



**Zoltán Despond**  
Violoncello

**Vesselin Stanev**  
Klavier

## **Programm**

### **Ludwig van Beethoven (1770–1827)**

Sonate für Klavier und Violoncello Nr. 2 in g-Moll op. 5 Nr. 2 (1796)

Adagio sostenuto e espressivo – attacca:

Allegro molto più tosto presto

Rondo. Allegro

### **Robert Schumann (1810–1856)**

Fantasiestücke für Klavier und Violoncello op. 73 (1849)

Zart und mit Ausdruck – attacca:

Lebhaft, leicht – Coda. Nach und nach ruhiger – attacca:

Rasch und mit Feuer – Coda. Schneller

### **Robert Schumann**

Adagio und Allegro für Klavier und Violoncello in As-Dur op. 70 (1849)

Langsam, mit innigem Ausdruck – attacca:

Rasch und feurig – Etwas ruhiger – Im ersten Tempo

### **Johannes Brahms (1833–1897)**

Sonate für Klavier und Violoncello Nr. 2 in F-Dur op. 99 (1886)

Allegro vivace

Adagio affettuoso

Allegro passionato

Allegro molto

## «Nie glücklicher in der Kunst»

Musik von Beethoven, Schumann und Brahms

Die g-Moll-Sonate des 25-jährigen Ludwig van Beethoven steht am Anfang – und nicht nur des heutigen Konzerts. Mit ihr (und dem Schwesterwerk in F-Dur) beginnt die Geschichte der modernen Cello-sonate, der Duos zwischen Violoncello und Klavier, der Begegnungen zweier gleichberechtigter Musiker auf Augenhöhe. Das heisst aber nicht etwa, dass bis dahin der Pianist den Cellisten als untergeordneter Dienstleister begleitete, sondern gerade im Gegenteil: dass der Cello-part lediglich den Klavierbass verstärkte und der linken Hand des Pianisten zugeordnet blieb – in der überkommenen Tradition der Klaviersonate «avec l'accompagnement de». Mit Beethovens Sonaten Opus 5 änderten sich die Verhältnisse ein für alle Mal.

1796 reiste Beethoven an den preussischen Königshof des cellobegeisterten Friedrich Wilhelm II., der mit Luigi Boccherini, seinem Hofkompositeur, mit seinem Lehrer Jean-Pierre Duport und dessen jüngerem Bruder Jean-Louis den geballten Sachverstand in allen Fragen seines Lieblingsinstruments an sich gebunden hatte. Als Beethoven in Potsdam vor dem König auftreten durfte, nutzte er die Gunst der historischen Stunde und schuf mit seinem Opus 5 zwei Sonaten, in denen er selbst als Pianist brillieren und zugleich dem Monarchen schmeicheln konnte, da er dem «königlichen» Violoncello einen anspruchsvollen, originellen und dem Klavier ebenbürtigen Part zuerkannte.

Im Jahr 1849 befasste sich Robert Schumann mit einer ganzen Reihe kürzerer kammermusikalischer Arbeiten, ein geradezu enzyklopädisches Projekt, das die möglichst lückenlose Versorgung der Instrumente mit gediegener und spielbarer Musik zum Ziel hatte. Im Februar komponierte Schumann an zwei Tagen die Fantasiestücke (ursprünglich: «Soiréestücke») für Klarinette und Klavier op. 73, die wahlweise auch von einer Violine oder einem Violoncello gespielt werden können. Lange, ver-

schlungene Melodielinien, die unergündlich wehmütige Erinnerungen heraufbeschwören, wechseln in diesen Miniaturen mit erzählerischen und balladesken Momenten. Fast in einem Atemzug schrieb er gleich darauf Adagio und Allegro op. 70 für Horn (oder Cello oder Geige) und Klavier, das mit den schönsten Kantilenen anhebt – und noch im stürmisch losbrechenden Allegro mag Schumann vom Gesang gar nicht mehr lassen. «Nie war ich thätiger, nie glücklicher in der Kunst», schwärmte der Komponist. «Theilnahme von fern und nah gibt mir auch das Bewusstsein, nicht ganz umsonst zu wirken – und so spinnen und spinnen wir fort und zuletzt uns selber gar ein.»

Johannes Brahms hatte bereits eine – erst eine, nur eine – Cello-sonate komponiert, zwanzig Jahre zuvor, als ihn Robert Hausmann, der Cellist des Joachim-Quartetts, zu einer Fortsetzung überreden konnte. Zeitweilig kursierte sogar das Gerücht, Brahms arbeite an einem Cellokonzert. Hausmann war es auch, der am 24. November 1886 zusammen mit Brahms im Kleinen Musikvereinsaal in Wien die Uraufführung der Sonate F-Dur für Klavier und Violoncello op. 99 bestritt. Diese zweite Cello-sonate entstand zwar in zeitlicher Nachbarschaft zur A-Dur-Violinsonate op. 100 während desselben Aufenthalts am Thunersee, im Sommer 1886: Gleichwohl offenbart der Vergleich dieser Stücke einen markanten emotionalen Kontrast. Der abgeklärten Ruhe der Violinkomposition, wie sie sich so idealtypisch mit der Vorstellung einer reifen Schaffensperiode verträgt, steht die vehemente und spannungsvolle Expressivität des Opus 99 gegenüber. «In der Violoncello-sonate herrscht die Leidenschaft, feurig bis zur Heftigkeit, bald trotzig herausfordernd, bald schmerzlich klagend», schrieb der Wiener Musikkritiker Eduard Hanslick, «und das Pathos bleibt der entscheidende psychologische Grundzug des ganzen Tonstückes.»

Wolfgang Stähr