

Das Programm

Johann Sebastian Bach: Sonate für Violine und Klavier BWV 1017

1. *Siciliano. Largo*
2. *Allegro*
3. *Adagio*
4. *Allegro*

Die sechs Sonaten für Violine und obligates Cembalo, BWV 1014-1019, die "Sei Sonate à Cembalo certato è Violino Solo", wie sie in der frühesten authentischen Quelle genannt werden, sind Bachs bedeutendster Kammermusikzyklus, gewissermaßen sein kammermusikalisches Vermächtnis an die Nachwelt. Es waren die ersten Violinsonaten der Musikgeschichte, in denen das Tasteninstrument sich aus der Rolle der akkordischen Begleitung im Basso continuo löste und der Violine als gleichberechtigter Partner gegenübertrat.

Die c-Moll-Sonate beginnt so italienisch wie keines ihrer Schwesterwerke: mit einem Siciliano, einem jener sanft schwingenden Adagios im 6/8- oder 12/8-Takt, deren Melancholie von Sizilien aus ganz Europa eroberte. Um 1720, als Bach diese Sonate schrieb, erreichte das Siciliano-Fieber in Deutschland seinen Höhepunkt. Das Siciliano der c-Moll-Sonate nimmt etliche Elemente der "Erbarme dich"-Arie der Matthäus-Passion vorweg: den melodischen Bogen mit zwei Sextsprüngen aufwärts, den absteigenden Bass, den schwingenden Rhythmus und die harmonischen Ausweichungen in verminderte Dreiklänge und in den sogenannten "Neapolitaner".

Energisch eröffnet das Cembalo die folgende dreistimmige Fuge. Ihr Thema ist ungewöhnlich weitgespannt, moduliert nach Es-Dur, führt mit Sept und verminderter Quart spannungsvolle Intervalle ein und gehört auch rhythmisch zu Bachs reichsten Fugenthemen.

Nach den chromatischen Komplikationen dieses Satzes sorgt das Es-Dur-Adagio für Entspannung. Über ruhigen Triolen des Cembalos schwingt sich die Violine immer wieder aus der tiefen in die mittlere Lage auf. Ihr Gesang ist durch Pausen in viertaktige Phrasen gegliedert; punktierte Rhythmen und Überbindungen erwecken den Eindruck, als deklamiere die Geige einen Text.

italienisch, wie sie begonnen hat, endet die Sonate auch: mit einem Allegro, das in seiner Motorik den Violinsonaten Tomaso Albinonis abgelauscht ist, die Bach besonders schätzte. Wieder eröffnet das Cembalo, wieder antwortet die Geige mit dem Thema in der Quint, das hier in der zweiteiligen Form eines Tanzsatzes ausgearbeitet wird – wobei der zweite Teil wieder mit einem Gegenthema eröffnet wird.

Ludwig .v. Beethoven: Sonate G-Dur für Violine und Klavier, op. 96

1. *Allegro moderato*
2. *Adagio espressivo*
3. *Scherzo. Allegro*
4. *Poco Allegretto (con Variazioni)*

Der große Zyklus der zehn Violinsonaten Beethovens schließt mit einem Werk von schlichtem Ausdruck und gesanglicher Schönheit: der G-Dur-Sonate, op. 96. Sie entstand 1812, im selben Jahr wie die 7. und 8. Symphonie.

Schwerlich dürfte eine Violinsonate unter erlauchteren Bedingungen uraufgeführt worden sein: Bei einer Art Vor-Silvester-Konzert im Palais des Fürsten Lobkowitz spielten am 29. Dezember 1812 Erzherzog Rudolph, ein Bruder des Kaisers, am Klavier und der französische Geigenvirtuose Pierre Rode das Werk vor ausgesuchtem Publikum. Ein Kritiker hatte das Vorrecht, für Glöggl's Zeitung von dem vornehmen Abend zu berichten. Man darf es nicht als Schmeichelei vor dem Kaiserhaus missverstehen, wenn er bemerkte, „dass der Klavierpart weit vorzüglicher, dem Geiste des Stücks mehr anpassend, und mit mehr Seele vorgetragen ward, als jene der Violine. Herrn Rodes Größe scheint nicht in dieser Art Musik, sondern im Vortrag des Concerts zu bestehen.“

Offenbar war schon der Kritiker der Uraufführung von dieser Schlichtheit angetan: das Werk übertreffe fast alle anderen Violinsonaten Beethovens an „Popularität, Witz und Laune“, so sein Resümee. Im ersten Satz schlagen beide Themen unüberhörbar Ländler-Töne an, verraten also den „populären, launigen“ Zug zum Volkston. Die Art, wie Geige und Klavier die Themen in lyrisch-feinem Dialog ausspinnen, sucht unter den Violinsonaten Beethovens tatsächlich ihresgleichen. So beginnt die Sonate mit nichts als einem Ländler-Motiv aus vier Tönen, das die Geige ans Klavier weiterreicht und das beide gemeinsam ausspinnen, bis in nur leicht kesserem Staccato das zweite, ebenso lyrische Thema einsetzt. Nach Triolenpassagen, die stets wieder ins Lyrische zurückfallen, schließt die Exposition „in rührender Naivität“ (Thayer). Während sich die Durchführung auf die Ausarbeitung der „naiven“ Schlussgruppe konzentriert, kehren die Themen in der Reprise ohne jede Eigenwilligkeit wieder.

„Atmet der 1. Satz sinniges, anschauendes Genießen, Heiterkeit, Glück, Zufriedenheit, so entfaltet dagegen der zweite eine breite Kantilene von starkem Ausdruck verhaltener Leidenschaftlichkeit,“ so Thayer über das Es-Dur-Andante, das ein subtiles Spiel mit dem Metrum in zwei- und dreitaktigen Phrasen offenbart. Im g-Moll-Scherzo nehmen linke und rechte Hand des Pianisten die Geige in die Mitte. Über fast 100 Takte bleibt der Satz dieser kompakten Akkordik verpflichtet und entfaltet dabei „jovialen Humor“ (Thayer). Das für Rode komponierte Finale besteht aus einem wundervoll gesanglichen Poco Allegretto mit Variationen.

Maurice Ravel: „Tzigane“, Konzertfantasie für Violine und Klavier

Tzigane ist ein spätes Werk unter den virtuosen Violinkonzerten mit Zigeunerthema; die bekanntesten früheren Werke sind Sarasates Zigeunerweisen aus dem Jahr 1878 und Vittorio Montis Czárdás. Ravels Publikum war auch mit einem Stil hongrois vertraut, der die Unterhaltungsmusik und die Pariser Cafészene geprägt hatte.

Der Anfang ist mit „Lento, quasi cadenza“ gekennzeichnet und ist für Solovioline, die die ersten 28 Takte auf der G-Saite spielt; es folgt eine Abfolge von „Zigeunerimprovisationen – die Friska, dann der Csárdás“, an deren Ende „die Rhapsodie ungeduldig wird und fieberhaft alle möglichen Tonarten durchläuft, ohne sich auf eine davon festzulegen“. In seiner Zigeunerfantasie nimmt Ravel die Geduld der Hörer zwar nur für zehn Minuten in Anspruch, die Virtuosität des Solisten aber bis an die Grenzen des physisch Möglichen. Den Eindruck von Zigeunermusik verstärkte er noch dadurch, dass er zur Klavierbegleitung ein Luthéal vorsah, ein heute vergessenes Pedal, das den Klavierklang nach dem Vorbild eines Zymbals verfremdet. Die Uraufführung 1924 in London erfolgte allerdings in der Fassung mit normalem Klavier.

Es wurden rhythmische, strukturelle und melodische Elemente identifiziert, die mit Liszts Ungarischen Rhapsodien gemeinsam sind.

Germaine Tailleferre (1892-1983): Sonate für Violine und Klavier Nr. 1

1. *Modéré sans lenteur (mäßig, ohne Eile)*
2. *Scherzo : pas très vite et sans rigueur (Scherzo: nicht sehr schnell und ohne Strenge)*
3. *Assez lent (ziemlich langsam)*
4. *Final : très vite (Finale: sehr schnell)*

Die Violinsonate Nr. 1 von Germaine Tailleferre entstand in den Jahren 1920–1921 und zählt zu ihren bedeutendsten kammermusikalischen Werken. Sie widmete die Sonate dem berühmten Geiger Jacques Thibaud, der sie 1922 gemeinsam mit dem Pianisten Alfred Cortot in Paris uraufführte. Germaine Tailleferre war eine herausragende französische Komponistin des 20. Jahrhunderts und das einzige weibliche Mitglied der berühmten Komponistengruppe Les Six. Gemeinsam mit Kollegen wie Darius Milhaud, Francis Poulenc und Arthur Honegger suchte sie nach einer neuen französischen Klangsprache, jenseits des spätromantischen Pathos und der deutschen Dominanz in der Musiktradition.

Tailleferres Werk umfasst Kammermusik, Orchesterwerke, Opern, Ballett- und Filmmusik. Sie blieb zeitlebens schöpferisch aktiv und komponierte bis ins hohe Alter. Dennoch wurde ihre Musik – wie die vieler Komponistinnen – lange übersehen.

Die viersätzliche Sonate spiegelt Tailleferres typische Handschrift wider: klare neoklassische Formen, eine lyrisch-elegante Melodik, durchsetzt mit überraschenden harmonischen Wendungen und einem feinen Gespür für Klangbalance zwischen Violine und Klavier.

Der erste Satz (*Modéré sans lenteur*) eröffnet zurückhaltend, mit sanft fließenden Linien und einem eleganten Wechselspiel zwischen den Stimmen. Es folgt ein verspieltes Scherzo (*pas très vite et sans rigueur*), das mit rhythmischem Witz und Leichtigkeit glänzt. Der langsame Satz (*Assez lent*) zeigt Tailleferres Fähigkeit zur Innigkeit: eine fast intime Zwiesprache zwischen Geige und Klavier, voller Wärme und subtiler Farbgebung. Das Finale (*très vite*) schließlich bringt einen kraftvollen, fast tänzerischen Abschluss – energiegeladen, virtuos, aber nie vordergründig.

George Gershwin (1898–1937): Porgy and Bess (1935) – Auszüge

George Gershwin, der Sohn russisch-jüdischer Einwanderer, entwickelte sich vom Broadway-Songwriter zum visionären Grenzgänger zwischen klassischer Musik, Jazz und amerikanischer Unterhaltungskultur. Mit Werken wie *Rhapsody in Blue*, *An American in Paris* und insbesondere *Porgy and Bess* schuf er einen unverwechselbaren Klang, der als „amerikanischer Klassizismus“ bezeichnet werden kann.

„Porgy and Bess“ ist Gershwins ehrgeizigste Komposition – eine große Oper in drei Akten, komponiert zwischen 1933 und 1935. Grundlage war der gleichnamige Roman von DuBose Heyward. Die Geschichte spielt in der fiktiven afroamerikanischen Community Catfish Row in Charleston, South Carolina, und behandelt Themen wie Armut, Drogenabhängigkeit, Gewalt, Hoffnung und Liebe – erzählt aus der Perspektive schwarzer Figuren, was zur Entstehungszeit eine Besonderheit war.

Musikalisch ist *Porgy and Bess* ein einzigartiger Hybrid: Oper, Volksmusik, Spirituals, Jazz, Blues und Broadwayverschmelzen zu einer durchkomponierten Form mit klassischen Arien, Ensembles und orchesterlicher Raffinesse. Gershwin komponierte alle „volkstümlichen“ Lieder selbst, im Stil traditioneller Spirituals – ein bewusster Kunstgriff, um Einheit zu schaffen. Gleichzeitig arbeitete er eng mit afroamerikanischen Darstellern und Musikern zusammen, um Authentizität und Respekt gegenüber der dargestellten Kultur zu wahren.

Bekannte Nummern wie „Summertime“, „My man’s gone now“, „Bess, you is my woman now“ oder „It ain’t necessarily so“ wurden rasch eigenständige Klassiker des amerikanischen Repertoires – teils im Jazz, teils in der Klassik.

Die Uraufführung 1935 in Boston und anschließend am Broadway war künstlerisch ambitioniert, aber wirtschaftlich wenig erfolgreich. Erst Jahrzehnte später erkannte man *Porgy and Bess* als das, was sie heute ist: die erste große amerikanische Oper, ein Meisterwerk zwischen den Kulturen, ein Werk von emotionaler Tiefe, musikalischer Vielfalt und gesellschaftlicher Sprengkraft.

Die Künstler

Maria Ioudenitch, 1995 in Balashov (Russland) geboren und in Kansas City (USA) aufgewachsen, begann mit drei Jahren Geige zu spielen. Ihre Ausbildung führte sie vom International Center for Music in Kansas City über das Curtis Institute of Music und das New England Conservatory, wo sie bei Miriam Fried studierte, bis zur Kronberg Academy unter Christian Tetzlaff. 2021 gewann sie gleich drei bedeutende internationale Wettbewerbe (Ysaÿe, Tibor Varga, Joseph Joachim) und zahlreiche Sonderpreise, darunter einen Plattenvertrag mit Warner Classics.

Ihr Debütalbum *Songbird* (2023), gemeinsam mit Pianist Kenny Broberg, wurde mit dem Opus Klassik ausgezeichnet und vereint Werke von Schubert, Fanny und Clara Mendelssohn, Medtner, Strauss und Boulanger.

Sie tritt mit renommierten Orchestern wie dem Tonhalle-Orchester Zürich, der Dresdner Philharmonie und dem Kansas City Symphony auf und ist regelmäßig auf bedeutenden Festivals vertreten.

Kritiker loben ihre makellose Technik, Ausdruckskraft und Programmgestaltung, die klassische Meisterwerke mit selten gespielten Juwelen verbindet.

Kenny Broberg, 1993 in Minneapolis geboren, entdeckte seine Liebe zum Klavier im Alter von sechs Jahren, als er auf einem alten Familieninstrument zu spielen begann. Früh erhielt er Unterricht bei Dr. Joseph Zins in Saint Paul, später bei Nancy Weems an der University of Houston, wo er 2016 seinen Bachelor of Music abschloss. Danach setzte er seine Ausbildung am International Center for Music der Park University bei Stanislav Ioudenitch fort.

Internationale Aufmerksamkeit erlangte er mit der Silbermedaille beim Van Cliburn International Piano Competition 2017 und der Bronzemedaille beim Internationalen Tschaikowsky-Wettbewerb 2019. 2021 gewann er die American Pianists Awards, verbunden mit der Christel DeHaan Classical Fellowship, einem hochdotierten Förderpaket sowie einer Artist-in-Residence-Position an der University of Indianapolis.

Broberg konzertiert weltweit mit Orchestern wie dem Royal Philharmonic, Minnesota Orchestra, Seattle Symphony, Kansas City Symphony und Sydney Symphony, unter Dirigenten wie Kent Nagano, Leonard Slatkin und Vasily Petrenko.

Sein Repertoire reicht von den Klassikern der Klavierliteratur bis zu selten gespielten Werken, die er mit großer Sorgfalt in seine Programme einbindet. Neben seinem Debütalbum bei Decca Gold (2017) veröffentlichte er 2023 bei Steinway & Sons eine Einspielung von Sonaten von Medtner, Rachmaninoff und Scriabin.

Kritiker loben seine emotionale Tiefe, intellektuelle Klarheit und die Fähigkeit, sein Publikum auf dramaturgisch durchdachten musikalischen Reisen mitzunehmen.