

Ernest Bloch

(1880-1950)

In Genf 1880 geboren begann Ernest Bloch im Jahre 1894 am Genfer Konservatorium seine Ausbildung. Hier wurde seine kompositorische Begabung entdeckt.

1886 ging er gegen den Widerstand seiner Eltern nach Brüssel, wo er im Violinspiel von Eugène Ysaÿe und in Komposition bei Francois Rasse unterrichtet wurde. 1899 erfolgte ein nochmaliger Wechsel nach Frankfurt am Main. Nachdem Ernest Bloch 1916 ein Engagement für eine Tournee als Dirigent in den USA erhalten hatte, sah er hier eine größere Chance für seine musikalische Entwicklung.

Wegen des zunehmenden Antisemitismus holte er am 7. Juni 1917 seine Familie in die USA nach.

Blochs frühe Werke (1910) sind von der spätromantischen Schule eines Richard Strauss oder vom Impressionismus des Claude Debussy inspiriert, die späteren Werke von der jüdischen Volksmusik.

Blochs Kompositionen feierten in den USA schon zu seinen Lebzeiten große Erfolge, in Europa scheinen sie weitgehend vergessen zu sein.

„An Epic Rhapsody“ brachte ihm im Jahre 1927 den ersten großen Erfolg ein.

Ein paar Jahre später (1929) folgte der mit 25000 \$ hochdotierte erste Preis der Victor Company für „Helvetia“. Durch die Erben der Firma Levi Strauss erhielt er eine jährliche Apanage, die ihm sein freies kompositorisches Schaffen ermöglichte.

Baal Shem 1923

Die Suite „Baal Shem“ komponierte Bloch zu Ehren des polnischen Rabbiners Baal Shem Tow, der im 18. Jh. durch seine heitere chassidische Gotteshaltung berühmt wurde. Die drei Sätze der Suite charakterisieren die drei wesentlichen jüdischen Glaubenshaltungen. Der 2. Satz - Nigun - ist das berühmteste Stück und entspricht dem improvisatorischen Gesang der frommen Juden. Blochs Anhänger in den Vereinigten Staaten sahen in ihm das vierte „Große B“, nach Bach, Beethoven und Brahms.



Ernest Bloch

Bildquelle:

Von unbekannt - Foto von der deutschsprachigen Klassikerseite Foto Ernst Bloch, PD-alt-100,
<https://de.wikipedia.org/w/index.php?curid=7267737>

Achille-Claude Debussy (1862-1918)

Sonate für Violine und Klavier g-Moll (1917)

Satzbezeichnungen:

1. *Allegro vivo*
2. *Intermède*
3. *Fantasque et léger, Finale*

Debussy wuchs ohne eigentliche künstlerische Ausbildung auf. Seine Eltern waren mit einem Steingut- und Porzellangeschäft kleine Geschäftsleute. Bei einer Begegnung mit Madame Mauté de Fleurville, einer Schülerin Chopins, wurde Debussys musikalisches Talent entdeckt. Rasche Fortschritte im Klavierspiel ermöglichten dem erst 10-jährigen die Aufnahme am Pariser Conservatoire. Angesichts der akademischen Prüfungshürden gab er allerdings 1880 die Virtuosenlaufbahn auf und widmete sich dem Komponieren.

1884 gewann er den renommierten Kompositionswettbewerb „Prix de Rome“, wodurch Debussy ein dreijähriges Stipendium erhielt. Die römische Villa Medici, die Unterrichtsort war, verließ er jedoch nach 2 Jahren wieder.

Beeindruckt von Richard Wagners Musik (Bayreuth 1888/1889), hielt er noch lange am klassisch-romantischen Kompositionsstil fest. Debussy suchte jedoch in harmonischer und formaler Hinsicht nach alternativen Formen und nahm später eine kritische Haltung gegenüber Wagner ein.

„Ich fühle mich nicht versucht das nachzuahmen, was ich an Wagner bewundere, ich habe eine andere Vorstellung von der dramatischen Form: Die Musik beginnt da wo das Wort unfähig ist, auszudrücken. Musik wird für das Unaussprechliche geschrieben“ *Claude Debussy*

Die Weltausstellung 1889 in Paris wurde zum Anstoß für eine neue musikalische Entwicklung.

Alternativen für Kompositionen eröffneten sich für Debussy in den Formen javanischer, russischer und arabischer Musik ebenso wie dem aus den USA kommenden Ragtime.

Das führte ihn weg von der klassisch-romantischen Tradition hin zum Impressionismus und zur Moderne. (*Irem Cati*)

Claude Debussy wird heute als ein Hauptvertreter des Impressionismus in der Musik angesehen.

„Claude Debussy hat eine Eigenschaft, die man in solchem Ausmaß bei fast keinem anderen Musiker findet, außer vielleicht bei Mozart: Es ist der Sinn für Geschmack. Debussy hat ihn fast im Übermaß.“ *Romain Rolland*

Die Kammermusik nahm ab 1880 in seinem kompositorischen Schaffen einen wichtigen Platz ein. So plante er in den letzten Jahren einen Zyklus von sechs Sonaten für verschiedene Besetzungen, konnte ihn aber nicht vollenden.

Die Sonate Nr.3 für Violine und Klavier g-Moll war sein letztes vollendetes Werk. Mitten im ersten Weltkrieg und unter großen gesundheitlichen Problemen durch ein Krebsleiden fand am 5. Mai 1917 sein letzter öffentlicher Auftritt mit dem Geiger Gaston Poullent statt.

Der handschriftliche Zusatz „Musiciens français“ auf dem Notencover der Sonate ist ein Bekenntnis zu seinem Heimatland.

Interpretationsvergleich

Von Arno Lücker bei van-magazin.de

„Im Kontext dieser Emotionen – hinzukommend Debussys schwere Erkrankung – kann man die Violinsonate hören. Als ein antideutsches Musikdokument, Anti-Wagner, Pro-Französisch – Letzteres aber nicht mehr zu sehr. Musikgeschichtspolitische Kammermusik irgendwie; und doch gleichzeitig äußerst subtil und feingliedrig. Das fängt schon mit dem g-Moll-Akkord im Klavier zu Beginn an: einfach g-Moll, verdoppelt, jede Pianist*innenhand mit einer Hand voll g-Moll. Dann, in der einfachen Kadenzumgebung im Grunde »falsch« (es »müsste« c-Moll sein): C-Dur; einfach so; einfach so dahingetuscht. Als Farbe, als Erweiterung des noch zu erobernden Klangraums. Dann steigt die Violine mit ein. In größter von

Wagner endgültig gelöster Gechilltheit buchstabiert Debussy einen absteigenden g-Moll-Akkord als »Melodie« auf die Stahlsaiten – und das auch noch »dolce espressivo«. Da zwinkert jemand mit dem Auge – und verzieht doch keinen Millimeter seiner Lippen hin zu einem Lächeln.

Im Klavier die gleiche Akkordkonstellation wie zuvor, doch im C-Dur-Akkord-Teil um einen Takt abgekürzt; da! Eine plötzliche Pause in beiden Instrumenten! Und ein unerwartetes es-Moll, »poco marcato«. Daraus resultieren tiefe sprechende Töne in der Geige – und auch im Folgenden immer wieder harmonische Klangöffnungen und Einigelungen im Wechsel. Dynamische Höhepunkte sind stets nur noch Manifestierungen, Erhöhungen eines Gefühls, nie Höhepunkte im Sinne einer aufeinander klatschenden thematisch-motivischen Verdichtung. Denn das wäre zu »deutsch«! Und trotzdem ist das Ganze eine Sonate, mit der entsprechenden Wiederkehr von – wenn auch fast willenlos dahingekifft komponierter – Nicht-Melodien; lässig.“ ff Arno Lücker



Claude Debussy

Bildquelle:

Von Nadar, Gemeinfrei, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=983139>

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonate für Violine und Klavier A-Dur op.47 „Kreutzer Sonate“

Satzbezeichnungen

1. *Adagio sostenuto – Presto*
2. *Andante con Variazioni*
3. *Finale Presto*

Entstehung

1803 reiste der Brite George Polgreen Bridgetower (1779-1860) zu Beethoven nach Wien, um mit ihm im Augarten am 24.05.1803 die am gleichen Tag 8 Uhr vollendete A-Dur Sonate op.Nr.47 zur Uraufführung zu bringen. Der Geiger Bridgetower wurde Widmungsträger der Sonate bis Beethoven sich mit ihm entzweite, und die Widmung der Sonate an den französischen Virtuosen Rudolphe Kreutzer (1766-1831) ging.

Beethoven schrieb deshalb an seinen Verleger Simrock „Dieser Kreutzer ist ein guter, lieber Mensch, der mir bei seinem hiesigen Aufenthalte sehr viel Vergnügen gemacht, seine Anspruchslosigkeit und Natürlichkeit ist mir lieber als alles Exterieur oder Inferieur der meisten Virtuosen ...“ (Kammermusikführer Harenberg 1997, Autor: Alfred Beaujean)

Kreutzer soll die Sonate jedoch nie gespielt haben.

Zur Musik

Diese Sonate gehört zu den Größten und Schwierigsten in ihrer Zeit. Die große Virtuosität findet sowohl im Violin- als auch im Klavierpart ihren Ausdruck und sie verlässt damit den intimen kammermusikalischen Vortrag in privaten Salons. Sie ist für den Anspruch des Konzertsaals geeignet.

Die Zuhörer im Mai 1803 erwarteten jedoch im Wiener Augarten Unterhaltungsmusik, so daß die beiden Künstler nach der Uraufführung ausgelacht wurden.

Die Kritiker der „Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung“ konnten ebenfalls dem Stück 1805 noch nichts abgewinnen. Sie urteilten: Nur „zwey Virtuosen, denen nichts mehr schwer ist“ könnten „vollen reichen Genuss davon haben“ aber auch nur „wenn sie nur die Stunde abwarten, wo man auch das Grotleske geniessen kann und mag.“ (Kammermusikführer Harenberg 1997)

Beethoven steht 1803 mit der A-Dur Sonate op.47 an der Schwelle von der Wiener Klassik zur Romantik. Hörbar wird das bereits im ersten Satz, indem das Klavier in die Moll- Tonart wechselt. Nach fast verhaltenem Beginn baut sich die Spannung durch das nun einsetzende Presto auf, wird in den Seitenthemen und Variationen fortgeführt und bis zum Schluss immer mehr gesteigert.

Trotz des hohen technischen und virtuosens Anspruchs der Sonate, verlangt das Werk aber auch einen großen musikalisch interpretatorischen Ansatz, um die zum auftretenden häufigen Charakterwechsel herauszuarbeiten.



Ludwig van Beethoven