

Vorausschau

Der Kulturring sagt „DANKE“

*Samstag,
21. April 2018
19.30 Uhr
Medebach
Gut Glindfeld*

Busch Trio

*Mathieu van Bellen Violine
Ori Epstein
Violoncello
Omri Epstein
Klavier*



Foto © Alexander Popelier

**BECKER
360**



**LAURENT ALBRECHT BREUNINGER - VIOLINE -
THOMAS DUIS - KLAVIER -**

**SAMSTAG, 3. MÄRZ 2017
MEDEBACH - GUT GLINDFELD**

Mit dem Geiger Laurent Albrecht Breuninger und dem Pianisten Thomas Duis finden zwei namhafte Solisten zu einem Duo zusammen. Im spannenden Dialog zweier unterschiedlicher Persönlichkeiten entsteht hier eine besondere Qualität künstlerischen Ausdrucks. Mit Beethoven-Abenden reüssierte das Duo u.a. in Berlin, Hamburg und bei der Internationalen Bachakademie Stuttgart.

Mit seinem zweiten Preis, dem Prix Ysaÿe, gelang es **Laurent Albrecht Breuninger**, als erstem deutschen Geiger überhaupt in der Geschichte des seit 1951 bestehenden Königin-Elisabeth-Wettbewerbs, unter die ersten drei Plätze vorzustoßen. Im selben Monat erhielt er für die Komposition seines ersten Streichquartetts den Kompositionspreis der Brandenburgischen Sommerkonzerte. Diese Auszeichnungen markieren den Höhepunkt einer langen Reihe von Preisen, die Breuninger zuvor u.a. in Brescia (1984), Belgrad (1986), Prag (1992), Wien (1992), Berlin und Montreal (1995) gewann. Er studierte zunächst bei Prof. Thomas Füre und später bei Prof. Josef Rissin. Weitere Anregungen erhielt er u.a. von Henryk Szeryng, Ruggiero Ricci, Aaron Rosand, Igor Ozim, Yfrah Neaman und Ivry Gitlis. Als Solist debütierte Laurent Albrecht Breuninger im Alter von 12 Jahren mit dem Budapest Chamber Orchestra unter der Leitung von Vladimir Spivakov. Seitdem konzertiert er als Solist regelmäßig mit Orchestern im In- und Ausland.

Thomas Duis, 1958 in Frankfurt am Main geboren, gehört heute zu den renommierten Pianisten in Deutschland. Während seiner Ausbildung in Wiesbaden, Hannover und Leeds, verbunden mit Meisterkursen und Anregungen namhafter Musiker, gewann Thomas Duis viele Preise bei nationalen und internationalen Wettbewerben. Als Stipendiat der Deutschen Studienstiftung und des Deutschen Musikrats wurde er u.a. in Amerika (Maryland, Salt Lake City), Australien (Sydney), Südafrika (Pretoria), Israel (Tel Aviv) und in Europa (Athen, Köln, Leeds, Vercelli, Bordeaux, Senigallia, München) mit Preisen überhäuft.

Neben Konzerten als musikalischer Botschafter des Goethe-Instituts in Ankara, Athen, Atlanta, Bordeaux, Istanbul, London, Manchester, Toulouse und Warschau, sowie fast allen Ländern des nahen Ostens und Nordafrikas führten Einladungen u.a. in das Sydney Opera House, nach Melbourne, Neuseeland, Hongkong, Peking, Shanghai, Moskau, Jerusalem, Tel Aviv, Johannesburg, nach New York, Boston, Chicago, Miami, Salt Lake City, Vancouver, Dallas, Fort Worth, Paris, Bordeaux, Turin, Mailand, Athen und in die großen Deutschen Konzertsäle.

Konzerte bei Festivals wie Schleswig Holstein und Mecklenburg Vorpommern, Rheingau Musikfestival, Klavierfestival Ruhr, Ludwigsburg, Kissinger Sommer, Braunschweig Classix, Musikfestspiele Saar, Maifestspiele Dresden, Enesco Festival in Bukarest, Echternach, Harrogate, Auftritte als Solist namhafter Orchester, im Klavierrezital oder als Kammermusikpartner führten zu überschwänglichen Rezensionen.

Programm

LUDWIG VAN BEETHOVEN [1770 - 1827]

Sonate für Klavier und Violine G-Dur op. 30/3

1. Allegro assai
2. Tempo di Minuetto ma molto moderato e grazioso
3. Allegro vivace

CÉSAR FRANCK [1822 - 1890]

Sonate für Violine und Klavier A-Dur

1. Allegretto ben moderato
2. Allegro
3. Recitativo - Fantasia: Ben moderato - Molto lento
4. Allegretto poco mosso

Pause _____

LUDWIG VAN BEETHOVEN [1770 - 1827]

Sonate für Klavier und Violine A-Dur op. 47 'Kreutzer-sonate'

1. Adagio sostenuto - Presto - Adagio
2. Andante con variazioni
3. Finale: Presto

Es war der französische Komponist Vincent d'Indy, der meinte, **Beethoven** habe nicht nur eine Pastorale geschrieben, sondern deren „zehn, zwölf, zwanzig“, nämlich in seinen Sonaten und Kammermusiken. Zu diesen versteckten Pastoralen rechnete er auch die Violinsonate G-Dur, op. 30,3 – erstaunlicherweise, muss man sagen, denn das Werk entspricht mit seinem berstenden Humor und seinen burschikosen Themen durchaus nicht dem Idealbild eines von Naturstimmungen beseelten Tongedichts. Eher schon war hier der Humorist Beethoven am Werk, der diese G-Dur-Sonate aus der gleichen Quelle schöpfte wie die wenig später komponierte Klaviersonate in der gleichen Tonart, op. 31,1. Beide Sonaten entstanden 1802 im Rahmen von Dreierzyklen, mit denen Beethoven erklärtermaßen stilistisches Neuland betreten wollte. Im Falle der beiden G-Dur-Werke tat er dies durch Überspitzung bis hin zum skurrilen Humor, nicht durch pastorale Stimmungen. Die G-Dur-Violinsonate beginnt mit einem Capriccio aus kapriziösen Einfällen: erst kreisende Sechzehntel, dann eine „Rakete“, wie man damals einen hochfahrenden Dreiklang nannte, schließlich zwei Klavierseufzer und ein kurzer Vorschlag der Violine bilden den zerfahrenen Hauptgedanken – mehr choleriche Geste als Thema. Die Fortspinnung interessiert sich hauptsächlich für die rhythmischen Impulse dieses Anfangs, wobei das rollende Kopfmotiv immer wieder unversehens in den melodischen Zusammenhang hineinfährt. Spannungspausen sind die Folge, aus denen sich erst nach drei Anläufen das Seitenthema in d-Moll bildet. Dieses gibt sich fast ebenso nervös wie das Hauptthema. Erst in der Schlussgruppe stellt sich, wenn überhaupt, pastorale Ruhe ein. Die Durchführung benutzt eine Trillerfigur vom Ende der Exposition und das rollende Anfangsmotiv zu einem Schlagabtausch von kaum zu bändigender Energie, der bis zum stürmischen Ende des Satzes anhält.

Als langsamer Satz folgt ein Tempo di Menuetto in Es-Dur, ein Pendant zum Menuett in der Es-Dur-Klaviersonate, op. 31,3. In beiden Fällen suchte Beethoven nach einer schlichten Alternative zum Pathos des „großen“ Adagio. Manches lyrische Menuett aus den Violinsonaten Mozarts hat dafür Pate gestanden, worauf schon der Zusatz *grazioso* hinweist. Unwillkürlich nähern sich die gesanglichen Tanzmelodien, die Violine und Klavier einander zuspitzen, in ihrem Gestus dem Ländler an.

Nach dem Wiener Tanzboden scheint auch das Finale zu schielen, ein Perpetuum mobile über ein Contretanz-Thema, das im ganzen Satz fast ununterbrochen wiederholt wird. Dieses Thema ist in sich raffiniert gebaut: Eine Tanzmelodie der Geige erhebt sich über einer Art Galopp in der rechten Hand des Klaviers. Die beiden Motive bilden, wie sich im Laufe des Satzes herausstellt, einen doppelten Kontrapunkt. Dabei beharrt das Thema mit humorvoll gemeinter Sturheit auf der Grundtonart. Umso witziger ist der Schluss: Nach einer Fermate auf dem Dominantseptakkord von G-Dur setzt das Thema überraschend in Es-Dur und im Piano neu an, um sich danach in rastloser Bewegung und dauerndem Crescendo bis zum Fortissimo zu steigern. Dabei wandert der Sechzehntelkontrapunkt in die tiefste Lage des Klaviers mit einem auf schwacher Zeit obstinat wiederholten tiefen G als Widerhaken. Es ist der angemessene „Showdown“ für ein „whirlwind finale“, ein Wirbelwind-Finale, wie Melvin Berger diesen Satz genannt hat.

César Franck, der aus Lüttich stammende Komponist und legendäre Organist der Pariser Kirche Sainte-Clotilde, hat in Paris eine ähnliche Karriere gemacht wie sein zwei Jahre jüngerer Zeitgenosse Bruckner in Wien. Bis zum Ende des zweiten Kaiserreichs 1871 war er nur als Organist und Kirchenmusiker bekannt. Seine Schüler nannten ihn ehrfürchtig „Père Franck“ und verehrten in ihm den Erneuerer der französischen Orgelschule? als Interpret an den prachtvollen Instrumenten von Cavallé-Coll ebenso wie als Professor am Pariser Conservatoire. Dass er daneben auch sinfonische und chorische Werke geschrieben hatte, wurde erst deutlich, als 1871 seine Biblische Ekloge Ruth ihre verspätete Uraufführung erlebte. Von da an versagten die Franzosen dem Komponisten Franck ihre Anerkennung nicht mehr.

1873 erhielt er die französische Staatsbürgerschaft, 1885 wurde er in die Ehrenlegion aufgenommen, 1886 zum Präsidenten der Société Nationale de Musique gewählt.

Diese 1871 von Camille Saint-Saëns gegründete Gesellschaft hatte sich die Förderung der damals Neuen Musik Frankreichs, insbesondere der Kammermusik, auf die Fahnen geschrieben. Franck war ihr schon im Gründungsjahr beigetreten und fand in ihr ein Forum für seine drei großen, in Form und Ausdruck zukunftsweisenden Kammermusikwerke: das Klavierquintett f-Moll, das Streichquartett D-Dur und die Violinsonate A-Dur.

Die im Sommer 1886 komponierte Sonate folgt der Idee eines Motto-Themas, das sich zyklisch durch alle Sätze zieht, ebenso eng, aber weniger streng als Francks Klavierquintett oder seine große d-Moll-Sinfonie. Während sich in diesen Werken das Motto wie eine Art *idée fixe* über alle Themen legt, kann man in den vier Sätzen der Violinsonate lediglich zarte Querverweise auf das Hauptthema des Kopfsatzes finden. Sie alle kreisen um das Motiv der fallenden Terzen, mit denen die Sonate anhebt. Nicht nur Marcel Proust war fasziniert von diesem „Gedanken, der sich aus Klangwellen erhebt“. Tatsächlich ist in dem Beginn des Allegretto ben moderato schon das ganze hochromantische Wesen der Sonate ausgeprägt: „in jenem weichen Nonakkord des Klaviers, aus dessen Stufen die Geige ein schönes, wiegendes Thema gewinnt. Eindrucksvoll ist dieses schwebende Klangbild... Der ganze Satz wirkt wie ein Vorspiel zu dem in leidenschaftlicher Bewegung sich entfaltenden zweiten Satz (Allegro d-moll).“

Der dritte Teil der Sonate beginnt in träumerischer Versunkenheit mit einem ‚Recitativo‘, das in eine lichte, gesanglich fließende ‚Fantasia‘ von charakteristisch weichem, jedoch intensivem Ausdruck ausmündet. Dann folgt mit dem Finale der zweite bewegte Satz des Werks (Allegretto poco mosso), in hellem A-dur erstrahlend, frei von leidenschaftlichen Zügen, aber belebt von Rück Erinnerungen an den zweiten Satz.“ (Anton Würz)

Franck hat die Sonate keinem Geringeren als Eugène Ysaie gewidmet, der sie im Dezember 1886 in Brüssel uraufführte und auch die beiden umjubelten Pariser Aufführungen des Jahres 1887 spielte. In Ysaies Konzertprogrammen trat die Sonate dann rasch ihren Siegeszug um die Welt an. Sie fand allgemein Anerkennung als die bedeutendste französische Violinsonate des Fin de siècle.

Bei einer wohlwolligen K.K.Ober-Polizey-Direktion zu Wien ging am 9. Mai 1803 ein Gesuch des englischen Geigers George Bridgetower ein, „am künftigen Montag in dem allhiesigen K. K. Augarten eine Musikalische Akademie gegen Ertrag von 2 Gulden pro Billet zu seinem Vortheil“ geben zu dürfen. Star-gast des Nachmittagskonzerts um 13 Uhr sollte kein Geringerer als **Ludwig van Beethoven** sein. Also spielten an einem Maimontag des Jahres 1803 in der großen Allee des „josephinisch blassen Augartens“, wie Heimito von Doderer den Vergnügungspark aus der Zeit Josephs II. nannte, der Mulatte Bridgetower an der Geige und der Compositeur Beethoven am Pianoforte eine neue Violinsonate des letzteren. Sie übertraf an Ausdehnung und Virtuosität alles bislang Dagewesene im Genre der Violinsonate, was Beethoven unter anderem dadurch anzeigte, dass er sie später dem französischen Violinvirtuosen Rodolphe Kreutzer widmete.

Die Premiere war eine kuriose Angelegenheit: Bridgetower spielte aus der erst am selben Morgen um 8 Uhr fertig gewordenen Geigenstimme, Beethoven aus einem fragmentarischen Klaviermanuskript, denn zum Ausschreiben des vollständigen Klavierparts hatte die Zeit nicht mehr gereicht. Ob es dies war oder ein anderer Begleitumstand, der die Wiener amüsierte? Carl Czerny jedenfalls berichtet, dass man Musiker und Werk bei der Uraufführung ausgelacht habe! Heute ist Beethovens Sonate in a-Moll bzw. A-

Dur, die für Bridgetower komponiert wurde, ein Nonplusultra des Violinrepertoires. Bekannt geworden ist sie aber nicht unter dem Namen Georges **Bridgetowers**, für den sie geschrieben wurde, sondern unter dem Namen **Rodolphe Kreutzers**, dem **Beethovens** sie später widmete.

Beide Geiger, der Engländer **Bridgetower** und der Franzose **Kreutzer**, waren junge, aufstrebende Virtuosen wie **Beethoven** selbst. Sie verkörperten idealtypisch die beiden Extreme des Virtuosen: der eine extravagant bis zum Exzess, der andere schlicht-natürlich, ohne viel Aufhebens von sich zu machen.

Der 24-jährige Mulatte Bridgetower, in Diensten des Prince of Wales stehend und für sein "extravagantes Spiel" berühmt-berüchtigt, besuchte Wien 1803. Schnell war er die Sensation der Wiener Salons. In nur wenigen Tagen hatte er den Parcours der Mäzene absolviert: von Dietrichstein zu Lobkowitz, von Lichnowsky zu Fries, von Braun zu Esterházy. Hier nahm man seine "Extravaganz" geduldig hin, ja schätzte sie, während das Publikum der Wiener Augarten-Konzerte sie wohl eher degoutant fand.

Die Wiener Tage verbrachte Bridgetower oft und gerne in der Gesellschaft Beethovens. Man verabredete sich in eleganten Kaffeehäusern auf dem Graben, schlenderte zur Gräfin Giucciardi und anderen Freunden zum Mittagessen und musizierte zusammen. Das Konzert Bridgetowers im Augarten verschaffte Beethoven die etwas kurzfristige Gelegenheit zur Vollendung einer Sonate für seinen Freund, was er angeblich in vier Tagen bewerkstelligte. Vielleicht kam es über den unnötigen Zeitdruck zum Zerwürfnis zwischen den beiden, vielleicht auch über eine Wiener Schönheit, die Komponist und Virtuose gleichermaßen anbeteten, wie Bridgetower später behauptete. Jedenfalls widmete Beethoven die Sonate bei ihrer Drucklegung dem Franzosen Rodolphe Kreutzer.

Auch er hatte in Wien schon für Furore gesorgt, gleichsam als kultureller Sympathieträger seines Landes in politisch explosiver Lage. 1798 war er im Gefolge des neuen französischen Gesandten, General Bernadotte, nach Wien gekommen. Nachdem Bernadotte an der französischen Botschaft die Trikolore hatte anbringen lassen, musste die Wiener Polizei den General vor der Lynchjustiz der aufgebracht Bevölkerung bewahren. Sein Geiger Kreutzer dagegen feierte in Wien wahre Triumphe und trug nicht unwesentlich zur Glättung der frankophoben Stimmung bei.

Nach Beethovens Schilderung war Kreutzer das Gegenteil eines exzentrischen Virtuosen vom Schlage Bridgetower: "ein guter lieber Mensch, der mir bei seinem hiesigen Aufenthalt sehr viel Vergnügen gemacht. Seine Anspruchslosigkeit und Natürlichkeit ist mir lieber als alles Extérieur oder Intérieur aller Meister Virtuosen – da die Sonate für einen tüchtigen Geiger geschrieben ist, umso passender die Dedicatio an ihn."

Für einen "tüchtigen Geiger geschrieben" ist ein blanker Euphemismus, ist die Sonate in ihrer extremen Ausdehnung und Virtuosität doch ein kammermusikalisches Gegenstück zur ebenfalls 1803 vollendeten Eroica. So wie die Dritte Symphonie die Grenzen des bislang gültigen Begriffs von Sinfonie sprengte, so übertraf die Kreutzer-Sonaten an Ausdehnung und Anspruch. Sonata per il Pianoforte ed un Violino obligato, scritta in uno stilo molto concertante quasi come d'un Concerto? "Violinsonate in einem überaus konzertierenden Stil, fast wie in einem Konzert" lautet der Originaltitel.

Den überaus konzertanten Stil erfand er ausgehend vom Finale, dem zuerst vollendeten Satz des Werkes. Diese virtuose Tarantella war ursprünglich für die Sonate op. 30,1 komponiert worden, Beethoven hatte sie jedoch, da sie ihm zu den ersten Sätzen nicht zu passen schien, gegen nachkomponierte Va-

riationen ausgetauscht. Der nun allein stehende Satz verlangte nach Vervollständigung in einem ähnlich brillanten Stil, was die ersten Sätze vollendet einlösen.

Der erste Satz beginnt mit einer langsamen Einleitung, in der der Geiger zunächst alleine einsetzt. Die harmonische Fülle, die man von einer Introduction erwartet, wird nur durch Akkordgriffe auf dem Streichinstrument erzeugt, worauf das Klavier in weiter Lage antwortet. Der Dialog der beiden Instrumente entwickelt sich in äußerster Ruhe zum feierlichen Zwiegesang. Im folgenden Allegro dagegen überschlagen sich die Ereignisse: Der stürmische Anlauf des a-Moll-Hauptthemas leitet sofort zu einer heroischen Fermate in Dur über. Der stilo molto concertante wird nicht durch virtuose Passagen für die Instrumente eingelöst, sondern durch eine Fülle wild-bewegter Tremoli, Akkordbrechungen und anderer Affektfiguren. In der stürmischen, ja geradezu orchestralen Entladung dieser Gebärden bildet nur das lyrische Seitenthema eine Insel der Ruhe. Die Schlussgruppe bündelt als misanthropischer Tanz mit leicht ungarischem Akzent die rhythmische Energie des Satzes.

Der Mittelsatz besteht aus einem F-Dur-Thema mit Variationen, einer der großen, klanglich reich ab-schattierten Variationensätze Beethovens, in dem Klavier- und Violinklang zu immer neuen pastoralen Mischungen verschmelzen. Das Finale bezieht seine unbändige Kraft aus dem Tarantella-Rhythmus und aus der engen kontrapunktischen Verflechtung der beiden Instrumente.

Unser Arrangement für Streichquintett in der Besetzung mit zwei Celli wurde 1832 im Bonner Verlag Simrock publiziert und trägt keinen Bearbeiternamen. Auf geschickte Weise hat der Arrangeur die Klavierstimme auf die vier Unetrstimmen verteilt, während die erste Geige weitgehend unangetastet blieb. Gedacht ist die Bearbeitung wohl für Kammermusikzirkel, in denen sich kein Pianist vom Schlage Beethovens, wohl aber einige "tüchtige" Streicher fanden.

