenberg und war Preisträger nationaler wie internationaler Wettbewerbe. Er spielt mit großem Erfolg auf Festivals und in zahlreichen Musikmetropolen Europas, Nord- und Südamerikas, in Südafrika und Asien.

1991 gegründet, nahm das **Quatuor Danel** schon bald einen Arbeitsrhythmus auf, den es bis heute beibehalten hat: ein Leben ganz der Musik gewidmet. Dank der intensiven Studienjahre und seines hingebungsvollen Einsatzes ging das Quartett bei großen Wettbewerben als Sieger hervor. Es folgten Auftritte auf den bedeutenden Bühnen Europas und Einladungen zu den renommierten Festivals. Das Repertoire ist weitgefächert, alle großen Rundfunkhäuser Europas übertragen seine Konzerte. Für die belgische Jeunesses Musicales führen die Musiker Tausende junger Leute in die Musik von Beethoven und Schostakowitsch ein. Jeden Sommer organisieren sie im Tal der Loire Kammermusik-Kurse für junge Berufsmusiker und ambitionierte Musikliebhaber.

Zum Programm:

Ich freue mich sehr, Sie erstmals nicht nur zu einem Abend mit ausschließlich französischer Musik einladen zu können, sondern es ist auch ein ganz besonderes Programm. Sie hören abwechslungsreich besetzte Werke, die alle in einer gewissen Beziehung zueinander stehen. Denn ihre Schöpfer waren entweder miteinander befreundet und/oder sie standen in einem anregenden und fördernden Lehrer-Schülerverhältnis. .
Ernest Amédée Chausson (1855 – 1899) wurde in Paris in eine wohlhabende Familie geboren. Die Mutter entstammte einer

Notarsfamilie. Der Vater war Bauunternehmer, der an der Seite des berühmt-berüchtigten Baron Haussmann vermögend

wurde. Baron Haussmann, so viel sei nur erwähnt, war Präfekt und Bauunternehmer und ging als 'artiste démoliseur', als 'Abrißkünstler' in die Stadtgeschichte von Paris ein, als er im Zweiten Kaiserreich Napoleons III. in einer beispiellosen Großaktion Paris 'boulevardisierte'.

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 und verfaßte ein *Journal intime*, das auch eine Novelle enthält. Er schrieb einen Roman, den er aber selbst vernichtete, sowie ein Textbuch zu *Arthus*. Auch die umfangreiche Korrespondenz mit Mme Rayssac bezeugt seine literarische 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) 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

Debussy am Klavier im Salon der Familie Chausson

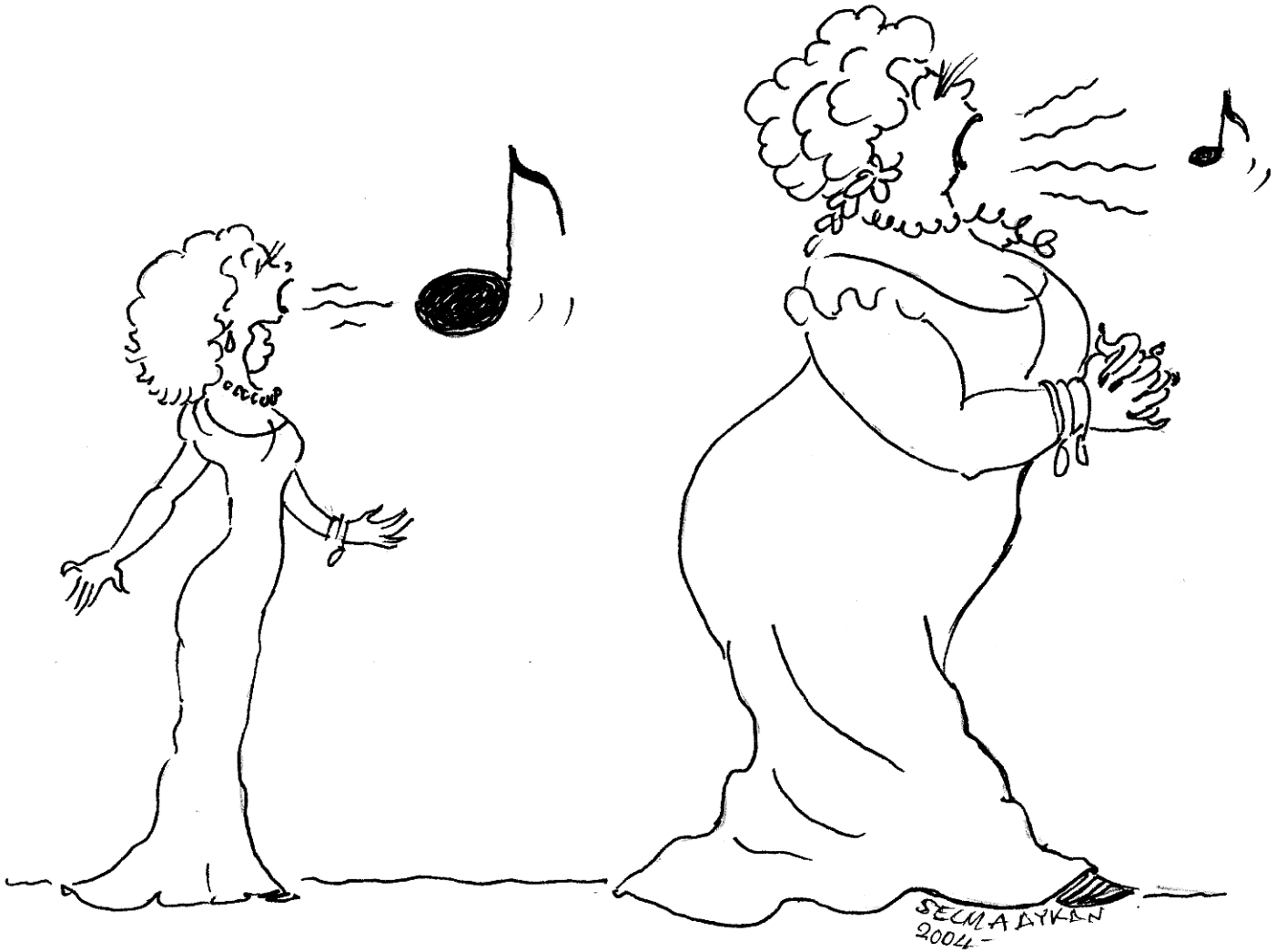
Privatschüler. Bereits im folgenden Jahr schrieb er verschiedene Kompositionen: eine vierhändige Sonate, mehrere Lieder, fünf Klavierfantasien, die auch gedruckt wurden, und eine Orchesterballade mit Soli und Chor, *La Veuve du Roi Basque*, nach Texten seines Privatlehrers Léon Brethouse-Lafargue. Ein 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 Caesar 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 Männerchor und Solotenor, bewarb er sich am Conservatoire um den *Prix de Rome*. Die

Jury befand sein Werk für nicht würdig, und so gehört er 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 C. Franck, den er zeitlebens bewunderte und für den er sich als Sekretär der *Société Nationale de Musique* auch sehr einsetzte. Chausson gehörte zur *bande à Franck*, die ich schon im Artikel zum ersten Konzert erwähnte. 1881 komponierte er ein Klaviertrio, das 1882 in der *Société Nationale* uraufgeführt, aber erst 1919 publiziert 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 endlich 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*, einer Komposition für konzertante Violine, Klavier und Streichquartett, motivierten ihn, die Arbeit an seinem großen, lyrischen Tristan-verwandten Drama *Roi Arthus* wieder aufzunehmen, das aber erst nach seinem Tod 1903 in Brüssel uraufgeführt wurde und neben Wagners *Tristan* nicht bestehen kann.
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 Ysaye, Thibault, Pugno und Cortot. Die Einrichtung seines Hauses zeugte von erlesenem Geschmack. Mit den Bildern der malenden Freunde glich es einem Museum. Er heiratete eine „vollendete" Musikerin, sie hatten fünf Kinder. Die Chaussons zählten zu den Privilegierten ihrer Zeit.

Chausson pflegte ab den Jahren 1883 im Sommer zu reisen oder aufs Land zu ziehen, um zu komponieren. Wiederholt zog er sich monatelang in Fiesole oberhalb 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. So auch am 10. Juni. Er wollte nur eine kurze Pause machen und mit dem Rad eine `Runde drehen', um frische Luft zu schnappen. Kurz darauf fand man ihn „mit zerschmettertem Schädel" am Eingang zum Château des Moussets in Limay bei Mantes. Er war offenbar gestürzt und hatte sich dabei ein schweres Schädel-Hirn-Trauma zugezogen. Es gab keine Hilfe für ihn.
Von seinem Streichquartett blieben die beiden letzten Sätze unvollendet. Das Scherzo, den dritten Satz, konnte d`Indy, der langjährige Freund an Hand der Skizzen ergänzen.
Chausson war voller Pläne, viele Werke blieben unvollendet, und 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 entdeckte er die Gedichte von Paul Verlaine als Texte für seine Lieder, um dann seine Erfüllung in den *Trois Lieder* von Camille Mauclair und in den *Serres chaudes* von Maurice Maeterlinck zu finden. Neben den Liedern taucht auch seine Kammermusik immer wieder einmal in den Programmen auf: das bereits erwähnte *Concert*, das *Quatuor avec Piano*, ein Klavierquartett und *La Chanson perpétuelle*,op. 37, das oft als das „schönste französische Lied" bezeichnet wurde und im Original (1898) für Singstimme und Orchester geschrieben wurde.


SELMA DYKEN
2004

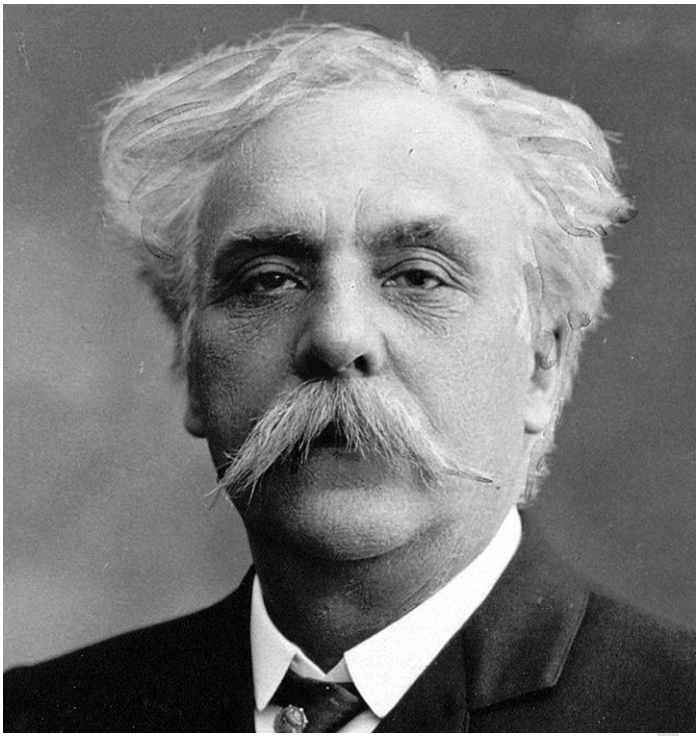
Bereits ein Jahr später erschien bei *Durand et fils* eine Fassung für Klavier und Singstimme. Wir hören eine Fassung mit Singstimme, Klavier und Streichquartett, wann diese entstand und wem sie zuzuschreiben ist, konnte ich nicht eruieren.
Der französische Musikwissenschaftler Arthur Hoérée charakterisierte Chaussons musikgeschichtliche Bedeutung als „unverzichtbaren Bindestrich zwischen Franck und Debussy", was vielleicht doch etwas abwertend klingt. Er war natürlich von Franck, Wagner und dem frühen Fauré beeinflußt. „Seine Musik bleibt von Schwermut umkleidet. Ihm, der zweifellos nur äußerlich glücklich war, blieb die Musik eine Angelegenheit des Herzens." (*2, S. 1149)

Marie-Eugène-Henri Fouques-Duparc (1848 - 1933) , dessen Verleger Flaxland den Namen auf **Henri Duparc** verkürzte, dürfte nur wenigen bekannt sein. Von seinen Liedern sind gerade mal dreizehn erhalten geblieben. Es gibt mehrere Gründe, warum wir heute nur wenige Werke von ihm besitzen: Henri Duparc war äußerst selbstkritisch. Er hörte nie auf, sogar bereits veröffentlichte Werke immer wieder zu revidieren, und wenn sie seinen Ansprüchen nicht genügten, dann vernichtete er sie. Es soll ein nicht unerheblicher Teil seiner Kompositionen gewesen sein, der auf diese Weise für immer der Nachwelt verloren ging. Zu allem Unglück zerstörte kurz nach seinem Tod ein Brand im Schloß Mondégourat einen Großteil des schon stark geschmälerten Bestand seiner Manuskripte. Dabei wurden auch wertvolle Briefe u.a. von Richard Wagner oder des Dichters Francis Jammes zerstört. Von besonderer Bedeutung sind in diesem Zusammenhang auch die ersten Symptome einer Krankheit, die sich bereits Mitte der 80iger Jahre bemerkbar machten und die von den Zeitgenossen als Neurasthenie beschrieben wurden. Wir verstehen heute darunter eine von außen bedingte Schwächung oder Erschöpfung des Nervensystems. Ob sich dahinter eine luetische oder eine andere Erkrankung des Nervensystems verbarg, entzieht sich unserer Kenntnis. Jedenfalls verstummte der Komponist nach der Jahrhundertwende und zog sich immer mehr zurück. Er empfing fast keine Besucher mehr und fand nur noch Trost in seinem Glauben. Vergeblich erhoffte er sich wiederholt Hilfe bei Pilgerreisen nach Lourdes. Erst 1933 wurde er von seinem rätselhaften Leiden erlöst.

Guy Ferchaut urteilte über die musikhistorische Bedeutung Duparcs: „Die dreizehn erhaltenen Lieder genügen, um seine Kunst würdigen zu können. Vergebens würde man in diesem Werk nach einer Umwälzung der musikalischen Syntax suchen, es strebt nicht nach Neuerungen, formalen Kühnheiten oder Gewagtheiten. Duparc hat seine Gedanken in reinster klassischer Diktion ausgedrückt. Der Ausdruck gewinnt bei ihm in dem Maße an Intensität, wie er in den Mitteln enthaltsamer und diskreter wirkt. Die einfache Alteration eines Tones, eine unerwartete Modulation, die hartnäckige Wiederholung einiger Akkorde genügen ihm, um dem Hörer die Tiefe eines Gedichts zu erschließen: `Je veux être ému!' („ich will (von der Musik) bewegt sein") wiederholte Duparc anläßlich jeden neuen Werks. Es gibt wenige Gesänge, die so bewegend sind wie die seinen." (*3, MGG Bd III, S. 959)
Mit seinen klavierbegleiteten Gesangskompositionen verließ er das Genre der oft süßlichen *Romances* der französischen Salons und schuf Kunstlieder auf hohem Niveau. Neben seinen Liedern mit Klavier- oder Orchesterbegleitung blieben uns eine unvollendete Oper *Roussalka* erhalten, des weiteren eine *Suite*

de valses (Ländler) für Orchester, eine Sonate für Klavier und Cello sowie *Six R veries* und *Feuilles volantes* für Klavier.
Sein Klavierlehrer am Collége Vaugirard war übrigens César Franck, der ihn in die Werke Bachs und Glucks einführte. Später wurde er auch von Charles Gounod, Franz Liszt und Richard Wagner beeinflußt. Als er im Jahr 1869 Liszt in Weimar besuchte, begegnete Chausson erstmals Richard Wagner. Am 26. Juni 1870 hörte er in München die Uraufführung der *Walküre* und 1879 erstmals den *Tristan*.
Nach dem Kriegstrauma von 1870/71 trafen sich immer wieder Literaten und Musiker in der Wohnung von Duparc. Allmählich reifte bei den Freunden der Entschluß, eine *Société Nationale de Musique* zu gründen, um die Identität der französischen Musik zu wahren und um ein Gegengewicht zum Wagnerianismus zu bilden. 1878 folgte, wiederum auf maßgebliche Initiative von Duparc, die Gründung der *Concerts de Musique Moderne*, um den jungen Komponisten ein Podium für ihre neuen Werke zu bieten.

Als nächstes hören Sie von **Gabriel Urbain Fauré (1845 – 1924)** je ein Lied aus Opus 21 und aus Opus 23. Obwohl sich das Liedschaffen Faurés über einen Zeitraum von sechzig Jahren erstreckte und mehr als einhundert Stücke zählt, wurde es bei uns nur einem kleinen Kreis von Kennern bekannt. Die Klavierquartette und -Quintette sowie Duos wurden in unserer Konzertreihe dagegen schon öfters gespielt, und so habe ich bei diesen Anlässen wiederholt ausführlicher über das Leben Faurés berichtet. Ich glaube, erst durch sein sehr schönes Requiem, das in verschiedensten Besetzungen inzwischen auch bei uns in Deutschland regelmäßig aufgeführt wird und eine besondere Wertschätzung erfährt, ist Fauré einem größeren Publikum bekannt geworden.
In Frankreich dagegen trugen seine Lieder, oft auch nach französischem Sprachgebrauch *Mélodies* genannt, ganz wesentlich dazu bei, ihn bekannt zu machen. Er selbst sagte in einem Gespräch, das der *Petit Parisien* im April 1922 seinen Lesern abdruckte: „Sie (die Lieder, Anm.) wurden oft gesungen. Zu wenig, um mich reich zu machen, aber dennoch so viel, daß meine Kollegen behaupteten, mit einem derartigen Erfolg innerhalb eines Genres sollte ich mich mein ganzes Leben lang diesem Bereich widmen."



Fauré erhielt seine musikalische Grundausbildung in der *École Niedermeyer,* und so ist es nicht verwunderlich, daß er mit sechzehn Jahren dem Vorbild seines Lehrers Louis Niedermeyer folgte und als erstes Werk eine Vokalkomposition schrieb: *Le Papillon et la fleur* op. 1, Nr.1. Es ist eine der damals üblichen *Romances*, wie sie meist in den Salons vorgetragen wurden. Dennoch versuchte Fauré von Anfang an, sich von der Aesthetik seines Lehrers zu distanzieren und dem Zwang der strophischen Form zu entfliehen, indem er „die Geschlossenheit der *Mélodies* auf einer neuartigen Konzeption der Klavierstimme zu begründen suchte." (*4, S.86) Als *Mélodie* bezeichnete man damals in Frankreich das anspruchsvollere Lied, und in besonderen Fällen wurde sogar aus dem Deutschen sogar das Wort *Lied* übernommen und als *Le Lied* verwendet.
Faurés Liedschaffen entwickelte sich bis ungefähr 1914 „fast ausschließlich im Milieu des gehobenen Pariser Künstler- und Bildungsbürgertums. Es gehörte zum guten Stil, anständig zeichnen, Klavier spielen und singen zu können...Die ersten Interpreten von Faurés Mélodies waren im Wesentlichen die

Betreiber der musikalischen Salons, in die der junge Komponist wöchentlich eingeladen wurde. Darunter waren Marie Trélat, die Frau des Chirurgen von Napoléon III., Julie Lalo, die Gemahlin des Komponisten Édouard Lalo, Henriette Fuchs, Marguerite Baugnies, Schwester und Frau zweier Maler, der Maler Emmanuel Jadin, Félix Levy, Amélie Duez, die Frau des Malers Ernest Duez, später die Bankiersgemahlin und zukünftige Frau Debussys, Emma Bardac... " (*4, S.87)

Fauré mißtraute den „Schreihälsen der großen Theater", kritisierte ihren Mangel an Subtilität und Differenzierung und bevorzugte für seine Musik lieber den kleinen, intimen Kreis und die Zartheit einer Mezza voce. Aus seinem Bekanntenkreis erhielt er viele literarische Anregungen, und eine besondere Bedeutung erlangten für ihn die lange geächteten Texte von Charles Baudelaire.

In einer „eigenartigen Mischung aus Zurückhaltung und Trägheit fand Fauré die Bedeutung, die man seinen Kompositionen zuschrieb, eher übertrieben. Saint-Saëns hielt ihm daher immer wieder vor, daß ihm `eine schlechte Eigenschaft fehle, die für einen Künstler eine Qualität darstelle: der Ehrgeiz`." (*4, S.90)

Wir hören zunächst *Les berceaux*, op. 23 Nr.1, b-Moll, eine seiner dunkelsten und am meisten bewunderten *Mélodies*. In diesem *Wiegenlied des Todes* nach einem Gedicht Sully Prudhommes sehen manche Kenner einen Vorgriff auf das Requiem. Das Werk entstand nach dem chronologischen Werkverzeichnis am 23. Juni 1881 und ist offenbar immer noch ein Nachklingen der schmerzvollen Auflösung der Verlobung mit Marianne Viardot 1879. Faurés Sohn Philippe, Literat und Biograph des Vaters, schrieb über den Zusammenbruch des Vaters nach dieser allerdings vom Vater verursachten Trennung: „Er brauchte Monate, vielleicht sogar Jahre, um darüber hinwegzukommen." In keiner anderen Komposition benötigte Fauré für einen Mezzosopran einen größeren Stimmumfang als eine Tredezime, um seinen Schmerz und seine Leidenschaft auszudrücken. „Am Ende berührt er uns aber einmal mehr mit seiner ergreifenden Zartheit. Nach Mozart, Schubert und Chopin entdeckt Fauré die Aussagekraft eines Pianissimo wieder und kann uns damit überzeugen." (*4, S.96)

Fauré war ein hervorragender Pianist und begnadeter Begleiter. Sein Charme faszinierte die Frauen, seine Klavierschülerinnen und die Sängerinnen. Ende der 70iger empfand er für Alice Boissonnet besondere Zuneigung und widmete ihr nicht nur *Les Berceaux*, *Le Secret* und *Automne,* sondern er schenkte ihr auch die Manuskripte. *Les Berceaux* erschien bei Hamelle 1881. Die Uraufführung fand am 9. Dezember 1882 in der *Société Nationale de Musique* statt. Es sang Jane Huré.

Als zweites Lied von Fauré hören wir aus dem *Poème d'un jour* op.21 das zweite Lied *Toujours*. Auch in Opus 21 verarbeitet Fauré noch einmal die gescheiterte Beziehung zu Marianne Viardot, die er durch seine Leidenschaft verstört hatte. Jean-Michel Nectoux schreibt über diesen Liederzyklus: „*Rencontre*, die erste Mélodie, drückt feinfühlig in lyrisch zartem, fast schwärmerischem Satz die durch das unverhoffte Erscheinen der Frau hervorgerufene Erregung aus. In *Toujours*, dem zweiten Stück, bebt die Wut einer unerfüllten Leidenschaft: `Sie bitten mich zu schweigen/und für immer weit weg von Ihnen zu bleiben.` Fauré hinterläßt hier im Hinblick auf die Genauigkeit der Betonungen und mit einer Deklamation, die nicht vor Heftigkeit zurückschreckt, eine seiner stärksten Kompositionen. Das Juwel der drei Stücke ist aber sicherlich das zartbittere und geradezu ironisch verschleierte *Adieu*, in dem der Komponist ein ungewöhnlich hohes Maß an psychologischer Vertiefung erreicht. Dank des *Poème d`un jour*, das sehr wahrscheinlich 1878 entstand, konnte Fauré die Hoffnungslosigkeit des Herbstes 1877 wenn schon nicht vergessen, so zumindest überwinden. "

Poème d`un jour, nach Texten von Charles Grandmougin, op. 21 schrieb Fauré ursprünglich für hohe Lage.

Er widmete den Zyklus Gräfin de Gauville, die in Paris einen Salon führte, in dem alle angesehenen Künstler dieser Zeit verkehrten und dort auch Faurés Musik hören konnten. Die Uraufführung fand am 22. Januar 1881 ebenfalls in der *Société National de Musique* statt. Es sang der Tenor M. Mazalbert.

Im Manuskript steht die Opuszahl 17, und in der ersten Ausgabe von 1880 bei Durand wurden die drei Lieder für mittlere Lage nach H-Dur, e-Moll und E-Dur transponiert.

Nach diesen beiden Liedern hören Sie das Streichquartett F-Dur, das **Maurice Ravel (1875 - 1937)** „an meinen lieben Meister Gabriel Fauré" widmete. Aus der Widmung ist zu schließen, daß Ravel sein Streichquartett als Gesellenstück betrachtete und genug Selbstvertrauen besaß, dieses in der `Königsdisziplin', der des Streichquartetts, vorzulegen. Die ersten beiden

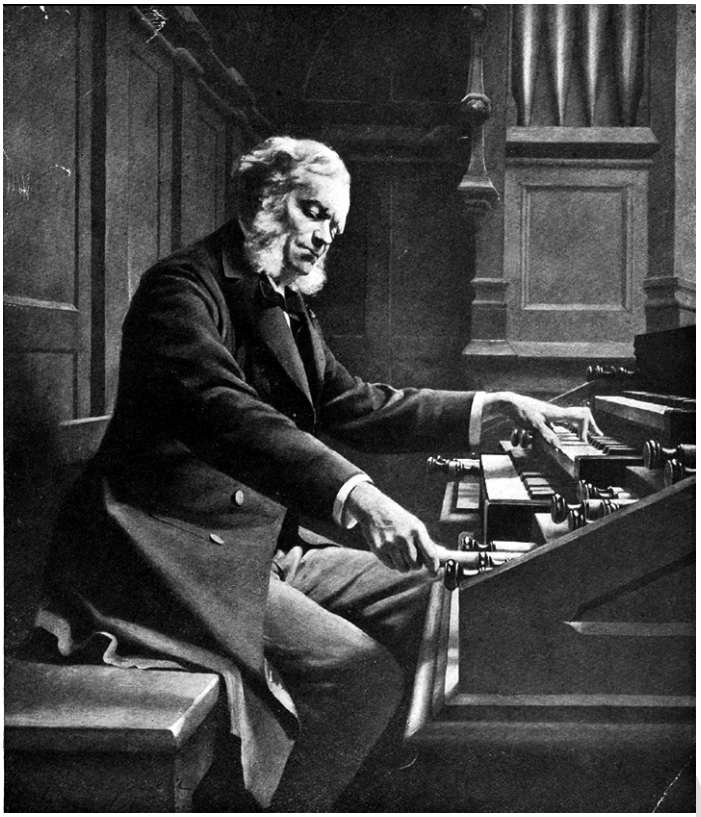
Seiner ungewöhnlich kleinen Gestalt wegen ließ sich Maurice Ravel sich, wo immer möglich, nur sitzend photografieren.

Sätze entstanden im Dezember 1902 in Paris und die Sätze drei und vier im April 1903. Wiederum in einem von der *Société Nationale de Musique* veranstalteten Konzert spielte das Heyman-Quartett am 5. März 1904 mit großem Erfolg die Uraufführung im Saal der *Schola Cantorum* in Paris. Sein Lehrer Fauré war nicht ganz zufrieden mit dem Werk, er beanstandete die Kürze des letzten Satzes und daraus resultierend die mangelnde Balance. Debussy dagegen, der sein g-Moll-Streichquartett schon 1893 geschrieben hatte, war voller Anerkennung und bestärkte Ravel: „Bei allen guten Geistern der Musik und meinem dazu: ändern Sie keine einzige Note, die Sie in Ihrem Quartett geschrieben haben."
Und Ravel, befragt nach seinem Streichquartett, sagte sinngemäß: „Obwohl der musikalische Gestaltungswille, dem das Quartett gehorcht, nur unvollkommen verwirklicht ist, tritt er dennoch viel deutlicher als in meinen früheren Kompositionen in Erscheinung." (*5, S.56)
Dies ist umso bemerkenswerter, als das Streichquartett Ravels erstes Kammermusikwerk ist und er alle Merkmale seines ganz persönlichen Stils in die Sonatenform einzubringen vermag. Allerdings hält sich Ravel nur an die äußerliche Einteilung und hebt bereits im ersten Satz den in der Klassik geforderten Kontrast zwischen erstem und zweitem Thema auf. Ravel erweist sich als Meister des impressionistischen Klangs, er experimentiert, schafft Partien fast materieloser Zartheit. Es gibt keine Durchführung mehr, sondern es blühen nur Seitengedanken auf. Die beiden Mittelsätze haben fast skurrilen Charakter. Das Pizzicato-Thema des zweiten Satzes „klingt wie eine in Unordnung geratene, etwas chaotische Gitarre" (*6, S.1352), den dritten Satz beschreibt Hans Renner als „ein nächtliches Gedicht in schweifenden Metren" und das Finale lebe „von den rhythmischen Akzenten persönlichster Signatur." (*7, S.574)

Nach der Pause folgt in unserem Programm nun ein *Nocturne* für Singstimme, Streichquartett und Klavier von Guillaume **Jean-Joseph-Nicolas Lekeu (1870 – 1894)**, der in Verviers (Belgien) in eine Wollhändlerfamilie geboren wurde. Er bekam bereits ab seinem sechsten Lebensjahr Musikunterricht, und während seiner Gymnasialzeit erhielt er Privatunterricht in Klavier, Geige und Cello. Noch ohne besondere berufliche Ambitionen studierte er seit seinem fünfzehnten Lebensjahr Werke der Wiener Klassik und fing an, selber kleinere Stücke zu schreiben. Briefe aus dieser Zeit belegen seine Bewunderung für die Klassiker, insbesondere für Beethovens Streichquartette und die Musikdramen von Richard Wagner. Nach seinem Abitur zog die Familie 1888 nach Paris, wo er in dem acht Jahre älteren polnischen Immigranten Théodore de Wyzewa einen gleichgesinnten und hochgebildeten Freund gewann. Wyzewa schrieb unter anderem zahlreiche kritische Musikessays und bemerkenswerte Bücher über Beethoven, Wagner, Haydn und

Mozart. 1889 reisten die beiden Freunde nach Bayreuth und hörten dort die *Meistersinger*, *Tristan und Isolde* sowie *Parsifal*. Diese Schlüsselerlebnisse ließen Guillaume Lekeu sich endlich ganz für die Musik entscheiden und im September des gleichen Jahres wurde er Schüler von César Franck. Der plötzliche Tod von César Franck am 8. November 1890 erschütterte den jungen Mann so sehr, daß er überhaupt an seiner Eignung für die Musiker- und Komponistenlaufbahn zweifelte. Es war Vincent d`Indy, der ihn ermutigte, den eingeschlagenen Weg weiter zu gehen, und d`Indy stand ihm auch weiterhin beratend zur Seite. 1891 erhielt Leukeu für seine Kantate *Andromède* den zweiten Preis bei der Bewerbung um den *Prix de Rome*, die höchste Auszeichnung, die das altehrwürdige, aber auch zu konservativ orientierte Conservatoire zu vergeben hatte. Lekeu fühlte sich durch diese Unterbewertung so gekränkt, daß er sich weigerte, den zweiten Preis entgegenzunehmen. Anerkennung fand er dagegen im avantgardistischen Künstlerkreis *Cercle de XX*, in dem er auch reichlich Gelegenheit fand, als Interpret eigener Werke aufzutreten, und dabei des öfteren in seine Geburtsstadt Verviers zurückkam.
Er stand am Beginn eines hoffnungsvollen Komponistenlebens, war bereits von renommierten Kollegen wie Chausson und Debussy anerkannt und der große Geiger Eugène Ysaÿe gab ihm den Auftrag für eine Violinsonate, die er auch noch abschließen konnte. Aber am 21. Januar 1894 starb Guillaume Lekeu in Angers an den Folgen einer Typhus-Erkrankung.
Während seine eher autodidaktischen Jugendwerke noch keine besondere Individualität erkennen lassen, schuf er 1888, also noch vor dem Unterricht bei Franck, eine bemerkenswerte Cellosonate. In der kurzen Zeit bei Franck und danach schrieb er bemerkenswerte Kammermusikwerke, die seine intensive Beschäftigung mit den Streichquartetten von Beethoven erkennen lassen. Er hinterließ neben der oben erwähnten Kantate Lieder für Singstimme mit Klavierbegleitung, Klavier-, Kammermusik und Orchesterwerke. Das *Nocturne*, das wir hören werden, entstand 1892.

Den krönenden Abschluß dieses außergewöhnlichen Programms bildet das *Klavierquintett f-Moll* von **César Franck (1822 – 1890)**, das in größeren Abständen immer wieder in den vergangenen 65 Jahren bei uns zu hören war. Zu den bedeutendsten Werke für Klavierquintett ist neben den Quintetten



von Schubert, Schumann, Brahms und Dvorák das f-Moll-Quintett von Franck zu rechnen, das 1878/79 entstand. Er widmete es Camille Saint-Saens, der bei der Uraufführung am 17. Januar 1880 in der *Société National de Musique* zwar den Klavierpart spielte, das Werk aber ablehnte. Henri Delaborde, Maler und Kunsthistoriker stöhnte: „Vater Franck schlägt mich tot," und Debussy kommentierte: „Das ist ja ein immerwährender Paroxysmus". Die Pariser Presse schwieg das Werk buchstäblich tot. Das Publikum war verstört, selbst Liszt war das Werk zu „dramatisch". Lange hatte Franck kein Kammermusikwerk mehr geschrieben, 35 Jahre waren seit seinem fis-Moll-Klaviertrio vergangen. Jetzt entlud sich in diesem hochromantischen Quintett eine Leidenschaft, die die Hörer zunächst verstören mußte. Ludwig Mohr schreibt in seinem Buch über C. Franck: „Was aber die französischen Hörer an Francks Quintett vor allem wahrhaft bestürzt, ja erschreckt hat,

war doch wohl die Unmittelbarkeit, mit der eine glühend leidenschaftliche Seele sich in Tönen ausspricht... Dies alles, bis dahin niemals gehört, brach jetzt wie ein Gewitter über die Gemüter herein...was Francks Quintett darüber hinaus zu geistiger Bedeutung erhebt, ist, wie immer bei ihm, die Meisterschaft des musikalischen Bauens, die völlig neuartige Gestaltung der Struktur des Ganzen...Jede, auch die scheinbar absichtlos fantasierend und improvisierend hingestreute Note bekommt ihren Sinn im musikalischen Verlauf. Hier herrschen keine Zufälligkeiten, hier waltet der weise Baumeister, der auch das kleinste Element in seinen großen Plan einbezieht und ihm zu seiner Zeit die Bedeutung gibt, die ihm im Rahmen des Ganzen zukommt.“ (*9, S. 82)

Da ich schon öfter ausführlich über das Leben von César Franck berichtet habe, möchte ich mich hier kurz fassen und Sie bitten, zu kommen, zu hören und musikalisches Neuland zu entdecken. Es gibt in diesem Konzert so viel Neues, Unbekanntes und sicher sehr Schönes zu hören, daß Sie sich das nicht entgehen lassen dürfen.

*1 Chausson Ernest,
H. Schneider in MGG Personenteil Bd. 4, S. 792,
Bärenreiter/Metzler 2000

*2 Chausson Ernest, José Bruyr in MGG Bd. 2, 1952

*3 Duparc Henri. Guy Ferchault in MGG, Bd 3, 1952

*4 Jean-Michel Nectoux: Fauré.
Seine Musik, sein Leben. Bärenreiter 2013

*5 Maurice Ravel. Michael Stegemann
in rororo Monographie 1996

*6 Maurice Ravel in MGG, Bd. 13,
Bärenreiter/Metzler 2005

*7 Maurice Ravel in Reclams Kammermusikführer 1959

*9 Caesar Franck. Ludwig Mohr,
verlegt b. Hans Schneider Tutzing 1969