

LUDWIGSBURGER
SCHLOSSFESTSPIELE

MIDORI

Internationale Festspiele
Baden-Württemberg

Franz Schubert

Fantasie C-Dur D 934

I. Andante molto

II. Allegretto

III. Andantino

IV. Allegro

V. Allegretto

VI. Presto

Francis Poulenc

Sonate für Violine und Klavier FP 119

I. Allegro con fuoco

II. Intermezzo

III. Presto tragico

Pause

Ludwig van Beethoven

Sonate Nr. 5 F-Dur für Klavier und Violine op. 24 »Frühlings-Sonate«

I. Allegro

II. Adagio molto espressivo

III. Scherzo. Allegro molto

IV. Rondo. Allegro ma non troppo

Maurice Ravel

Sonate für Violine und Klavier Nr. 2 G-Dur M. 77

I. Allegretto

II. Blues

III. Perpetuum mobile. Allegro

Midori Violine

Özgür Aydin Klavier

Dauer ca. 2,5 Stunden

Mit Dank an Steinway and Sons Stuttgart

Gefördert durch

WÜSTENROT STIFTUNG



Im Wesen improvisatorisch: Sanft schwebende Violinen-Klänge und aufwallende Tremoli vom Klavier eröffnen Franz Schuberts (1797–1828) Fantasie in C-Dur. Leichten Charakters, träumerisch-stürmisch und mit elegischen Konnotationen bietet sie den perfekten Einstieg in diesen elaborierten Kammermusik-Abend. Die 1827 entstandene Komposition kreierte einen Fantasiebegriff, den Robert Schumann (1810–1856) später als »höhere poetische Interpunktion« theoretisch untermauerte. Damit verglich er Schuberts kreative Arbeit – die Verwebung traditioneller Sonatenprinzipien mit liedhaften Fantasiemomenten – mit poetischer Interpunktion in der Literatur, die den Fluss, die Betonung und Strukturierung zuweilen auch entgegen der gebräuchlichen Nutzung für sich definiert. Laut der romantischen Musiktheorie sollten Fantasien in ihrem Wesen durch und durch improvisatorisch wirken. Nichts weniger als das lieferte der 30-Jährige mit einer expressiven, ohne satztechnische Unterbrechungen dahinfließenden Klangpoesie, die in der Art einer freien Erkundung nach seiner Wanderer-Fantasie greift. Doch es wäre nicht Schubert ohne einen formalen Traditionsbruch: So schrieb er die Fantasie nicht für ein, sondern für zwei Instrumente und fügte ihr damit eine dialogische Komponente bei. Im Mittelpunkt des ca. halbstündigen Gesprächs stehen Variationen über das Lied »Seid mir gegrüßt«, das Schubert 1922 zu einem Gedicht von Friedrich Rückert (1788–1866) erdachte. Wellen unterschiedlicher Emotionen kommen und gehen ohne eine Atempause. Mit großer dynamischer Varianz interagieren die Instrumente mal kanonartig, mal als Tanzpartner, bevor sie zum Thema und seinen Variationen zurückkehren. Zuversichtlich und endgültig steigert sich das Miteinander in übertrumpfende, heroische Höhen: Ein letztes Mozart-Zitat, eine Wiederholung des Themas, dann gipfelt das Werk in seinem temperamentvollen Ende.

Im Wesen unerschrocken: 1943 richtete Francis Poulenc (1899–1963) folgende Worte an die Geigerin Ginette Neveu: »Das Monster ist fertig. [...] Es ist nicht schlecht, finde ich, und auf jeden Fall ganz anders als die ewige ›Violinenmelodie‹ der französischen Sonaten des 19. Jahrhunderts. [...] Die Violinen-Primadonna über dem Klavierarpeggio bringt mich zum Kotzen.« Mit dieser Niederschrift schrieb er sich nicht nur seinen Kompositionsfrust von der Seele, durch den Neveu (1919–1949) ihn beratend begleitete. Gleichmaßen unterstrich er seine kritische Haltung gegenüber der französischen Sonatentradition für Violine und seine große Absicht, sich von diesem Stil fernzuhalten. Doch weitere Umstände formten seine Abneigung. So war die gemeinsam mit Neveu uraufgeführte Sonate dem Poeten Federico García Lorca gewidmet, der im spanischen Bürgerkrieg ermordet wurde. Entstanden in einer Zeit voller politischer Bedrängnisse, bekannte sich Poulenc mit seiner Musik somit auch zu Aufbruch und Widerstand. Der erste Satz beginnt mit einem schroffen, eruptiven Gestus und macht direkt klar, dass es sich nicht um salonfähige Musik handelt. In drei Sätzen verband Poulenc stürmische Dramatik mit lyrischen Episoden. Vom wild aufwühlenden Kopfsatz geht es in ein elegisches Intermezzo über. Es erklingt ein Zitat Lorcas und spanisch-gefärbte

Melancholie durch Pizzicato-Passagen, die Gitarrenklänge imitieren. Das Finale vereint virtuos Bitterkeit und Tragik, gipfelnd in einen gespenstischen Abgesang. Poulenc überarbeitete es 1949 nach dem tragischen Tod Neveus zu seiner heutigen Form.

Im Wesen voller Freude: Ludwig van Beethoven (1770–1827) war ein großer Naturliebhaber und besonders glücklich und inspiriert, wenn er im Wald oder unter dem Sternenhimmel war. Die Gegenwart Gottes wurde für ihn durch die Schönheit der Natur verstärkt. Diese zarte Seite – idyllisch, romantisch und sanft – steht im Gegensatz zu den bekannten Merkmalen extremer dynamischer Spannung und emotionaler Ausstrahlung in einem Großteil von Beethovens Musik, findet sich aber tatsächlich in seinem gesamten Werk und ist ein wichtiges Element zum Verständnis der komplexen Persönlichkeit des Komponisten. Ein frappierendes Beispiel dafür ist seine um 1800 erschienene Sonate in F-Dur. Mit ihren frischen und freudigen Qualitäten, durchweg einfachen und eleganten Melodien und humorvollen Momenten, kommt auch das unbeschwerte Gefühl einher, das der beginnende Frühling und die erwachende Natur zu bringen wissen. Die Sonate ist die fünfte von Beethovens zehn Sonaten für Klavier und Violine, mit denen er die beiden Instrumente auf Augenhöhe stellen wollte. Zwischen 1800 und 1801 komponiert, wurde sie zusammen mit der Sonate op. 23 einem von Beethovens großzügigsten Wiener Gönnern, Graf Moritz von Fries, gewidmet. Die Sonaten sollten ursprünglich als op. 23 Nr. 1 bzw. Nr. 2 erscheinen, doch durch einen Fehler des Kupferstechers wurde die Frühlingssonate zu Opus 24 und erhielt damit eine Ausdehnung, die ihrer Bedeutung entspricht.

Im Wesen experimentell: Zur Form eines intensiven musikalischen Dialogs zwischen Violine und Klavier ging Maurice Ravel (1875–1937) mit seiner von 1923 bis 1927 komponierten Sonate eher auf Distanz. Es erklingt ein kühles Allegretto von romantischer Färbung durchdrungen, ein melancholischer Blues als Mittelsatz und ein unerbittliches Perpetuum mobile – ein virtuoses, sehr schweres und schnelles Instrumentalstück – als Finale. In wenigen Takten zieht das spannungsreiche Verhältnis der musikalischen Entwicklungen der 1920er-Jahre auf, in dem Ravel vergleichbar mit Poulenc seine eigene Balance zwischen klassischer Form und moderner Harmonik fand. Ravel bemühte sich offensichtlich einige Jahre um seine Komposition. Besonders zu schaffen machten ihm dabei Probleme, die aus seiner veränderten Ästhetik – und der Abwendung vom Impressionismus – entsprangen. Da er das Klavier und die Geige per se nicht kompatibel fand, verfolgte er die Absicht, zwei unabhängige Stimmen zu konzipieren und ihre Unvereinbarkeit »zu entlarven«. Seine individuelle Tonbildung und lyrisch improvisatorische Art bringen in seinem letzten vollendeten Kammermusikwerk gleich mehrere ästhetische Vorstellungen seiner letzten Kompositionsphase zum Abschluss – ein eindrucksvolles Zeugnis seiner unverwechselbaren Tonsprache.

Midori

Die Künstlerin, Aktivistin und Pädagogin Midori begann ihre bemerkenswerte Karriere im Alter von elf Jahren mit den New Yorker Philharmonikern und Zubin Mehta. Viele Dekaden später konzertiert sie weiterhin mit vielen der renommiertesten Orchestern der Welt und arbeitete mit herausragenden Komponist*innen und Musiker*innen wie Leonard Bernstein oder Yo-Yo Ma zusammen. 2023 feierte Midori neben ihrem vierzigsten Bühnenjubiläum auch das 30-jährige Bestehen von »Midori & Friends«. Die gemeinnützige Organisation bietet Musikprogramme für Jugendliche in New York City an und bringt über eine japanische Stiftung sowohl westliche Klassik als auch japanische Musiktraditionen in das Leben junger Menschen. Seit 2024 ist Midori die künstlerische Leitung des »Piano & Strings«-Programms des Ravinia Steans Music Institute. Die Saison 2024/25 führt sie gemeinsam mit dem Pianisten Özgür Aydin nach Großbritannien, Deutschland und die USA. Ferner gastiert sie u.a. mit dem Boston Symphony Orchestra, den Wiener Philharmonikern und dem Gewandhausorchester.

Özgür Aydin

Özgür Aydin, geboren in Colorado (USA), studierte bei Peter Katin am Royal College of Music in London sowie bei Karl-Heinz Kämmerling an der Hochschule für Musik in Hannover. Wertvolle Impulse erhielt er von Tatjana Nikolajewa und András Schiff. Der erste Preis beim Musikwettbewerb der ARD in München 1997 öffnete dem Pianisten den Weg zu den Internationalen Konzertpodien. Als Solist ist er mit Orchestern wie dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem BBC Concert Orchestra London und dem Simón Bolívar Symphony Orchestra aufgetreten. Zudem gastiert er regelmäßig bei bedeutenden Festivals wie den Salzburger Festspielen, dem Schleswig-Holstein Musik Festival und Festspielen in Edinburgh. Er konzertierte in der New Yorker Carnegie Hall, der Londoner Wigmore Hall sowie der Suntory Hall in Tokio. Als passionierter Kammermusiker gibt er Konzerte mit Midori, Kolja Blacher und Clemens Hagen sowie mit Mitgliedern der Berliner Philharmoniker. Aydin unterrichtet an der Universität der Künste Berlin.

