

1. Konzert

Sonntag, 24. Januar 2021, Fiskina Fischen, 18 Uhr

TAMAKI KAWAKUBO (VIOLINE) YU KOSUGE (KLAVIER)



Tamaki Kawakubo, Violine • Yu Kosuge, Klavier

Fritz Kreisler: Präludium und Allegro (im Stil von Gaetano Pugnani)
Wolfgang A. Mozart: Sonate für Violine und Klavier in e-Moll, KV 304
Maurice Ravel: Sonate für Violine und Klavier
César Franck: Sonate für Violine und Klavier A-Dur
Maurice Ravel: Tzigane

1. Konzert

Die erste Begegnung mit der Geigerin **Tamaki Kawakubo** reicht in das Jahr 2010 zurück. Sie begeisterte als Solistin des Orchesters Sinfonia Varsovia unser Publikum mit den *Vier Jahreszeiten* von Antonio Vivaldi. 2015 hörten wir sie dann erstmals im Duo mit der Pianistin Yu Kosuge.

Sie zählt inzwischen zu den bemerkenswertesten Geigerinnen ihrer Generation.

Im Alter von nur fünf Jahren begann sie ihre Violinstudien an der *Colburn School of Performing Arts* in Los Angeles. Bereits in jungen Jahren gewann sie erste Preise bei den bedeutendsten Wettbewerben in den USA, so beispielsweise bei dem *Avery Fisher Career Grant* 1997.

Der internationale Durchbruch gelang ihr 2001 mit dem ersten Preis des *Pablo Sarasate Wettbewerbs* und als Silbermedaillen-Gewinnerin des *Tschaikowski Wettbewerbs* 2002 in Moskau.

Ihre herausragenden virtuoson Fähigkeiten, ihre einfühlsame Tongebung und ihre ausgeprägte musikalische Ausstrahlung begeistern seither das Konzertpublikum rund um den Globus. Sie gastiert regelmäßig mit führenden Orchestern, wie den Philharmonikern von Los Angeles und St. Petersburg, mit den Sinfonieorchestern von San Francisco und Indianapolis oder mit dem Berliner – und dem MDR – Sinfonieorchester. Sie arbeitete dabei mit international renommierten Dirigenten zusammen wie Christoph Eschenbach, Esa-Pekka Salonen, Kent Nagano, Vladimir Fedoseyev oder Fabio Luisi.

Auch in Japan gastiert sie jährlich mit führenden Orchestern wie dem NHK Symphony Orchestra in den Musikzentren Tokyo, Osaka oder Nagoya. Tourneen mit dem Russischen Nationalorchester unter Maestro Mikhail Pletnev wurden von der Presse hervorragend rezensiert. Ihr Debut im Kennedy Center in New York hat sie glänzend bestanden.

Auf ihrer ersten, sehr erfolgreichen Debüt-CD spielte sie mit dem New Japan Philharmonic Orchestra die Konzerte von Felix Mendelssohn Bartholdy und Peter I. Tschaikowsky ein. Die zweite CD, zusammen mit dem Pianisten Itamar Golan, ist der Kammermusik gewidmet.

Tamaki Kawakubo spielt auf einer Geige aus dem Jahr 1779 des Turiner Geigenbaumeisters Giovanni Battista Guadagnini. Das wertvolle Instrument ist eine Leihgabe der S&R Foundation in Washington D.C.

Yu Kosuge wurde 1983 in Tokio geboren. 1993 zog sie nach Europa, um ihre Ausbildung bei Karl-Heinz Kämmerling in Hannover und Salzburg fortzusetzen. Besondere Förderung und Inspiration erhielt sie von András Schiff. Derzeit lebt Frau Kosuge in Berlin.

In ihrer Heimat debütierte sie bereits mit neun Jahren mit dem Tokyo New City Orchestra. Inzwischen ist die „ausdrucksstarke Persönlichkeit“ (FAZ) wegen ihrer herausragenden Technik, wundervollen Anschlagskultur und ihres durchdringenden Verständnisses für Musik eine der meistbeachteten jungen Pianistinnen der Welt.

Auch wenn sie ihre internationalen Verpflichtungen im wesentlichen ohne spektakuläre

Wettbewerbserfolge errang, so sind doch einige Auszeichnungen hervorzuheben: Der *13. Nippon Steel Music Award* 2002, der *Washington Award* 2004 in den USA, der *Förderpreis des Deutschlandfunks* 2004 und der *17. Idemitsu Music Award* 2007. Im März 2017 gewann sie den *Suntory Music Award*, der an Personen oder Organisatoren verliehen wird, die einen herausragenden Beitrag zur Entwicklung und Förderung der westlichen Musik in Japan geleistet haben.

Sie gibt über 40 Konzerte pro Jahr und tritt inzwischen regelmäßig auf in Musikzentren wie Berlin, Hamburg, München, Wien, Paris, Brüssel, Zürich, Moskau, St. Petersburg, Tokio, Washington und New York. Sie ist auch regelmäßig Gast bei so renommierten Festivals wie in Schleswig-Holstein, Köln, Salzburg oder Amsterdam, Höhepunkte der letzten Jahre waren ihr erster Klavierabend in der *Carnegie Hall*, nach dem die Presse „ihre unglaubliche poetische Sensibilität, die Dramatik, die strahlende Lyrik“, aber auch den „Witz“ ihres Spiels hervorhob. Des weiteren sind Konzerte hervorzuheben in *La Roque d'Anthéron* mit der Sinfonia Varsovia unter Jacek Kasprzyk, die Teilnahme mit András Schiff an der

1. Konzert



Schubertiade Schwarzenberg und, vom Flügel aus, die Leitung des *Orchestre d'Auvergne* anlässlich der *Folles journées* in Tokyo und Nantes, sowie die japanische Premiere von Tan Duns Klavierkonzert *Fire* mit dem *NHK Symphony Orchestra* unter der Leitung des Komponisten und eine Tournee mit der *NDR Radiophilharmonie Hannover* unter Eiji Oue.

Im Sommer 2010 sprang Yu Kosuge bei den Salzburger Festspielen innerhalb von 24 Stunden für Ivo Pogorelich ein und spielte Chopins Klavierkonzert Nr. 2 mit der *Camerata Salzburg* unter Philippe Herreweghe. Die Presse schrieb: „Sie verzauberte mit Chopins 2. Klavierkonzert. Ungeheure Energie steckte in den kontrolliert gesteigerten Crescendi, in den expressiven, aber nicht laut gehämmerten Fortepassagen. Im Larghetto hätte man die sprichwörtliche Stecknadel fallen hören können, so gebannt war das Publikum von dem feinen, doch kraftvoll gespannenen pianistischen Rankenwerk.“

Yu Kosuge spielte unter anderem auch mit dem *NDR Sinfonieorchester Hamburg*, der *NDR Radiophilharmonie Hannover*, dem *Berliner Sinfonie-Orchester*, dem *Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt*, dem *St. Petersburg Symphony Orchestra*, dem *Orchestre Philharmonique de Radio France*, dem *Radio Symphony Orchestra Finnland*, dem *RSO Stuttgart* sowie mit allen großen Japanischen Orchestern und arbeitete mit so namhaften Dirigenten wie Seiji Ozawa, Rudolf Barschai, Alexander Dmitriev, Sir Roger Norrington, Gerd Albrecht, Lawrence Foster, Sakari Oramo, Christian Arming, Yutaka Sado, Osmo Vänskä, Dennis Russell Davies.

Yu Kosuge ist in Japan bereits sehr bekannt: der Fernsehsender *TBS-TV* begleitete sie wochenlang in Europa und Japan, um ein Feature für das Fernsehen zu produzieren, und sie stand wochenlang auf Platz 1 der Klassik-Charts. Ihre dortigen Tourneen mit dem *Finnish Radio Symphony Orchestra* unter Sakari Oramo, dem *New Japan Philharmonic* unter Seiji Ozawa und dem *Radio-Sinfonieorchester Stuttgart* unter Sir Roger Norrington wurden von der Kritik hoch gelobt und fanden großen Anklang beim Publikum. Ihre Popularität ist mittlerweile so groß, dass innerhalb einer Woche ein zweiter Soloabend in der Kioi Hall organisiert wurde, nachdem das erste Konzert in kürzester Zeit ausverkauft war.

In der Saison 2010/2011 begann Yu Kosuge einen Zyklus von Konzerten sowie Aufnahmen bei SONY sämtlicher Klaviersonaten von *Beethoven* in Osaka und Tokyo, die im Herbst 2016 veröffentlicht wurden.

Zu den aktuellen Höhepunkten gehören ihre Debuts mit den *Warschauer Philharmonikern*, mit dem *Scottish* – und dem *BBC Symphony Orchestra*, mit dem *Orchestre Philharmonique de Monte Carlo* und dem *Orchestre de la Suisse Romande*.

Ihre neueste CD-Einspielung, Mendelssohns Klavierkonzert Nr. 1 mit dem *Mito Chamber Orchestra* unter Seiji Ozawa und eine Auswahl der *Lieder ohne Worte*, erschien im September 2009 bei SONY.

1. Konzert

Es handelt sich dabei um Yu Kosuges zehntes Album. Ihre erste CD mit den Chopin-Etüden (die sie im Alter von 16 Jahren einspielte) wurde von der führenden deutschen Musikzeitschrift „Fono Forum“ mit der Höchstnote von fünf Sternen ausgezeichnet. Seit 2003 steht Yu Kosuge exklusiv bei SONY unter Vertrag. Früchte dieser Zusammenarbeit sind des weiteren eine Einspielung von Liszts *12 Études d'exécution transcendante*, Chopins *Préludes* und *Nocturnes*, Mozarts Klavierkonzerte Nr. 20 und 22, *Live at Carnegie Hall* und *Fantasy* (2007). 2018 erschien bei *Orchid Classics* die erste CD des *Zyklus Four Elements* mit dem Titel *Wind*.

Wie bereits erwähnt begegneten wir Frau Kosuge erstmals im Januar 2015, als sie zusammen mit der Geigerin Tamaki Kawakubo das Konzertjahr eröffnete. Sie spielte damals solo die Ballade Nr. 4 f-Moll von Chopin. Ich habe die bescheidene und sympathische Künstlerin danach zu einem Soloabend eingeladen, der in bester Erinnerung geblieben ist.

Zum Programm:

Für einen Violinabend von Prof. Ingolf Turban schrieb ich im Jahr 2004 unter anderem auch über **Fritz Kreisler (1875–1962)**. Ich fand diesen Artikel immer noch aktuell, so dass ich ihn mit wenigen Ergänzungen weitgehend unverändert für dieses Konzert übernehmen kann, da sich die meisten unserer Mitglieder vermutlich nicht mehr daran erinnern können.

Fritz Kreisler wurde in eine sehr musikalische Wiener Arztfamilie geboren. Die Eltern hatten Kontakt zum berühmten Chirurgen und Brahms-Freund Theodor Billroth sowie zu Sigmund Freud.

Fritz Kreisler bekam den ersten Geigenunterricht von seinem Vater, der ihn dann Jacques Auber anvertraute, der Konzertmeister des Orchesters im Wiener *Ringtheater* war. Mit einer Ausnahmeregelung wurde der siebenjährige Fritz Kreisler wenig später ins *Wiener Konservatorium* aufgenommen. Joseph Hellmesberger jun., der Hofkonzert-

und Kapellmeister, unterrichtete ihn dort auf der Geige und Anton Bruckner im Fach Komposition. Mit neun Jahren trat er erstmals in einem Konzert des Konservatoriums solistisch auf. Zum Abschluss seines Studiums wurde er mit der *Goldenen Medaille* ausgezeichnet. Er war erst zehn Jahre



Fritz Kreisler 1915

alt, als er ans *Pariser Konservatorium* zu Joseph Lambert Massart und Léo Delibes wechselte. Bereits zwei Jahre später schloß er als Zwölfjähriger das Studium mit dem *Premier Grand Prix du Conservatoire* ab. Im darauffolgenden Jahr brach er mit dem Liszt-Schüler Moritz Rosenthal zu einer sehr erfolgreichen Amerika-Tournee auf.

Danach holte er am Wiener *Piaristengymnasium* das Abitur nach und studierte zwei Jahre lang Medizin, die ihn lebenslang faszinierte. In den Jahren 1895/96 absolvierte er seinen Militärdienst und die Geige blieb im Kasten.

1896 bewarb er sich vergeblich um die Stelle eines zweiten Geigers bei den *Wiener Philharmonikern*, weil der berühmte Konzertmeister Arnold Rosé der Meinung war, er könne nicht vom Blatt spielen. Man nimmt an, dass er zu unakademisch, zu willkürlich und gefühlsbetont spielte und nicht seriös wirkte. Nach dieser Enttäuschung zog er sich zurück, übte noch einmal ganz diszipliniert Geige und merzte alle Ungenauigkeiten und Manierismen aus, die sich eingeschlichen hatten. Er zog schließlich nach Berlin und orientierte sich stilistisch an

1. Konzert

dem wesentlich kühleren und zurückhaltenderen Joseph Joachim. So verschmolz in seinem Spiel allmählich jene *zigeunerhaft-romantische Wiener Salonattitüde* (Joseph W. Harnack) mit der klaren Spielweise, für die Joseph Joachim in Berlin beispielgebend war. 1899 gelang Kreisler der große Durchbruch: unter dem legendären Arthur Nikisch spielte er mit den Berliner Philharmonikern das Violinkonzert von Felix Mendelssohn Bartholdy und galt von da an für fast ein halbes Jahrhundert als *König der Geiger*.

Fritz Kreisler war aber auch ein ausgezeichnete Pianist, der zur jeweiligen Violinliteratur auch den Klavierpart im Kopf hatte, so dass er sich 1899 nach dem sensationellen Berliner Debut bei einem Besuch der Violinklasse von Joseph Joachim ans Klavier setzte und alles auswendig begleiten konnte. Ohne das vorangegangene Konzert mit den Philharmonikern unter Nikisch auch nur mit einem Wort zu erwähnen, soll Joseph Joachim nur gesagt haben: „Sie sind wirklich ein fixer Pianist!“ Es gibt ganz alte Aufnahmen der Brüder Kreisler, auf denen Fritz als Begleiter seines Bruders Hugo zu hören ist, der ein sehr guter Cellist war, zeitlebens aber im Schatten seines Bruders Fritz stand.

Nach dem aufsehenerregenden Berliner Debut unternahm Fritz Kreisler ausgedehnte Konzertreisen durch Europa und nach Übersee. Er faszinierte dabei sein Publikum durch das Feuer seines Spiels, seine sehr individuelle Auffassung und die gleichermaßen vollendete Griff – und Bogentechnik. Nach Harnack „habe er den Boden ökonomischer geführt und das unerschütterliche Prinzip des ‚langen Bogenstrichs‘ über Bord geworfen. Er führte fort, was Eugène-Auguste Ysaÿe begonnen hatte: er machte das Vibrato hoffähig. Kreisler änderte dessen Technik des breiteren Handgelenkvibratos nicht, sondern wandte es ständig, auch bei schnellen Passagen und Läufen an.“ Dieses Vibrato wurde zu einem Wesensmerkmal des Violinspiels im 20. Jahrhundert. Dies galt nicht nur für die Solisten, sondern auch für die Orchestermusiker. Der Orchesterklang wurde differenzierter,

sensibler. Kreisler faszinierte ganz besonders durch seinen kraftvollen und doch „sinnlich betörenden Ton von bestrickender Süße.“

Kreisler behauptete einmal, er habe seit seinem Jünglingsalter nicht mehr geübt. Dies könnte der Grund sein, warum er später öfter unsauber gespielt haben soll. Aber vielleicht vernachlässigte er auch etwas die Geige zugunsten seiner zahlreichen Violinkompositionen, die ihm leicht von der Hand gingen. Er zeichnete sich dabei durch eine besondere Einfühlungsgabe für fremde Stilarten aus. Mit einem charmanten Augenzwinkern präsentierte er der Öffentlichkeit eine Reihe kleiner Werke und behauptete, er habe durch Zufall eine Anzahl unbekannter Manuskripte des 18. und 19. Jahrhunderts erworben, bearbeitet und dann herausgegeben. Als Olin Downes, ein Kritiker der New York Times nach vielen Jahren, 1935, Original und Bearbeitung des *Präludium und Allegro* von Gaetano Pugnani vergleichen wollte – es ist das erste Werk auf unserem Programm – bekannte Kreisler, dass er der Autor nicht nur dieses Werks, sondern der ganzen Serie *Klassische Manuskripte* war. Man kann sich vorstellen, dass einige ganz gescheite Kritiker ‚verschnupft‘ waren.

Fritz Kreisler lebte von 1925–1932 in Berlin, emigrierte sofort nach Hitlers Machtergreifung nach Paris, von wo er als Jude dann 1939 nach Amerika vertrieben wurde. 1940 nahm er nach der französischen schließlich die amerikanische Staatsbürgerschaft an. Bei einem Verkehrsunfall 1941 in New York wurde er schwer verletzt, erholte sich jedoch wieder und verabschiedete sich am 1. November 1947 mit einem legendären Konzert von der Öffentlichkeit. In den folgenden Jahren spielte er aber noch Schallplatten ein.

Natürlich widmete er sich auch der Kammermusik und musizierte im Trio mit dem Pianisten Josef Hofmann und dem Cellisten Jean Gérardy, später mit Harold Bauer und Pablo Casals. Bedeutende ‚Begleiter‘ waren auch die Komponisten Ferruccio Busoni und Sergej Rachmaninow.

ARCHITEKTUR URSULA MÜLLER

Dipl. Ing. FH Architektin BYAK
Oberthalhofen Rubihornweg 4
87538 Fischen i. Allgäu

fon 08326.7251
info@architektur-mueller.de

www.architektur-mueller.de



SONNENALP

RESORT · SPA · GOLF

Sie haben etwas zu feiern?

Ob **urig-zünftiges** Betriebsfest auf der Weltcup-Hütte am Ofterschwanger Horn, **stilvolle** Hochzeit in einem der beiden idyllisch gelegenen Restaurants Seehaus oder Waldhaus, **gemütliche** Kommuniionsfeier mit einem Hauch von „Bella Italia“ in unserem Auszubildenden-

restaurant Inizio oder **elegantes** Geburtstagsdinner in der sterneprämierten „Silberdistel“
- Wir haben die perfekte Location für Sie!

Sonnenalp-Veranstaltungsbüro
Tel. +49 (0)83 21/272-282
veranstaltungen@sonnenalp.de

1. Konzert



Gaetano Pugnani, Gravur von
Frédéric-Désiré Hillemaicher, 1842

Fritz Kreisler hatte nie Schüler. Er initiierte aber mehrere Stiftungen und unterstützte Künstler, die in Not geraten waren.

Joachim Hartnack stellte Fritz Kreisler in seinem Standardwerk *Große Geiger unserer Zeit* ein wunderschönes Zeugnis aus: „Die Güte und Warmherzigkeit, die er ausstrahlte, waren echt, und man kann das Bild dieses Mannes nicht zeichnen,

ohne dabei eine besondere Seite seines Wesens zu erwähnen: die humanitäre und die karitative.

Kreisler ist ein ungewöhnlich liebenswerter Mensch gewesen, dessen Art der künstlerischen Manifestation ganz im Einklang mit seiner Lebenshaltung stand. So hat er vielen Kollegen auch dann zu einem guten Start verholfen, wenn sie ihm vielleicht gefährlich werden konnten. Als er zum Beispiel Szigeti in Amerika förderte, war es gar nicht ausgeschlossen, dass dieser begnadete junge Mann aus Ungarn ihm den Rang ablaufen könnte. Als man Kreisler darauf hinwies, winkte er nur freundlich lächelnd ab: ‚Wenn Szigeti besser sei als er – nun gut – dann habe eben der Gute dem Besseren den Weg geebnet.‘ Ein erstaunliche Größe, wenn man bedenkt, wie penetrant sich sonst der sprichwörtlich bekannte Künstlerneid zu äußern pflegt.

Was man aber gerade in Deutschland nicht vergessen sollte: Kreisler hat nicht nur nach dem Ersten Weltkrieg Riesensummen für hungernde Kinder gespendet, er hat dies auch nach dem Zweiten Weltkrieg wiederholt. Und der Mann, der sonst so reklame- und geschäftstüchtig war, tat das anonym. Es wurde erst sehr viel später bekannt.“ Abschließend möchte ich noch einen kleinen Hinweis auf **Gaetano Pugnani (1731–1798)** geben, den Kreisler für

die Komposition unseres Programms als Urheber angab. Pugnani war ein italienischer Geiger und Komponist aus Turin, den seine Karriere auch mehrere Jahre nach Paris und London führte. Sein berühmtester Geigenschüler war Giovanni Battista Viotti, mit dem er 1780 eine zweijährige ausgedehnte Konzertreise über die Schweiz, Deutschland, Polen bis nach St. Petersburg unternahm. Schon 1776 übernahm er die Leitung der Königlichen Kapelle in Turin. Als Komponist war er aber nicht so erfolgreich wie als Geiger. Dieser Umstand erleichterte es Kreisler natürlich, Pugnani als vermeintlichen Autor seiner Komposition auszugeben.

Als nächstes hören Sie in unserem Konzert die Sonate e-Moll KV 304 von **Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)**. Sie zählt zu den sechs sogenannten *Mannheimer-* oder auch *Kurfürstin-Sonaten*, die Mozart während des Aufenthalts in Mannheim im Herbst 1777 zu komponieren begann und am 7. Januar 1778 der Widmungsträgerin, Kurfürstin Elisabeth Auguste auf der Heimreise, nun nicht aber nicht in Mannheim, sondern in München überreichen konnte. Denn am Silvestertag 1777 war in München der bayerische Kurfürst Max III. Joseph ohne Nachkommen überraschend in München gestorben. Bereits am Neujahrstag reiste Kurfürst Karl Theodor von Mannheim nach München, um seine Ansprüche auf Vereinigung der bayerischen und pfälzischen Kur zu sichern. Mozart konnte aber weder auf der Hinreise über Mannheim nach Paris, noch auf der Rückreise in München eine Anstellung bei ihm finden.

Wirtschaftlich und hinsichtlich der Zukunftssicherung war diese Parisreise ein Fiasko. Und die Mutter, die Mozart begleitet hatte, starb innerhalb von vierzehn Tagen in Paris und er musste sie auf einem der zur Kathedrale *Saint-Eustache* gehörenden Friedhöfe zurücklassen.

Die künstlerischen Anregungen, vor allem diejenigen, die Mozart in Mannheim erhielt, waren dagegen von unschätzbarem Wert. In München bekam er auf der Hinreise außerdem zum ersten Mal Sonaten für Klavier und Violine des Dresdner Kapellmeisters Joseph Schuster

1. Konzert

in die Hände und führte sie auch mit Musikerkollegen auf. Bereits am 6. Oktober schrieb er dem Vater nach Salzburg: Ich schicke meiner Schwester 6 *Duetti à Clavicembalo e Violino* von Schuster...sie sind nicht übel. Wenn ich hier bleibe, so werde ich auch 6 machen, auf diesen gusto, denn sie gefallen hier sehr.“ Als er Mannheim am 14. März verließ, waren bereits viereinhalb fertig (KV 301-303 und KV 296). In Paris komplettierte er die Serie mit dem zweiten Satz der e-Moll-Sonate, die wir hören werden, sowie den Sonaten KV 305 und KV 306. Schon mit sechs Jahren schrieb Wolfgang seine ersten Sonaten für Klavierinstrument und Violine. Und bis zu seinem zehnten Lebensjahr zählen wir bereits sechzehn Werke dieser Gattung. Auch bei den *Mannheimer- oder Kurfürstin-Sonaten* bildete der Klavierpart das Zentrum des Satzes. Inoffiziell spricht Mozart daher auch immer von *Duetti auf das Clavier und ein violin* oder von *Clavier Sonaten* und grenzt sie damit von den *sonaten auf Clavier* allein terminologisch ab.

Mozart legte in der Korrespondenz mit seinem Vater großen Wert auf eine „natürliche“ Wiedergabe. Er lehnte Verzierungen ab, die der geigerischen „Exhibition“ geschuldet waren und forderte Zurückhaltung und Delikatesse des Geigers. In diesen neuen Sonaten „praktiziert Mozart den kleingliedrigen Dialog, bei dem die Violine mit unthematischen Motivsplintern die Phrasen des Klaviers akzentuiert und die klangliche Grundierung, bei der die Violine über längere Strecken Parallelen oder Liegetöne bzw. repetitive Figurationen spielt. Darüber hinaus überlässt er in langsamen Sätzen aber gelegentlich sogar das kantable Anfangsthema der Violine, das dann vom Klavier begleitet wird...Ausgehend vom traditionellen Modell erweitert er dieses durch gezielte Normverstöße in Richtung einer Sonate, in der die Violine zeitweilig mit substantziellen – und das heißt: thematisch substantziellen – Aufgaben betraut wird.*1

Über die e-Moll-Sonate schreibt Silke Leopold weiter: „Den Gepflogenheiten einer Serie gerecht werdend,

steht eine Sonate in Moll – und sie realisiert eine Fülle von Moll-Konnotationen auf so engem Raum, dass es schwierig wäre, der Sonate einen vorherrschenden Ausdruckcharakter zuzusprechen. Vielmehr sind es die permanenten, abrupten Wechsel zwischen elegisch und brüsk, sentimental und pathetisch, wohl lautend und stachelig, sanft und donnernd, geschwungen und obstinat, weit und eng, die schon den ersten Satz prägen und nirgendwo die ‚mannheimerisch‘ kontrastive, genau bezeichnete Dynamik angebrachter erscheinen lässt als in dieser Sonate ... Eine gewisse Exzentrizität prägt auch das abschließende *Tempo di Menuetto* – einen Satztypus, bei dem man nicht unbedingt damit rechnen würde ... Der fahle Eindruck, den der Satz hinterlässt, verdankt sich auch der Parallelführung von Violine und Klavier in letztlich leeren Oktaven ... wenn im Schlussteil die Violine fast beständig die rechte Klavierhand in der Unteroktav verdoppelt, entsteht ein bedrohlich unterkühlter Klang. Die Satztechnik des Begleitens ist für Mozart spätestens hier zur Methode geworden, expressiven Sinn zu stiften ...“

Maurice Ravel (1875–1937) schrieb zwei Werke für Violine und Klavier. Das erste ist ein einsätziges Allegro und entstand im April 1897 während des Studiums am *Conservatoire* in Paris. Vermutlich haben Ravel und George Enesco das Werk 1897 in privatem Rahmen im *Conservatoire* aus der Taufe gehoben. Erst 1975 wurde diese *Sonate Nr.1 (postum)* in Paris und New York herausgegeben.

In unserem Konzert hören Sie die zweite Violinsonate, die in den Jahren 1923-1927 entstand. Die Komposition ist dreisätzig und wurde am 30. Mai 1927 im Rahmen der Pariser *Concerts Durand* in der *Salle Érard* von Maurice Ravel und Georges Enesco uraufgeführt. Ravel widmete die Komposition der Geigerin Hélène Jourdan-Morhange, mit der er schon im März 1920 ein *Concerto* geplant hatte, aus dem dann aber diese Sonate hervorging. Unabhängig davon entstand in der Zeit von 1922–1924 eine noch andere Violinkomposition in drei verschiedenen

*1 Mozart Handbuch von Silke Leopold, Bärenreiter/Metzler 2005, S. 411

1. Konzert



Maurice Ravel, Studiofotografie, Paris, circa 1920

Fassungen: *Tzigane*, *Rhapsodie de concert*, die wir zum Schluss dieses Konzerts hören werden.

Es gibt vermutlich zwei Gründe für die lange Entstehungszeit der Violinsonate: Die Geigerin und Widmungsträgerin Jourdan-Morhange erkrankte an Polyarthritits und konnte längere Zeit nicht spielen. Später musste sie ihre Karriere wegen dieser gelenkdestruktiven Erkrankung beenden.

Der zweite Grund dürfte in der schleichend beginnenden, rätselhaften Krankheit Ravels liegen, die er in einem Brief vom 11. Januar 1924 an Manuel de Falla selber als Depression einschätzte: „Ich hatte vorgehabt, mit meiner Sonate Anfang Februar fertig zu werden, aber ich habe die Arbeit an ihr aufgegeben...die Depression hat sich stärker denn je zurückgemeldet. Das einzige, was ich machen kann, ist die Vertonung eines Epitaphs von Ronsard, der ziemlich meiner Stimmung entspricht.“

Es muss allerdings berücksichtigt werden, dass der Schaffensprozess bei Ravel oft sehr langwierig war. Er bekannte: „Für meine eigene Arbeit des Komponierens halte ich eine lange Zeit des bewussten Reifens für notwendig; während dieser Zeit zeichnen sich nach und nach (und immer klarer) die Formen und das Fortschreiten ab, die das Werk als Ganzes später annehmen wird. So etwas

kann Jahre dauern, ohne dass ich auch nur eine einzige Note zu Papier bringe, wonach aber die Niederschrift relativ schnell vonstatten geht. Viel Zeit kostet es aber auch, aus einem Werk alles herauszustreichen, was man für überflüssig halten könnte, und so vollkommen wie möglich die endgültige *clarté* zu verwirklichen, die man angestrebt hat.“

In der Violinsonate setzte Ravel konsequent den Weg fort, den er mit seiner Cellosone 1920 beschritten hatte. Theo Hirsbrunner schreibt in seiner Biographie: „Der Klavierpart rauscht und schimmert nicht mehr, jede elegante Virtuosität wird ausgeklammert. Im ersten Satz erscheinen zwei kontrastierende Elemente: ein lang gezogenes Melisma und Staccati, die in ihrer Kürze einer Botschaft von Morsezeichen gleichen. Anstelle einer Durchführung mit ihrer Aktivität steht der ruhigste Teil des Satzes, der zweite ist ein Blues und der dritte ein *Perpetuum mobile*.“^{*2} In seiner *Esquisse* (d. h. Entwurf) *autobiographique* notierte Ravel hierzu: „Die Askese der Mittel ist bis an ihre äußersten Grenzen getrieben. Verzicht auf Harmonien, die dem Ohr schmeicheln; die Zusammenklänge mehr und mehr von melodischen Gegebenheiten bestimmt.“

Mit dem Blues des Mittelsatzes betrat Ravel Neuland. Dagegen ist die Modernität der Sonate in den beiden Eckätzen nicht so offensichtlich.

Auf die Frage, unter welchem Blickwinkel er im *Blues* die Sprache des Jazz verwendet habe, antwortete Ravel: „Natürlich unter dem eines Franzosen. So sehr mich diese Sprache fasziniert, ich kann sie nicht so empfinden, wie ich es tun würde, wenn ich Amerikaner wäre. Auf dem Gebiet des Komponierens ist es für mich ein pittoreskes Abenteuer, bestimmte Ideen der amerikanischen Volksmusik weiterzuentwickeln, aber mein musikalisches Denken ist durch und durch national.“

Nach der Violinsonate schrieb Ravel ab Mitte 1927 bis zum endgültigen gesundheitlichen Zusammenbruch im Winter 1932/33 noch den *Boléro*, die beiden Klavier-

*2 Maurice Ravel – Sein Leben, Sein Werk, von Theo Hirsbrunner, Laaber Verlag 1989

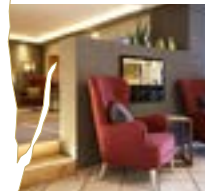
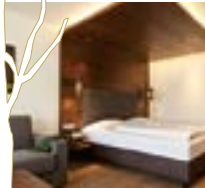
Der Wechsel zur Vernunft!


Scharfheutle
Heizung | Sanitär | Solar

Rettenberg | Handwerkhof 4 | Fon (0 83 27) 2 38
mail@scharfheutle.com | www.scharfheutle.com

Schenken Sie Freude mit einer
Jahreskarte
oder
Gutscheinen
für die Meisterkonzerte der
Gesellschaft „Freunde der Musik“ e. V.

Zu erhalten bei:
Eva-Maria Schwägerl
Am Sonnenhof 16
87527 Sonthofen
Tel. 08321 9947



EIN
HOCH
AUF
DIE

„FREUNDE DER MUSIK“




DIE **KRONE**
hotel · 1898 · restaurant

Rottachbergstraße 1
87509 Immenstadt-Stein
Tel. +49 8323 96610
www.hotel-krone-stein.de

1. Konzert

konzerte und die drei *Chansons de Don Quichotte à Dulcinée*. Es fiel ihm immer schwerer zu schreiben, er konnte keinen noch so kurzen geraden Strich mehr ziehen, später kamen Gedächtnisverlust und Sprachstörungen hinzu. Die zunehmende Schwierigkeit zu komponieren und sich zu konzentrieren, kompensierte er zunächst durch rastloses Reisen.



Maurice Ravel am Flügel, 1913 in seiner Pariser Wohnung fotografiert.

Die Geigerin Jourdan-Morhange berichtet, „dass es für Ravel schrecklich gewesen sein muss, einerseits das allmähliche Nachlassen seiner Kräfte zu konstatieren, andererseits den Kopf voller Ideen zu haben, lebendig in einen Körper eingemauert zu sein, der seinem Geist nicht mehr gehorchte. Verzweifelt beobachtete er den ‚Fremden‘, der in ihm lebte und mit dessen Schicksal ihn ein böser Fluch verkettet hatte.“

1933 erwärmte er sich noch einmal für den Gedanken einer Oper *Jeanne d'Arc*, aber schon bald teilte er seiner Freundin Valentin Hugo mit: „Ich werde sie nie fertig kriegen. Diese Oper ist da in meinem Kopf; ich höre sie, aber ich werde sie nie niederschreiben – es ist aus, ich kann meine Musik nicht mehr aufschreiben.“

Ravel suchte fortan immer mehr die Einsamkeit, treue Freunde gingen mit ihm durch seinen Garten und im Wald spazieren. Valentine Hugo: „Ich sehe ihn noch, wie er in *Montfort – l'Amaury* in einem Sessel seines Hauses

Le Belvédère auf dem berühmten Balkon saß, dessen Aussicht er so liebte, und wie er verloren ins Weite Schaute ... ‚Was machen Sie da, mein lieber Ravel?‘ fragte ich ihn besorgt; worauf er nur antwortete: ‚Ich warte.‘“

Der, auf den er wartete, kam erst drei Jahre später. Am 28. Dezember 1937 starb Maurice Ravel, nachdem der Neurochirurg Clovis Vincent, mit Zustimmung des Komponisten, eine umstrittene Gehirnoperation gewagt hatte. Er fand keinen Tumor, keine Gefäßsklerose, obwohl Ravel starker Raucher war, sondern einen stark erweiterten linken Liquorraum. Die linke Hälfte des Gehirns war völlig geschrumpft. Bemerkenswert sind die Aufzeichnungen des Professors Théophile Alajouanine, der Ravel in seinen letzten Lebensmonaten betreute. Er stellte in einer Reihe von Untersuchungen fest, dass Ravel nicht an der Alzheimerschen Krankheit litt, sondern bis zuletzt bei klarem Verstand gewesen sei und seine musikalischen Fähigkeiten, abgesehen vom Notenschreiben und Klavierspielen, nicht in Mitleidenschaft gezogen worden seien. Am 30. Dezember 1937 wurde Ravel ohne religiöse Zeremonie auf dem Friedhof von *Levallois*, einem Pariser Vorort, beigesetzt. Ricardo Viñes, Robert Casadesus, Manuel Rosenthal, Darius Milhaud, Francis Poulenc, Igor Strawinsky und eine große Menge von Freunden und Bewunderern gaben ihm das letzte Geleit.

Zum Abschluss dieses Konzerts hören Sie ein weiteres, viel öfter gespieltes Werk von Maurice Ravel, das in der Fassung mit Orchester beim dritten Konzert 2020 auf dem Programm stand. Dieses Konzert mit dem Franz Liszt Kammerorchester und der Geigerin Moné Hattori musste aber wegen der Corona-Pandemie abgesagt werden.

Ich hoffe, dass Sie die Konzertfantasie *Tzigane*, *Rapsodie de concert pour violon et piano* in diesem Jahr hören können ... Die Geigerin Jelly d'Aranyi und Béla Bartók sollen Ravel zu dieser Komposition animiert haben.

Wir hören die Fassung für Solovioline mit Streicherensemble. Ravel selbst arrangierte das Werk für großes Orchester, das Jelly d' Aranyi 1924 mit dem *Orchestre Colonne* zum ersten Mal spielte. Außerdem schrieb er

1. Konzert



César Franck an der Orgel von Ste-Clotilde, Paris (Gemälde von Jeanne Rongier, 1885)

eine Fassung für Schlagzeug, Harfe und Streicher. Am 15. Oktober des gleichen Jahres spielten Samuel Duschkin und Beveridge Webster in der Salle Gaveau in Paris die französische Erstaufführung mit einem Luthéal als Begleitinstrument.

Ravel sah nämlich – alternativ zum üblichen Klavier – auch ein Luthéal vor. Das ist ein Klavier mit Zusatzpedalen. Eines der Pedale, das Luthéal, bewirkt, dass das Klavier wie ein ungarisches Cymbalum klingt, dessen metallisch glänzende Töne noch zur Brillanz beitragen. Ravel fühlte sich ganz in seinem Element, als er Tzigane von März 1922 bis Mai 1924 komponierte. Abwertend könnte man das Stück ein Potpourri ungarischer Zigeunerweisen nennen, doch folgen die einzelnen Teile einer Steigerungsform mit retardierenden Momenten,

um schließlich in ein Perpetuum mobile überzugehen. Elegante Bravour, ja taschenspielerischer Bluff sind die Triebfedern dieses Stücks, das die Violine allein in tiefster Lage und mit größtem Pathos beginnt, um dann immer höher zu steigen, bis schließlich die Begleitung die Solovioline in rauschende Arpeggien einhüllt.

Der Biografie von **César-Auguste Franck (1822–1890)** habe ich im Heft 2000 einen ausführlicheren Artikel gewidmet.

Der Alltag von César Franck war lebenslang mit meist untergeordneter musikalischer Arbeit ausgefüllt, so dass es fast unbegreiflich ist, wie er daneben noch Zeit und Kraft fand, eine so große Zahl von Meisterwerken zu schaffen. Obwohl er viele zeitraubende und unwichtige Tätigkeiten als Pianist, Organist und Pädagoge annehmen musste, um seine Familie ernähren zu können, versuchte er „unter allen Umständen, an jedem Tag zwei Stunden dem Komponieren oder dem Studium musikalischer oder literarischer Werke zu widmen.“ Seine verzweifelte wirtschaftliche Situation änderte sich erst allmählich, als er 1858 zum Kantor und 1895 auch zum Organisten an *Sainte Clotilde* berufen wurde. Er behielt diese Stelle bis zu seinem Tod. 1872 wurde er außerdem Professor einer Orgelklasse am *Conservatoire*. In dieser Position hatte er großen Einfluss auf eine ganze Musikergeneration Frankreichs. Umgekehrt nahm er aber auch viele Anregungen seiner Schüler auf, so dass Charles Bordes mit gewisser Berechtigung sagen konnte: „Le père Franck a été formé par ses élèves.“ (Vater Franck ist von seinen Schülern geprägt worden). Die bekanntesten Namen aus seiner Klasse sind L. Vierne, E. Chausson und V. d'Indy, der am ausführlichsten und zuverlässigsten über die jahrzehntelange, freundschaftliche Beziehung zu dem Meister berichtete.

Erst in den letzten zehn Jahren seines bescheidenen Lebens wurde Franck mit höchsten Auszeichnungen geehrt. Nach der Uraufführung seines wunderbaren Klavierquintetts, bei der Camille Saint-Saëns den Klavierpart im Januar 1880 spielte, schuf er einige seiner wichtigsten

Werke: drei sinfonische Dichtungen, die *d-Moll-Sinfonie*, die *Variations symphoniques* für Klavier und Orchester, *Prélude, choral et fugue, Prélude, Aria et Finale*, die *Sonate für Violine/Cello und Klavier* aus dem Jahr 1886, das *Streichquartett* und zuletzt die *Trois Chorals* für Orgel.

1890 wurde C. Franck von der Deichsel eines Omnibusses – was für ein Gefährt das auch immer gewesen sein mag – erfasst. Er erholte sich nie mehr richtig von den Folgen des Unfalls und starb schließlich an einer Pneumonie und Pleuritis.

Die Uraufführung der Violinsonate fand nach einem Bericht seines Schülers Vincent d'Indy unter ganz besonderen Umständen statt: In dem Saal durften wegen der Gemälde keine Kerzen angezündet werden. Bereits nach dem ersten Satz dämmerte es draußen und im Saal war es so dunkel, dass man erwog, die Uraufführung abubrechen. Eugène Ysaÿe und sein Begleiter ließen sich dazu überreden, das noch ungewohnte Werk auswendig zu Ende zu spielen. D'Indy schreibt: „Die Musik, allein und wunderbar, war die souveräne Königin in der Dunkelheit dieser Nacht. Dieses Wunder wird niemand vergessen, der dabei war.“

Der Franck-Biograph Charles Tournemire sah in der Violinsonate hinsichtlich Anlage und Charakter, Ähnlichkeit mit Beethovens Klaviersonate op. 101, deren erster Satz wie bei Franck mehr prologartig ist:

„In Wirklichkeit fängt die Sonate erst mit dem zweiten Satz an, denn erst dieser zeigt eine ausgeprägte Sonatenform. Bedeutsamer ist die Tatsache der innerlichen Verbindung aller Sätze untereinander mit ein – und demselben Motivkeim.“

Das eröffnende *Allegretto ben moderato* beginnt mit einem Nonakkord des Klaviers und die Geige entwickelt hieraus ein wiegendes Thema, das den romantischen Charakter des Werks voll zur Geltung bringt. Der zweite Satz ist ein leidenschaftlich bewegtes *Allegro* mit einem rhythmisch und melodisch fesselnden Hauptthema. Der dritte Satz beginnt in träumerischer Versunkenheit mit einem *Recitativo*, das in eine Fantasia mündet. Das *Finale*,



César Franck (1822-1890) fotografiert von Pierre Petit (1832-1909).

Allegretto poco mosso, erinnert an den zweiten Satz und das Hauptthema gewinnt durch die den ganzen Satz durchziehende kanonische Verarbeitung besonderen Reiz, bevor der Satz mit einer großen Steigerung zu Ende geht.