

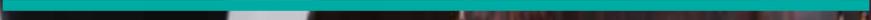
MEISTER & KAMMERKONZERTE INNSBRUCK 

MI 12. OKT 2016

GAUTIER CAPUÇON

FRANK BRALEY

1. KAMMERKONZERT / BEGINN: 20.00 UHR
TIROLER LANDESKONSERVATORIUM



LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Zwölf Variationen über ein Thema aus Händels Oratorium „Judas Maccabaeus“ für Klavier und Violoncello G-Dur WoO 45 (1796)

Thema: Allegretto

Variationen 1 bis 9

Variation 10: Allegro

Variation 11: Adagio

Variation 12: Allegro

Sonate für Klavier und Violoncello F-Dur op. 5 Nr. 1 (1796)

Adagio sostenuto -

Allegro - Adagio - Presto - Tempo primo

Allegretto vivace - Adagio - Tempo primo

— PAUSE —

Einführungsgespräch:
19.00 Uhr im 1. Obergeschoß



**INNS'
BRUCK**

**Zwölf Variationen über das Thema „Ein Mädchen
oder Weibchen“ aus Mozarts Oper „Die Zauberflöte“
für Pianoforte und Violoncello F-Dur op. 66 (1796)**

Thema: Allegretto

Variationen 1 bis 9

Variation 10: Adagio

Variation 11: Poco Adagio quasi Andante

Variation 12: Allegro

**Sonate für Klavier und Violoncello A-Dur op. 69
(1808)**

Allegro ma non tanto

Scherzo: Allegro molto

Adagio cantabile – Allegro vivace

GAUTIER CAPUÇON
VIOLONCELLO



FRANK BRALEY
KLAVIER

BEETHOVEN EROBERT DIE WELT DES CELLOS

Ludwig van Beethovens starke Hinwendung zur Komposition von Kammermusik für Violoncello und Klavier geht auf einen königlichen Anlassfall zurück. Der preußische Regent Friedrich Wilhelm II. war ein passionierter Cellospieler. Er wurde von dem italienischen Cellisten und Komponisten Luigi Boccherini aus dem fernen Spanien mit Kammermusik beliefert. Mozart wiederum komponierte für Friedrich Wilhelm Streichquartette mit Cello-Dominanz. Als Oberintendant der königlichen Kammermusik in Berlin wirkte der französische Cellovirtuose und Komponist Jean-Pierre Duport. Dessen jüngerer Bruder Jean-Louis Duport war Cellist des Berliner Opernorchesters. Beethoven lernte bei seinem Besuch 1796 am Berliner Hof die Brüder Duport, aber auch Cellowerke Boccherinis kennen.

Die Berliner Begegnungen und Erfahrungen inspirierten ihn zu gleich mehreren Cellokompositionen. Gleich mit seinen ersten beiden Sonaten für Violoncello und Klavier op. 5 setzte er sich radikal von der Tradition ab. Beethoven befreite das Instrument endgültig von dessen jahrhundertelanger, barocker Generalbassfunktion. Er machte es zu einer selbständigen, gewichtigen Kammermusikerscheinung. Eine Innovation, die dank der vielseitigen Eigenschaften des Violoncellos auf Anhieb funktionierte: Das Instrument kann in hohen Lagen wirkungsvoll eingesetzt werden, besitzt eine schöne Mittellage und verfügt über ein sonores tieferes Register.

Möglicherweise noch in Berlin oder auf der Rückreise komponierte Beethoven auch zwei Variationszyklen für Violoncello und Klavier. Das Thema der **Zwölf Variationen über ein Thema aus Händels Oratorium „Judas**

Maccabaeus“ geht auf den Chor „See, the conqu'ring hero comes!“ zurück, den Händel ursprünglich für das Oratorium „Joshua“ komponierte und dann als „Chorus of Youths“ mit demselben Text im dritten Akt von „Judas Maccabaeus“ wieder verwendete. Lange nach Händels Tod wurde die Melodie mit einem anderen Text populär: Um das Jahr 1820 unterlegte der evangelische Theologe Friedrich Heinrich Ranke der Weise die für die Advent- und Weihnachtszeit relevanten Verse „Tochter Zion, freue dich“ aus dem ersten Teil des alttestamentarischen Prophetenbuchs, ergänzt um zwei neu gedichtete Strophen. In dieser Form ging das Kirchenlied mit Händels Melodie in das katholische Gotteslob, das Evangelische und das Mennonitische Gesangsbuch ein.

Das Thema eignet sich ideal zur Variation. Schon Händel hat aus dem Chor im „Judas Maccabaeus“ zwei nachfolgende Stücke abgeleitet: einen Marsch und das Duett mit Chor „Sing unto God“. Die Melodie wird in Beethovens Variationen als Thema vom Klavier vorgestellt, das Violoncello steuert zentrale Töne bei. Die erste Variation behält Beethoven dem Klavier alleine vor. In der zweiten Variation setzt er das Violoncello, mit einer melodischen Abwandlung des Themas, erstmals in seiner kantablen Domäne ein. In der dritten Variation akzentuiert das Violoncello mit Dreiklangtonfolgen das stark figurierte Skalenwerk im Klavier. In der vierten Variation wechselt Beethoven von der Grundtonart G-Dur nach g-Moll: Über wiegender und wogender Klavierbegleitung entspinnt das Violoncello eine schwermütige Arie ohne Worte. Die fünfte Variation bleibt vorrangig dem Laufwerk des Klaviers vorbehalten, ergänzt um motivische Beigaben des Violoncellos. In der sechsten Variation verstärkt Beethoven die kontrapunktische Faktur und vernetzt das Tasten- und Streichinstrument mit Imitationen. Danach setzt auch das Violoncello figurale Akzente und läuft in Triolenketten durch die siebte Variation. Dramatische Moll-Schübe umrahmen in der achten Variation einen

aufgehellten, choralhaften Mittelteil. Wiederum Imitationen prägen die neunte Variation, in deren Zentrum das Klavier eine Klagefloskel in Form einer abwärts verlaufenden Halbtonskala vorbringt.



Höhepunkt aus Sicht des Violoncellos ist die zehnte Variation, in der das Streichinstrument die Melodie von Händels Chor in voller Breite und Fülle sowie aus Herzenslust aussingen darf. In der elften Variation kehrt Beethoven stilistisch in Händels Zeit zurück. Das Klavier tritt mit barockem Figurenwerk und rezitativen Passagen in Erscheinung, das Violoncello bringt affektreiche, ariose Passagen ein.

Diesem ernsten Akzent folgt eine unbeschwerte Schlussvariation im 3/8-Takt, die in ihrer Mobilität nur kurz von einer nachdenklichen Passage verzögert wird.

Den ersten Satz der **Sonate F-Dur op. 5 Nr. 1**, die König Friedrich Wilhelm II. gewidmet ist, aber wohl für den in Berlin wirkenden Cellisten Jean-Pierre Duport komponiert wurde, leitet Beethoven mit einem groß angelegten **Adagio** ein. Wobei es mehr als eine Einleitung ist: Beiden Instrumenten wird ausführlich Gelegenheit gegeben, melodische Gedanken und Figurenwerk zu entfalten, sich motivisch zu verzahnen und dann wieder individuelle Wege zu gehen. Gleichzeitig haben jeder Ton und jede Phrase in diesem freimütigen, fast improvisatorischen Satzteil Bedeutung für das Kommende, den **Allegro**-Hauptsatz. Da taucht das signifikante Dreiklangsmotiv aus dem Adagio neuerlich und nun in einem anderen dynamischen und

melodischen Zusammenhang auf. Die Freiheit der Gestaltung bleibt auch in diesem Allegro-Teil aufrecht, dessen Seitenthematik eine Fülle verschiedener Gedanken vorbeifliegen lässt. Beethoven war kühn unterwegs, und er hatte viel zu erzählen: von geheimnisvollen Momenten, spannenden Erlebnissen und grandiosen Eindrücken. Der Hauptthemenkopf wird mit Imitationen zu einem Monument gemeißelt. Auch Anklänge an das Adagio werden gegen Satzende noch einmal bedeutsam eingebaut, dann schlägt das Tempo plötzlich ins andere Extrem – ein Presto – um. Nach einer Stretta beendet das Hauptthema eindrucksvoll den Satz, der eigentlich ein „Doppelsatz“ ist und auch schon den langsamen Satz der Sonate enthält.

Deshalb geht Beethoven danach sofort zum finalen **Rondo** über. Gewagte Modulationen, ungewöhnliche Spielfiguren bis zu Tonschleifern und kontrapunktisch dichte Verarbeitungen, unter Einbezug von überraschenden Gegenstimmen zur Hauptthematik, sorgen in diesem Satz für starke Impulse. Beethoven erneuert das instrumentale Duo, indem er Gedanken über den Inhalt und das Wesen der Musik komponiert. Einer letzten Steigerung hält Beethoven eine Besinnungszeit entgegen: Zwei Fermaten stoppen die Koda. Wie zu Anfang des Werkes wird wieder eine Adagio-Sphäre erreicht, ehe die beiden Instrumente ein rhythmisches Grundmotiv des Satzes ergreifen und mit ihm überzeugten Schrittes ans Ziel gelangen.

Die **Zwölf Variationen über das Thema „Ein Mädchen oder Weibchen“** aus Mozarts Oper „Die Zauberflöte“ **F-Dur op. 66** lassen sich auch als Persönlichkeitsstudie Papagenos hören. Beethoven spürt feinfühlig den vielen Facetten des Wesens der Opernfigur nach, und je länger die Variationen dauern, desto mehr werden die Seiten der Traurigkeit und Einsamkeit dieses Naturmenschen sicht- und hörbar. Die in der Arie besungene Sehnsucht Papagenos nach einem weiblichen

Pendant als Partner findet im Violoncello eine passende instrumentale Ausdruckswelt, während dem Klavier der Part des Glockenspiels (Papagenos Begleitinstrument in der Oper) und des Orchesters (Papagenos Umwelt) zukommt. Manchmal tritt Papageno in Dialog mit dieser Umwelt und sucht seine Ansprache in der Natur. Deutlich ist dies in den kanonischen Einsätzen von Violoncello und Klavier in der fünften Variation zu hören, oder auch in der sechsten Variation, in der die von Vorschlagsnoten geprägte Cellostimme dem Klavier hastig hinterher zu laufen scheint. Von der Persönlichkeit Papagenos werden in der dritten Variation die naiv-unschuldigen Züge deutlich: Mit langgezogenen Noten reagiert das Violoncello suchend und fragend auf die dramatischen Ereignisse in der Welt (des Klaviers).

Dann aber schreitet Papageno mutig und erwartungsfroh in diese Welt hinaus: mit punktierten Noten in der marschartigen fünften Variation und mit flotten Sechszehntelnoten in der achten Variation. Zwischendurch – in der leise-hymnischen vierten Variation, in der zarten siebten Variation und in der lyrischen neunten Variation mit weichen, gebundenen Achtelnoten im Violoncello – erkennt man auch die liebevollen Wesenszüge Papagenos. Sie machen es ihm dann später in der Oper möglich, im Duett „Bei Männern, welche Liebe fühlen“ auf die weibliche Seele Paminas einzugehen (es ist wohl kein Zufall, dass Beethoven auch dieses Duett einige Jahre nach den Papageno-Variationen zum Gegenstand von Variationen für Violoncello und Klavier machte).

Von Paminas Seele ist es nicht mehr weit zur einsamen Seele Papagenos, die Beethoven mit zwei berührenden Moll-Variationen (zehn und elf) in schmerzvollen und klagenden Tonfolgen zum Klingen bringt. In der abschließenden Allegro-Variation hat Papageno aber seinen Lebensmut und Frohsinn wieder gefunden.

Mit der singulären **Sonate A-Dur op. 69** knüpfte Beethoven mehr als ein Jahrzehnt nach seinem Berliner Aufenthalt an die dort entfachte Cello-Begeisterung an. Beethoven komponierte diese Sonate zwischen der „Schicksals“- und der „Pastoral“-Symphonie „inter lacrimas et luctum“, zwischen Tränen und Trauer, wie er auf ein Notenexemplar schrieb. Die Thematik wird vom Intervall der leeren Quint bestimmt, die das Hauptthema des ersten Satzes und das Scherzo-Thema dominiert. Der **Kopfsatz** ist großen Stimmungsschwankungen ausgesetzt, vom verinnerlichten Hauptthema über entschiedene, Moll-getönte Passagen bis zu herrlichen Kantilenen (auch vom Klavier!), ariosen Sequenzen und energischen Ausbrüchen. Das Scherzo ist von der typischen Beethovenschen Verschmelzung von Zweier- und Dreiermetrik geprägt. Die Dynamisierung des Themas greift schon dem **Scherzo** der siebten Symphonie voraus.

Danach hebt in der Sonate ein bewegendes **Adagio** mit kantabler Melodik in beiden Instrumenten an, doch Beethoven wendet sich von diesem wunderbaren Einfall wieder ab und geht direkt in ein **Allegro vivace** über. Der Intervallraum ist hier zum Oktavsprung geweitet. Repetierte Notenwerte, kontrastierende Skalen und geheimnisvolle Unisono-Passagen verleihen dem Satz eine ständige Unruhe, die aber letztendlich in Spiellaune umschlägt. Mit vorwiegend dynamischer Musik in bewegten Tempi fand Beethoven den Weg aus dem Tränental.

Rainer Lepuschitz



Gautier Capuçon, in Chambéry geboren, begann im Alter von fünf Jahren mit dem Violoncellospiel. Er studierte am Conservatoire National Supérieur in Paris bei Philippe Muller und Annie Cochet-Zakine und in Wien in der Meisterklasse von Heinrich Schiff. Der Musiker gewann den „André Navarra Preis“, den „Borletti-Buitoni Trust Award“ sowie mehrere „Echo Klassik“. Er musiziert als Solist unter der Leitung von Dirigenten wie Semyon Bychkov, Myung Whun-Chung, Gustavo Dudamel, Valery Gergiev und Andris Nelsons sowie mit den Berliner Philharmonikern, Wiener Philharmonikern, New York Philharmonic, Los Angeles Philharmonic, dem Chamber Orchestra of Europe, London Symphony Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig und Mariinski Orchester St. Petersburg. Als leidenschaftlicher Kammermusiker tritt Capuçon u. a. beim Verbier Festival und dem Progetto Martha Argerich in Lugano mit Daniel Barenboim, Yuri Bashmet, Hélène Grimaud, Katia & Marielle Labèque, Menahem Pressler, Maxim Vengerov und seinem Bruder Renaud Capuçon auf. Mit Frank Braley veröffentlichte er eine CD-Aufnahme von Beethovens Sonaten, mit Martha Argerich und seinem Bruder Klaviertrios von Mendelssohn und Haydn. Gautier Capuçon gibt im Auftrag der Louis Vuitton Stiftung Meisterkurse für exzellente Nachwuchs-Cellisten. Der Künstler spielt ein Violoncello des Brixener Geigenbauers Matteo Goffriller von 1701.



Frank Braley, in Corbeil-Essonnes in Frankreich geboren, begann seine musikalische Ausbildung im Alter von vier Jahren und debütierte schon als Zehnjähriger in der Pariser Salle Pleyel mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France. Er studierte am Pariser Conservatoire, wo er mit dem „Premier prix“ für Klavier und Kammermusik ausgezeichnet wurde. Der Sieger des berühmten Klavierwettbewerbs „Reine Elisabeth“ hat sich als einer der international führenden Pianisten etabliert, der als Solist mit Orchestern wie dem London Philharmonic Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig, Orchestre National de France, Orchestre de la Suisse Romande, Boston Symphony Orchestra und mit Los Angeles Philharmonic sowie mit Dirigenten wie Charles Dutoit und Sir Antonio Pappano musiziert. Er ist ein besonders gefragter Kammermusiker und konzertiert mit MusikerInnen wie Maria João Pires, Augustin Dumay, Emmanuel Pahud, Mischa Maisky und Yuri Bashmet. Mit Renaud und Gautier Capuçon spielt er Duo- und Trio-Recitals. Von seinen CD-Aufnahmen sind ein mit dem „Diapason d’Or“ ausgezeichnetes Schubert-Album bei dem Label Harmonia Mundi und Beethovens Klavier-Violin-Sonaten mit Renaud Capuçon bei Virgin Classics hervorzuheben.

VORSCHAU

1. Meisterkonzert / Di 18. Oktober 2016, 20.00 Uhr

KHATIA BUNIATISHVILI KLAVIER

ORCHESTRA DELLA SVIZZERA ITALIANA

MARKUS POSCHNER DIRIGENT

Beethoven, Schumann

Congress, Saal Tirol / Einführungsgespräch 19.00 Uhr

2. Kammerkonzert / Mo 14. November 2016, 20.00 Uhr

MANDELRING QUARTETT

MINETTI QUARTETT

Debussy, Haydn, Schostakowitsch, Mendelssohn

Landeskonservatorium / Einführungsgespräch 19.00 Uhr

Tickets: Innsbruck Information: T +43 512 5356 · ticket@innsbruck.info

www.meisterkammerkonzerte.at · Ö-Ticket-Vorverkaufsstellen

www.facebook.com/meisterkammerkonzerte

Ihr Spezialist auf dem Gebiet der Hörakustik.

In unseren Hansaton
Hörkompetenz-Zentren
beraten und betreuen
wir Sie gerne zu allen
Themen rund ums Hören
und Verstehen.

**Wir freuen uns auf
Ihren Besuch!**

Kostenlose
Terminvereinbarung
☎ 0800 880 888

Mag. Oliver Lux
Geschäftsführer Hansaton

Über 80 x in Österreich, 9 x in Tirol.
www.hansaton.at

Hansaton
Hörkompetenz-Zentren