

Musikverein Regensburg e.V.

Sonntag, 16. Oktober 2022, 19:30 Uhr, Aurelium Lappersdorf

QUATUOR HERMÈS FÉLICIEN BRUT, Akkordeon ÉDOUARD MACAREZ, Kontrabass

Das **Quatuor Hermès** schöpft seine musikalische Kraft aus seiner Rolle als Bindeglied zwischen dem Text des Komponisten und der Sensibilität des Publikums. Das Quartett wurde 2008 in Lyon gegründet. Bereicherungen erfuhren sie durch prominente Persönlichkeiten wie dem Ysaÿe Quartett, dem Artemis Quartett, Eberhard Feltz und Alfred Brendel. Offen für alle Repertoires, treten sie regelmäßig mit angesehenen Musikern wie Yo-Yo Ma, Nicholas Angelich, Gregor Sigl, Pavel Kolesnikov, oder den Quatuoren Ébène und Auryn, um nur einige zu nennen, auf. Elise Liu spielt eine Violine von Carlo Tononi von 1730, Omer Bouchez eine Violine von Joseph Gagliano von 1796. Seit 2018 hat das Quartett seinen musikalischen Horizont erweitert und den Akkordeonisten Félicien Brut und den Kontrabassisten Édouard Macarez getroffen, mit denen sie 2017 den **Pari des Bretelles** gründeten.

Félicien Brut begann seine Ausbildung mit populärer Musik der Auvergne und setzte sein Studium am Pôle Supérieur de Bordeaux-Aquitaine fort. Dort entwickelte er seine Leidenschaft für klassische Musik, in der er sehr erfolgreich ist und internationale Preise gewann. In der Folge gründete er mehrere Kammermusikformationen. Die Gruppe Le Pari des Bretelles hatte sofort einen unglaublichen Erfolg und nahm bereits 2019 die erste CD mit dieser Formation auf.

Édouard Macarez begann im Alter von zehn Jahren Kontrabass zu spielen. Im Jahr 2006 trat er dem Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris in der Klasse von Thierry Barbé bei, wo er 2009 einen ersten Preis erhielt. Im Jahr 2011 setzte Édouard seine Studien in Deutschland bei Niek de Groot, dem ehemaligen Solisten des Concertgebouw fort. Édouard Macarez ist Preisträger mehrerer nationaler und internationaler Wettbewerbe. Heute ist er Solist im Orchestre Philharmonique de Radio France.

PROGRAMM

Alexander Borodin:
1833 – 1887

Streichquartett Nr.2 D-Dur

Allegro moderato
Scherzo: Allegro
Notturmo: Andante
Finale: Andante/Vivace

- Pause -

George Gershwin:
1898 – 1937

Ein Amerikaner in Paris (Arr. Thibaut Perrine)

Sergej Prokofjew:
1891 – 1953

Ouvertüre über hebräische Themen c-Moll op.34

Astor Piazzolla:
1921 – 1992

Milonga del Angel

Giovanni Bottesini:
1821 – 1889

Elegie

Medley:

Valses de Paris

Patrice d'Ollone:
geb. 1947

Réconciliation

Domi Emorine:
geb. 1975

Tempête au Balajo

Mit großzügiger Unterstützung durch eine private Spende

Alexander Borodin: Streichquartett Nr. 2 D-Dur

Fünf Komponisten schlossen sich 1862 in St. Petersburg zur Gruppe der „Novatoren“ zusammen, wie sie selbst sich nannten; in der Musikgeschichtsschreibung eingebürgert hat sich für sie freilich der leicht ironische Spitzname „Mächtiges Häuflein“. Anders als etwa Peter Tschaikowsky oder Anton Rubinstein war es ihr Ziel, eine nationalrussische Musik zu schaffen, die sich von westeuropäischen Vorbildern freihalten sollte.

Was die Mitglieder dieser Musikergruppe vor allem charakterisierte, war, dass sie mit Ausnahme von Mili Balakirew anfänglich oder sogar zeitlebens Hauptberufe jenseits der Kunst hatten: Modest Mussorgsky versah einen Beamtenposten im Staatsdienst, Cesar Cui schlug eine Militärkarriere ein, Nikolaj Rimsky-Korsakov ging nach alter Familientradition zur Marine, und Alexander Borodin schließlich war promovierter Mediziner und Professor für organische Chemie. Fürs Komponieren blieb Borodin jenseits seiner Haupttätigkeit folglich nur wenig Zeit, und so wundert es nicht, dass sein Oeuvre nicht sehr umfangreich ist und etliche Kompositionen wie seine Oper „Fürst Igor“ und seine dritte Sinfonie unvollendet blieben.

Neben zwei Bühnenwerken, Liedern, Orchester- und Klavierkompositionen schuf Borodin auch einiges an Kammermusik, darunter zwei Streichquartette. Sein erstes Streichquartett in A-Dur, in dem sich Borodin eigentlich gegen die Ästhetik des „Mächtigen Häufleins“ an Beethovens Vorbild orientierte, hatte eine lange, fünf Jahre währende Entstehungszeit zwischen 1874 und 1879. Umso zügiger komponierte Borodin im Sommer 1881 sein zweites und letztes Werk dieser Gattung und widmete es seiner Frau, der Pianistin Jekaterina Protopopowa. In diesem zweiten Streichquartett ist die Melodik sehr viel deutlicher von russischer Folklore inspiriert als im ersten, und besonders dankbare Partien werden dem Cello anvertraut, jenem Instrument, das Borodin selbst vorzüglich beherrschte.

Das Cello ist dann auch gleich zu Beginn des Kopfsatzes führend: Im Wechsel mit der ersten Violine präsentiert es das weit ausgespannene gesangliche Hauptthema. Ihm steht im Seitensatz ein energischerer fis-Moll-Gedanke gegenüber. Mit einem beschleunigten „Animato“-Abschnitt endet die Exposition. Harmonisch schweifend, doch konfliktfrei verläuft die Durchführung. Eigenwillig erscheint in der Reprise das Seitenthema in c-Moll, bevor der Satz mit einem „Tranquillo“ in breiten Notenwerten ruhig ausklingt.

Das folgende Scherzo weicht von der angestammten Form ab. Sein Hauptteil besteht aus einem ersten Abschnitt in flinken Achtelbewegungen, gefolgt von einem Walzer, bei dem die beiden Violinen in Terzparallelen über wogenden Arpeggien des Cellos schwelgen. Der Mittelteil des Satzes ist als Durchführungspartie gestaltet, in welchem Anfangsgedanke und Walzer miteinander kombiniert werden. Der Wiederholung des ersten Teils folgt eine kurze Coda, welche die Musik in Pizzicati zerstreuen lässt.

Der berühmteste Satz des Quartetts ist das „Notturmo“. „Cantabile ed espressivo“ stimmt das Cello eine über zwanzig Takte sich erstreckende Melodie an, begleitet von synkopischen Akkorden der zweiten Violine und Bratsche. Diese Melodie wird dann in hoher Lage von der ersten Violine aufgegriffen. In einem kapriziösen Mittelteil mit einem markanten, aufsteigenden Tonleiter-Motiv folgt abermals eine Art

Durchführungsteil, welcher die bisherigen Materialien kombiniert. In der Reprise wird die Anfangsmelodie im Abstand einer Viertelnote enggeführt: zunächst im Dialog von Cello und erster Violine, dann der beiden Geigenstimmen. Schließlich vollziehen alle Instrumente eine musikalische „Himmelfahrt“, die den Gesamtsatz in höchste Lagen entschweben lässt.

Kontrastreich verläuft das Finale. Eingeleitet wird es von fragenden Unisonogängen im Wechsel zwischen Ober- und Unterstimmenpaar, wobei der Hörer sich durchaus an ähnliche Motto-Passagen in Beethovens späten Streichquartetten erinnert fühlt. Dann findet die Musik im allmählichen Klangaufbau von unten ins Vivace-Haupttempo mit wirbelnden tänzerischen Bewegungen in Achteln und etwas ruhigeren chromatischen Melodiefragmenten in Vierteln. Doch werden diese schnellen Teile des Satzes immer wieder von Wiederholungen der fragenden Unisonomotive des Anfangs unterbrochen. Lange wechselt so der Charakter der Musik zwischen fragendem Ernst und munterem Davongaloppieren, bevor Letzteres die Oberhand gewinnt.

George Gershwin: Ein Amerikaner in Paris

Am 12. Februar 1924 schlug die Geburtsstunde des sinfonischen Jazz: Am Abend dieses Tages erklang in der New Yorker Aeolian Hall zum ersten Mal George Gershwins „Rhapsody in Blue“. Mit dieser Komposition schien der Brückenschlag zwischen Unterhaltungs- und Kunstmusik überzeugend gelungen zu sein, und es dauerte nicht lange, bis Gershwin Anfragen erhielt, weitere verwandte Werke für den Konzertsaal zu komponieren.

Bei der Uraufführung der „Rhapsody in Blue“ war zusammen mit vielen anderen prominenten Musikern auch der Dirigent Walter Damrosch zugegen gewesen, der Leiter der „New York Symphony Society“. Von Damrosch erhielt Gershwin zunächst den Auftrag zu seinem „Concerto in F“ für Klavier und Orchester, und später entstand auf Damroschs Anregung auch Gershwins Partitur zum „Amerikaner in Paris“, die am 13. Dezember 1928 in der New Yorker Carnegie Hall als Auftragskomposition für die New Yorker Philharmoniker ihre Uraufführung erlebte.

Inspiriert zur Komposition wurde Gershwin durch eine Europareise, bei der er auch zwei Monate Station in Paris machte. "Es ist meine Absicht, die Eindrücke eines amerikanischen Reisenden wiederzugeben, der durch Paris schlendert, den Straßenlärm hört und die französische Atmosphäre in sich aufnimmt", so Gershwin über seine Rhapsodie, die für eine übliche Sinfonieorchesterbesetzung geschrieben ist, wozu als Effektinstrumente vier unterschiedliche Hupen von Taxis erklingen, die Gershwin dafür extra aus Frankreich mitgebracht hatte.

Beschwingten Schrittes setzt sich dieser Amerikaner in den ersten Takten der etwa zwanzigminütigen Rhapsodie in Bewegung, und dieses sein Anfangsthema kehrt später refrainartig wieder und gibt den einzelnen Episoden der Musik einen Rahmen. Der Schritt des Touristen scheint sich mal zu beschleunigen, um dann wieder beim Anblick einer Sehenswürdigkeit langsamer zu werden. Vom Pariser Flair ist bei allem nicht sonderlich viel zu spüren, statt Cancan erwarten den Hörer Ragtime und

Charleston. Zwischendurch scheint den „Amerikaner“ in melancholischen Blues-Passagen das Heimweh nach New York zu packen. Und ein zentraler langsamer Abschnitt der Komposition präsentiert einen später nochmals in hymnischer Steigerung erklingenden melodischen Ohrwurm, der weniger auf die Champs Elysees als auf den Broadway hinweist.

Sergej Prokofjew: Ouvertüre über hebräische Themen c-Moll op. 34

Im Mai 1918 verließ Prokofjew die junge Sowjetunion und reiste über Sibirien und Japan in die Vereinigten Staaten, wo er sich eine bessere künstlerische Zukunft versprach. Diese Erwartungen erfüllten sich dann auch zunächst: In der dreifachen Rolle von Pianist, Dirigent und Komponist wurde Prokofjew von der Presse als „eine sensationelle Erscheinung“ begrüßt. Auch Verleger begannen sich für seine Musik zu interessieren, und erstmals konnte der Komponist hier auch Opernpläne realisieren: Seine „Liebe zu den drei Orangen“ nach einem Schauspiel Carlo Gozzis wurde allerdings nicht zum geplanten Erfolg.

Kaum war die Partitur dieser Oper vollendet, gab es für Prokofjew eine unerwartete Erinnerung an die Heimat. "Im Herbst 1919", so berichtet der Komponist in seinen Lebenserinnerungen, "kam das jüdische Ensemble 'Zimro' nach Amerika. Es bestand aus einem Streichquartett, einem Klarinettenisten und einem Pianisten. Alle waren seinerzeit meine Mitschüler am Petersburger Konservatorium gewesen." Während jedoch Prokofjew freiwillig emigriert war, kamen seine einstigen Kommilitonen als Flüchtlinge in die USA. Denn bald nach der kommunistischen Machtübernahme in Russland hatte dort und in den osteuropäischen Nachbargebieten eine Judenverfolgung mit zahlreichen Pogromen eingesetzt.

Die Mitglieder von "Zimro" hatten, so berichtet Prokofjew weiter, "ihre Konzerttournee unternommen, um Geld für die Gründung eines Konservatoriums in Jerusalem aufzubringen... Sie baten mich, für sie eine Ouvertüre für sechs Instrumente zu schreiben und gaben mir ein Heft, in dem jüdische Melodien aufgezeichnet waren..."

Dieser Bitte kam Prokofjew nur zögernd nach, denn die Verwendung folkloristischen Materials lag eigentlich abseits seiner kompositorischen Vorstellungen. Doch tat Prokofjew dem Ensemble schließlich doch den erbetenen Gefallen, denn die ihm vorgelegten hebräischen Lieder begannen ihn zu faszinieren: "Eines Abends blätterte ich dieses Heft einmal durch, suchte einige schöne Themen heraus, begann am Flügel zu improvisieren und bemerkte plötzlich, dass unversehens einige Passagen ausgearbeitet waren und sich zusammenfügten. Um sie in ihre definitive Form zu bringen, brauchte es noch zehn Tage."

Astor Piazzolla: Milonga del Angel

Halbwelt und Spelunken-Zwielicht in Buenos Aires: Das ist das schäbige Umfeld des traditionellen argentinischen Tangos. Einer machte es sich zur Lebensaufgabe, auf seiner Grundlage eine Kunstmusik zu entwickeln und wurde mit dem „Tango Nuevo“ zur Legende: Der Bandoneonvirtuose, Arrangeur, Orchesterchef und Komponist Astor Piazzolla.

Der Weg dahin verlief nicht geradlinig, sondern auf einigen Umwegen. Als Achtjähriger hatte Piazzolla im Jahre 1929 von seinem Vater ein Bandoneon geschenkt bekommen und wurde bald zu einem hervorragenden Spieler dieses Instruments. Doch Piazzolla wollte mehr sein, nämlich ein „seriöser“ Komponist. Er studierte bei Alberto Ginastera in Argentinien und später bei Nadia Boulanger in Paris. Doch eben dieses Studium brachte ihn zurück zu seinen Wurzeln: „...Als Nadia Boulanger meine Musik analysierte, sagte sie, sie könne nirgends einen Piazzolla darin finden... Nadia brachte mich schließlich doch dazu, ihr einen Tango vorzuspielen, dann sagte sie: ‚Du Idiot! Das ist der echte Piazzolla!‘ Also warf ich die ganze andere Musik über Bord und startete 1954 mit meinem ‚Neuen Tango‘.“

Piazzolla kehrte zu ‚seinem‘ Instrument, dem Bandoneon, zurück. Die Devise hieß nicht mehr: „ernste Musik“ oder Tango, sondern ernste Musik und Tango: Anspruchsvolle Kompositionstechnik und die Leidenschaft des Tanzes mussten zusammenkommen. Seinen zu Beginn der 1960er Jahre ausgeprägten Tango-Stil behielt Piazzolla bis an sein Lebensende bei. Er schrieb eine Anzahl zumeist kürzerer Stücke, die er für das Repertoire seiner Konzerte bereithielt. Um das Verstreute zu sammeln, fasste er einen Teil dieser Stücke zu inhaltlich aufeinander bezogenen Zyklen zusammen. Dazu zählt auch, als Teil einer „Engels“-Serie das 1965 entstandene Stück „Milonga del Ángel“.

Giovanni Bottesini: Elegie

Der befreundete Giuseppe Verdi muss ihn hoch geschätzt haben: Als Verdis Oper „Aida“ am 24. Dezember 1871 in Kairo uraufgeführt wurde, stand der von ihm empfohlene Giovanni Bottesini am Dirigentenpult. Doch der Nachwelt ist der 1821 im lombardischen Crema geborene, 1889 in Parma verstorbene Bottesini weniger als Dirigent in Erinnerung geblieben denn als führender Kontrabass-Virtuose seiner Zeit.

Seine Künste, die er bei Konzerttourneen vorführte, wurden sogar von einem so gestrengen Kritiker wie dem Wiener Musikpapst Eduard Hanslick anerkannt: „Ein widerspenstigeres Material für die Bravour kann es aber kaum geben, als den Kontrabass, und einen vollkommeneren Bändiger desselben auch nicht, als Bottesini.“ Nicht nur mit seinem Lehrwerk „Metodo per il Contrabasso“ reicht Bottesinis Einfluss bis in die Gegenwart, auch seine Kompositionen für das Instrument werden, im Gegensatz zu seinen Opern, Orchesterwerken und Streichquartetten heute noch aufgeführt, darunter seine „Elegien“ für Kontrabass mit Klavierbegleitung.