



Di 05.05.2026 19.30

Stadtcasino Basel | Musiksaal

DUOABEND

Gautier

Capuçon *Violoncello*

Mirabelle

Kajenjeri *Klavier*

Claude Debussy

1862 Saint-Germain-en-Laye – 1918 Paris

Sonate en ré-mineur

pour violoncelle et piano (d-Moll)

(Pourville bei Dieppe, am Ärmelkanal, Sommer 1915)

- I Prologue
Lent, sostenuto e molto risoluto
- II Sérénade
Modérément animé
- III Final
Animé, léger et nerveux

Felix Mendelssohn Bartholdy

1809 Hamburg – 1847 Leipzig

Sonate Nr. 2 D-Dur

für Violoncello & Klavier op. 58

(Leipzig, 1843)

- I Allegro assai vivace
- II Allegretto scherzando
- III Adagio
- IV Molto Allegro e vivace

PAUSE

Robert Schumann

1810 Zwickau – 1856 Eendenich bei Bonn

Drei Fantasiestücke op. 73

für Klarinette und Klavier

Fassung für Violoncello und Klavier

(Dresden, 1849)

- I Zart und mit Ausdruck
- II Lebhaft, leicht
- III Rasch und mit Feuer

Johannes Brahms

1833 Hamburg – 1897 Wien

Sonate Nr. 2 F-Dur op. 99

für Violoncello und Klavier

(Hofstetten am Thunersee, Sommer 1886)

- I Allegro vivace
- II Adagio affettuoso
- III Allegro appassionato
- IV Allegro molto

Vielseitig engagiert **Gautier Capuçon**

Im Januar 2022 gründete Gautier Capuçon unter dem Namen «**Fondation Gautier Capuçon**» seine eigene Stiftung, um junge und talentierte Musiker und Musikerinnen im Alter von 18 bis 25 Jahren am Anfang ihrer Karriere zu unterstützen. Damit setzt er sein starkes Engagement für Ausbildung und Mentoring fort. Aktuell zählt die Stiftung nicht weniger als 36 Preisträger und Preisträgerinnen.

Im Sommer 2020, während der Pandemie, brachte Capuçon mit seiner musikalischen Odyssee «**Un été en France**» Musik direkt in das Leben von Familien in ganz Frankreich. Er wiederholte das Projekt dann im Jahr 2021 und brachte dieses Mal auch junge Instrumentalisten und Tänzerinnen in seine Konzerte mit. Bis heute hat die Initiative ein Publikum von mehr als 145.000 Menschen versammelt, 80 Konzerte in 66 Städten und Dörfern präsentiert und 69 aufstrebende Künstler und Künstlerinnen vorgestellt. Fünf Dokumentationen wurden bereits der Tour gewidmet, und eine weitere wurde zwischen Weihnachten und Neujahr 2025 ausgestrahlt.

Capuçon ist stets bestrebt, das Repertoire für Cello zu erkunden und zu erweitern. Deshalb widmet er sich in jeder Saison sowohl den grossen Klassikern als auch neuen und neu geschaffenen Kompositionen. Aktuelle Projekte umfassen Musik von Lera Auerbach, Karol Beffa, Esteban Benzecry, Nicola Campogrande, Qigang Chen, Bryce Dessner, Richard Dubugnon, Henri Dutilleux, Jérôme Ducros, Danny Elfman, Thierry Escaich, Joe Hisaishi, Philippe Manoury, Bruno Mantovani, Andrew Norman, Krzysztof Penderecki, Max Richter, Wolfgang Rihm und Jörg Widmann.

Gautier Capuçon



Vor wenigen Tagen spielte er noch Tschaikowskys *Rokoko-Variationen* mit den Berliner Philharmonikern unter Kirill Petrenko im burgenländischen Eisenstadt (Schloss Esterházy), im Wiener Musikverein und in der Münchner Isarphilharmonie.

Geboren 1981 in Chambéry (Savoyen) begann Capuçon bereits im Kindesalter mit dem Cellospiel. Capuçon studierte am *Conservatoire* in Paris bei Annie Cochet-Zakine (Cello) und Christophe Egiziano (Klavier). In Paris folgten dann weitere Cello-Studien bei Philippe Muller und später auch in der Meisterklasse von Heinrich Schiff in Wien. Capuçon ist aus einigen internationalen Wettbewerben erfolgreich hervorgegangen. Er konzertiert seither als gefragter Solist wie auch als vielseitiger Kammermusiker mit hervorragenden Orchestern unter namhaften Dirigenten und befreundeten Partnern. Als *Artist-in-Residence* war er in mehreren Musikzentren präsent. Pädagogische Förderung und mediale Vermittlungsarbeit (z.B. *Radio Classique*) liegen ihm neben seiner auf alle Kontinente führenden Konzerttätigkeit besonders am Herzen. Zahlreiche Einspielungen mit den wichtigen Werken des Repertoires tragen unter Mitwirkung prominenter Musikerkollegen seinen Namen. Der Cellist spielt ein Instrument des berühmten venezianischen Geigenbauers Matteo Goffriller aus dem Jahr 1701.

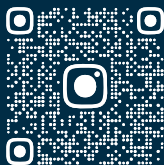
sanfte Süsse kombiniert
mit spritziger Frische.

NEU



www.halsfeger.ch

Folge uns



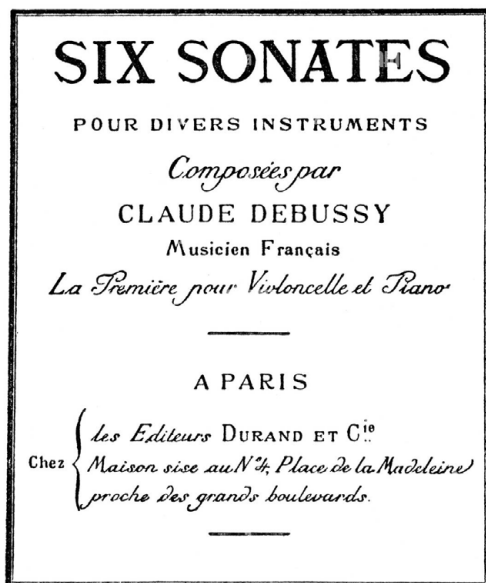
Kiew, Wien, Hannover, Brüssel **Mirabelle Kajenjeri**



Als Tochter burundischer und ukrainischer Eltern wurde die französische Pianistin im Jahr 1998 geboren. Ihre Entdeckung des **Klaviers** im Kindesalter wurde in Kiew von einer verständnisvollen Pädagogin begleitet. Mirabelle Kajenjeri ist Absolventin der *Universität für Musik und darstellende Kunst Wien*, der *Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover* sowie des *Königlichen Konservatoriums Brüssel*, jeweils betreut von namhaften Mentoren und Professoren. Als vielseitige Musikerin ist Mirabelle Kajenjeri zugleich auch eine **Geigerin**, die beide Instrumente seit ihrer Kindheit mit Leidenschaft studiert. So konnte sie 2018 ihren Bachelor-Abschluss im Fach Violine am *Königlichen Konservatorium Brüssel* mit höchster Auszeichnung erwerben.

Sie wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, darunter der Erste Preis beim *Santa Cecilia International Piano Competition* (2021) und der Zweite Preis beim *Kissinger Klavier Olymp* (2023). Aus dem *Arthur Rubinstein International Piano Master Competition* (2023) und dem *Cleveland International Piano Competition* (2024) ging sie jeweils als stolze Halbfinalistin hervor. Seit 2024 ist sie *Artiste in Residence* an der *Queen Elisabeth Music Chapel* und Preisträgerin der *Fondation Gautier Capuçon*. Im Jahr 2025 glänzte sie als Finalistin des *Concours Reine Elisabeth* in Brüssel und debütierte in der Berliner Philharmonie mit dem *Deutschen Symphonie-Orchester Berlin*.

Claude Debussy Bekanntnis zu Frankreich



Sechs Sonaten «für verschiedene Instrumente» wollte Debussy nach Ausbruch des Ersten Weltkrieges schreiben. Nur drei konnte der bereits an einem Krebsleiden erkrankte Komponist fertigstellen:

- **Sonate für Violoncello und Klavier (1915)**
- Sonate für Flöte, Bratsche und Harfe (1915)
- Sonate für Violine und Klavier (1917)

Drei weitere mit höchst originellen Besetzungen blieben leider unausgeführt.

Auffällig ist die Formulierung «komponiert von Claude Debussy, französischer Musiker». Durch und durch französisch sollte die späte Musik des in den Mittfünfzigern stehenden Komponisten sein, der angesichts der fatalen Kriegereignisse verbittert seine patriotische, ja chauvinistische Gesinnung betonte. Beweisen sollten diese Werke, «dass dreissig Millionen Boches den französischen Geist nicht umbringen können.» Der unverfälschte Geist der Barockkomponisten Couperin und Rameau sollte wiedererstehen – mehr Wunschvorstellung als klingende Realität!

Clarté française Claude Debussy

Sonate d-Moll

Trotz trüber Zeitläufte während der Entstehung verbreitet gerade diese kaum viertelstündige *Sonate pour violoncelle et piano* überwiegend helle, freundliche Stimmungen. Immer wieder bringt sie spanische Tonfälle, Farben und Rhythmen ins Spiel, Elemente also, die Debussy schon in früheren Werken auf unnachahmliche Weise hatte anklingen lassen (z.B. im Klavier-Prélude *La puerta del vino*, oder im Mittelsatz *Ibéria* aus *Trois Images*).

Satz 1. Prologue gleicht in seinem würdevollen Tonfall am ehesten einer Intrada oder Ouvertüre im alten Stil.

Satz 2. Sérénade könnte mit seinen gezupften Cello-Eskapaden dem Spiel eines fantasievoll improvisierenden Gitarrenvirtuosen abgelauscht worden sein.

Satz 3. Final geht unmittelbar aus dem Mittelsatz hervor. Sein Geschehen bleibt kapriziös und agil, immer klar umrissen, nie überfrachtet. Das Prinzip französischer *clarté* bleibt in jeder Phase dieses in seinen Ideen geradezu überbordenden Werkes gewahrt.

Zur Rolle des Klaviers ...

Zur Warnung an jene Tastenkünstler, die ihre Streicherkollegen partout übertönen wollen, vermerkte Debussy im Manuskript maliziös:

Der Pianist möge nie vergessen, dass das Cello nicht bekämpft, sondern begleitet werden muss.

Debussy, selbst ein hervorragender und einfühlsamer Pianist, war selbst an der Pariser Uraufführung am 4. März 1916 beteiligt. Es sollte dies sein letztes öffentliches Auftreten sein.

Vielleicht doch ein Programm?

Ursprünglich soll Debussy an einen Untertitel gedacht haben: *Pierrot fâché avec la lune* («Pierrot im Streit mit dem Mond»). Sollten also die beiden Instrumente als konzertierende Protagonisten eine imaginäre Szene zur Aufführung bringen? Welch eine reizvolle Vorstellung beim Anhören des Werkes!

Mendelssohn in der Schweiz Komponieren, Zeichnen



Interlaken, Zeichnung Mendelssohns, August 1842

«...statt eines Tagebuches, wie das vorige Mal, sitze ich tagelang vor einem Berge und suche ihn nachzumachen, – bis das Bild verdorben ist, eher lasse ich nicht ab, und muss täglich wenigstens eine Landschaft im Buche haben.»

Brief Mendelssohns an seine Mutter, Interlaken, 18. August 1842

Mendelssohn, der Weitgereiste, war soeben von seiner siebten Englandreise zurückgekehrt. In London hatte er seine «Schottische Sinfonie» dirigiert und war im *Buckingham Palace* zum Musizieren empfangen worden. Jetzt suchte er zum wiederholten Male Erholung im Berner Oberland. Der entspannte Ton seiner Briefe könnte täuschen. In diesem Sommer muss Mendelssohn den Entschluss gefasst haben, seine ungeliebte Berliner Position aufzugeben, um wieder in Leipzig zu wirken – am Pult des Gewandhausorchesters und am neugegründeten Konservatorium, dem ersten überhaupt in Deutschland.

Eleganz, Innigkeit **Felix Mendelssohn Bartholdy**

Sonate Nr. 2 D-Dur op. 58

Möglich, dass Mendelssohn bei seinem Aufenthalt in Interlaken nicht nur zeichnete, sondern auch die noch unfertige Sonate kompositorisch weiterführte. In künstlerischen Dingen oft zögerlich, schloss er diese seine zweite *Sonate für Violoncello und Klavier* erst im Folgejahr in Leipzig ab und brachte sie am 18. November zusammen mit Carl Wittmann, dem hervorragenden Solocellisten des Gewandhausorchesters, selbst zur Uraufführung.

Satz 1: *Allegro assai vivace*, D-Dur

Atemlose Leidenschaft und schwärmerische Emphase sprechen aus diesem breit entwickelten Satz.

Die leichtflüssige Bewegung und die reiche Figuration des Klavierparts zeugen von der enormen pianistischen Brillanz, mit der Mendelssohn die Hörer mit seinem Klavierspiel stets beeindruckt haben muss.

Satz 2: *Allegretto scherzando*, h-Moll

Das Scherzo-Thema des Klaviers verwandelt sich im Cello-Part in kapriziöse Pizzicati. Zwischen den beiden Spielern entfaltet sich ein lebendiges Wechselspiel voller überraschender Imitationen. Ein einziger dramatischer Ausbruch «stört» die geheimnisvolle Piano-Sphäre dieses veritablen Virtuosenstücks.

Satz 3: *Adagio*, G-Dur

Mit sakralen Anklängen wartet der langsame Satz auf. Zu den arpeggierten «Choral»-Zeilen des Klaviers führt das Cello gleichsam improvisierend weit ausholende melodische Kommentare aus (*appassionato ed animato*).

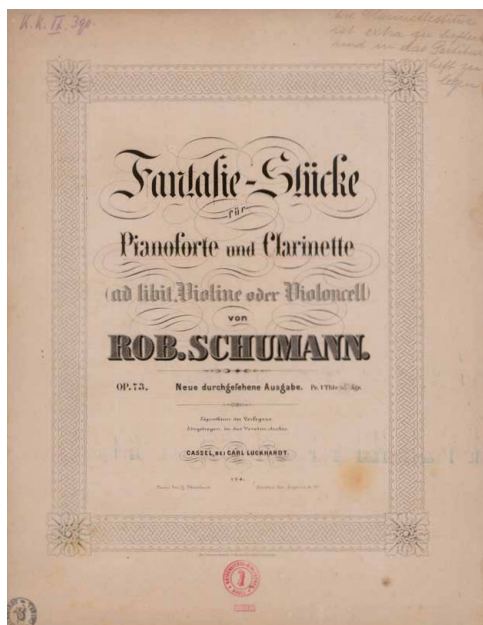
Satz 4: *Molto Allegro e vivace*, D-Dur

Ohne Pause setzt das lebhafteste Finale ein. Es gleicht einem grossen Konzertsatz, in dem sich beide Partner mit virtuosem Passagenwerk hervortun, aus dem aber immer wieder neue melodische Gedanken hervorgehen.

Schumann, porträtiert «... reiches Seelen- und Gemütsleben»

«Robert Schumann lebte in einer merklichen Zurückhaltung von der Öffentlichkeit und zur Hauptsache emsig seinem Schaffen. Seiner ganzen Naturanlage nach war er nicht zum freien, hingebenden, mitteilbaren Verkehr disponiert. Nahm er auch innerlich regsten Anteil an allen irgendwie bemerkenswerten Tageserscheinungen und Vorgängen im Gebiete der Kunst, wofür seine gesammelten Schriften über Musik und Musiker eine Fülle überzeugender Belege liefern, so verhielt er sich doch in Gesellschaft anderer meist schweigsam und scheinbar in sich versunken. Nur im vertraulichen Verkehr ging er etwas mehr aus sich heraus. Dann enthüllte sich bis zu einem gewissen Grad sein reiches Seelen- und Gemütsleben, welches sich so schön und bedeutend in seiner Musik offenbart ...»

Josef von Wasielewski, Mendelssohn-Schüler und Schumann-Biograph



Ausdruck & Poesie

Robert Schumann

Drei Fantasiestücke op. 73

«Soiréestücke» nannte Schumann den kleinen Zyklus zunächst recht unverbindlich, bevor er ihn dem Bereich fantasieartiger Charakterstücke zuordnete. Der Begriff «Fantasie» hatte schon immer eine grosse Anziehungskraft auf den schwärmerisch veranlagten Komponisten ausgeübt. Hatte nicht **E. T. A. Hoffmann**, Schumanns leuchtendes literarisches Vorbild, immer wieder von «Fantasiestücken» gesprochen und damit den Drang schöpferischer Menschen gemeint, über traditionelle Grenzen hinauszuschweifen? Zwar tragen die einzelnen Stücke des *Opus 73* keine Überschriften. Doch drängt es sich auf, an poetische Titel der früheren *Fantasiestücke* op. 12 für Klavier zu erinnern (*Des Abends, In der Nacht, Traumeswirren, Aufschwung*) oder auch an Titel wie *Nachtstücke, Waldszenen, Blumenstück, Humoreske* oder *Romanzen*.

Soiréestücke ...

Vielleicht hatte Schumann zunächst daran gedacht, einen Beitrag zu den berühmten Dresdner Kammermusik-Soireen zu leisten. Später wurde die Möglichkeit realisiert, den ursprünglichen **Klarinetten**-Part alternativ für **Violine** oder **Violoncello** umzuschreiben, um zusätzliche Möglichkeiten der Darbietung zu schaffen.

Lieder ohne Worte ...

Immer wieder sind es Ausdruck, Gestik, Intensität und Poesie des klavierbegleiteten Liedes, an die der Hörer der Fantasiestücke erinnert wird. Leicht liessen sich im Sinne von «Liedern ohne Worte» Texte zuordnen, einzelne Strophen oder Zeilen stimmungsverwandter Gedichte! Denn über die so populär gewordenen *Lieder ohne Worte* seines Freundes **Felix Mendelssohn Bartholdy** konnte Schumann schreiben: «Wer hätte nicht einmal in der Dämmerung am Klavier gesessen und mitten im Phantasieren eine leise Melodie dazu gesungen? Kann man nun zufällig die Begleitung mit der Melodie in den Händen allein verbinden, und ist man hauptsächlich ein Mendelssohn, so entstehen daraus die schönsten Lieder ohne Worte ...»

Brahms in der Schweiz **Angesichts von See und Bergwelt**



Brahms-Haus in Hofstetten (Thun)

In den Jahren 1886 bis 1888 verbrachte Brahms beglückende Sommermonate in Hofstetten nahe Thun. Er genoss See und Berge, empfing den Besuch von Freunden und arbeitete dennoch mit leidenschaftlichem Eifer. Im ersten Thuner Sommer brachte er gleich drei Kammermusiken zum Abschluss:

- **Sonate für Cello und Klavier F-Dur op. 99**
 - Sonate für Violine und Klavier A-Dur op. 100
 - Trio für Violine, Cello und Klavier c-Moll op. 101
- Und im Folgejahr 1887 sollte noch entstehen:
- Konzert für Violine, Cello und Orchester a-Moll op. 102

Landschaft und Kunst

Sollte die tief empfundene Begegnung mit der Landschaft sich im Charakter dieser Werke niedergeschlagen haben? Alle drei Werke sind von starken Emotionen und tiefer Leidenschaft erfüllt. Dazu zeugen sie mehr und mehr von Brahms ureigener Kunst, trotz (oder gerade wegen) der Konzentration auf einfache thematische Grundgestalten eine überwältigende Vielfalt musikalischer Erscheinungen und Verläufe zu gewinnen. Mit wenigen Worten umriss Brahms' Freund Heinrich von Herzogenberg seine Eindrücke vom **Opus 99**: die Sonate sei «reif und weise in ihrer unerhörten Knappheit».

Anspruchsvoll, aber dankbar Johannes Brahms

Sonate F-Dur op. 99

Brahms brachte für sein Komponieren die reiche Erfahrung des jahrzehntelang konzertierenden Pianisten mit. Daher war er zeitlebens besorgt, er könne für Streicher nicht instrumentengerecht schreiben. Doch beruhigten ihn seine sachverständigen Freunde, etwa der Geiger **Joseph Joachim** oder der Cellist **Robert Hausmann**. Wichtiger als die genaue Kenntnis des Technischen sei allemal die rechte Einfühlung in Geist und Wesen eines Instrumentes. Es genügt, die stürmischen Anfangstakte im **Kopfsatz** der *F-Dur-Sonate* zu hören, die gespannte Expressivität des **Adagio**, den leidenschaftlichen Dialog des dritten, für das traditionelle **Scherzo** stehenden Satzes und die schlichten, fast schon volkstümlichen Gesangslinien des bewegten **Finalsatzes**, um zu verstehen, was die Musikfreunde meinten. Ohne die beiden so anspruchsvollen wie dankbaren **Sonaten op. 38** und **op. 99** wären die Cellisten, aber auch die nicht minder geforderten Pianisten um so Vieles ärmer, auch wenn die eine oder andere Passage der Cello-Partien etwas unbequem auszuführen sein mag.

Komponieren in Gegensätzen

Immer wieder hat es sich Brahms zum Prinzip gemacht, einem ersten Werk in einer bestimmten Besetzung Jahre später ein zweites mit deutlich abweichendem Charakter folgen zu lassen. Dies auch im Falle der beiden Cello-Klavier-Sonaten. So ist **Opus 38** eher von herber Strenge im Stil einer düsteren Ballade geprägt, die im Finale sogar in eine Fuge mit Anklängen an Bachsche Kontrapunktik mündet. **Opus 99** hingegen trägt im leidenschaftlich aufgewühlten **Kopfsatz** geradezu sinfonische Züge. Gespannte Expressivität herrscht auch im **Adagio**, das auf die ferne Tonart Fis-Dur ausweicht. Das passionierte Drängen des Eingangssatzes kehrt dann im gespenstisch huschenden und nur durch ein inniges Trio aufgehellten **Scherzo**-Satz wieder. Danach entspannt sich plötzlich das Geschehen: das **Finale** überrascht mit liedmässig schlichter Thematik und einem gelösten Musizieren ohne jede dramatische Zuspitzung.

Demnächst:

So **10.05.2026** 16.00 Uhr

Schweizer Jugend-Sinfonie-Orchester

Felix Mildenberger *Leitung*

Samuel Niederhauser *Violoncello*

Lili Boulanger

D'un soir triste, D'un matin de printemps

Camille Saint-Saëns

Cellokonzert Nr. 1 a-Moll op. 33

Claude Debussy

La Mer

Di **19.05.2026** 19.30 Uhr

Academy of St Martin in the Fields

Lucas & Arthur Jussen *Klaviere*

Sergej Prokofjew

«Visions fugitives» op. 22

Wolfgang Amadeus Mozart

Konzert für drei Klaviere und Orchester F-Dur KV 242

(Fassung für zwei Klaviere)

Johann Sebastian Bach

Konzert für zwei Klaviere Nr. 1 c-Moll BWV 1060

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonie Nr. 29 A-Dur KV 201

Mehr zu den Konzerten und Tickets:

konzerte-basel.ch | +41 61 273 73 73

tickets@konzertgesellschaft.ch



Impressum

Allgemeine Musikgesellschaft Basel c/o Konzertgesellschaft

info@konzerte-basel.ch, www.konzerte-basel.ch

Texte: Klaus Schweizer, Gestaltung: Valentin Pauwels

Bildnachweise: Capuçon © Nikos Aliagas; Kajenjeri © Sofija Palurovic