

Musikverein Regensburg e. V.

Sonntag, 29. Januar 2017, 19:30 Uhr, Vielberth-Gebäude der Universität (H 24)

Tianwa YANG, *Violine*/Nicholas RIMMER, *Klavier*

„**Tianwa Yang** gehört zur kleinen Gruppe der geigerischen Weltelite“ (Norbert Hornig). 2014 wurde sie mit einem ECHO Klassik als „Nachwuchskünstlerin des Jahres“ sowie mit dem Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet. Im Oktober 2015 erhielt sie erneut einen ECHO Klassik, diesmal als „Instrumentalistin des Jahres“. Die in Deutschland lebende Geigerin konzertierte bereits mit international renommierten Orchestern wie dem Orchester der Bayerischen Staatsoper, dem Royal Philharmonic Orchestra, dem Orchestre National d'Île de France, dem St. Petersburg Symphony Orchestra und der Warschauer Philharmonie. Ebenso trat sie mit wichtigen Orchestern in USA, Asien und Neuseeland auf.

Preisgekrönte Aufnahmen erschienen bei Naxos, darunter eine spektakuläre CD mit den sechs Solosonaten von Eugène Ysaÿe und die Gesamteinspielung der Violinwerke von Pablo de Sarasate.

Tianwa Yang erhielt im Alter von vier Jahren ihren ersten Geigenunterricht. Als Zehnjährige wurde sie ins Musikkonservatorium ihrer Heimatstadt Peking aufgenommen. Wenig später bezeichneten Medien in Hongkong die junge Künstlerin als „Stolz Chinas“. Mit 13 Jahren spielte Tianwa Yang als bisher jüngste Interpretin die 24 Capricen von Niccolò Paganini auf CD ein. 2003 kam sie mit einem Stipendium des Deutschen Akademischen Austauschdienstes (DAAD) zum Kammermusikstudium nach Deutschland und legte damit den Grundstein für ihre Karriere in Europa.

Tianwa Yang spielt eine „Guarneri del Gesu“-Geige (1730), eine freundliche Leihgabe der „Rin Collection“ in Singapur.

Nicholas Rimmer, geboren in England, ist als versierter Kammermusiker und Liedbegleiter bekannt und geschätzt. Er studierte Klavier an der Hochschule in Hannover und Musikwissenschaft an der Cambridge University. Seine kammermusikalische Ausbildung rundete er bei Wolfram Rieger und dem Alban Berg Quartett ab.

Nicholas Rimmer erhielt mehrere Preise und ist Gast bei renommierten Festivals (Schleswig-Holstein, Schwetzingen, Ludwigsburg, Lockenhaus) und konzertiert auf den Bühnen der Londoner Wigmore Hall, des Münchner Gasteigs, der Tonhalle Zürich und der Berliner Philharmonie.

Zu seinen CD-Einspielungen zählen erfolgreiche Alben mit Nils Mönkemeyer und Tianwa Yang (komplette Werke für Violine und Klavier von Wolfgang Rihm). Das Trio Gaspard und das Trio Belli-Fischer-Rimmer in der einzigartigen und experimentellen Besetzung Posaune-Percussion-Klavier zählen zu seinen festen Ensembles.

Seit 2013 unterrichtet er Liedgestaltung an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Frankfurt.

Programm

Wolfgang A. Mozart
1756 – 1791

Sonate für Violine und Klavier
A-Dur KV 305

Allegro di molto
Andante grazioso
(Thema mit Variationen)

Johannes Brahms
1833 – 1897

Sonate für Violine und Klavier
Nr. 1 G-Dur op. 78

Vivace ma non troppo
Adagio
Allegro molto moderato

--- *Pause* ---

Sergej Prokofjew
1891 – 1953

Sonate für Violine und Klavier
Nr. 1 f-Moll op. 80

Andante assai
Allegro brusco
Andante
Allegrissimo

Wolfgang Amadeus Mozart: Sonate A-Dur für Klavier und Violine KV 305

Im Jahre 1777 brach Wolfgang Amadeus Mozart in Begleitung seiner Mutter zu jener Reise nach Paris auf, die für ihn insgesamt enttäuschend endete: Alle Hoffnungen, dort beruflich Fuß zu fassen oder auch unterwegs in München oder Mannheim eine feste Anstellung am Hof zu erhalten, zerschlugen sich. Doch bot die Reise dem 21-Jährigen immerhin einiges an schöpferischen Anregungen. Als Mozart in München die Klavier-Violinsonaten des Dresdner Hofkomponisten Joseph Schuster kennenlernte, fühlte er sich zu eigenen Arbeiten herausgefordert: „...sie sind nicht übel“, schrieb er am 6. Oktober 1777 an den Vater nach Salzburg, „und wenn ich hier bleibe, so werde ich auch 6 machen, auf diesen gusto, denn sie gefallen hier sehr.“

Doch erst auf den weiteren Stationen seiner Reise wurde dieser Plan ausgeführt; es entstanden zunächst in Mannheim im Februar 1778 die Sonaten KV 301 bis 303 und 305, die Mozart in der Pariser Zeit durch zwei weitere Kompositionen zur geplanten Sechsergruppe ausbaute. Typisch für diese Duosonaten ist die knappe zweisätzig Anlage mit einem schnellen Kopfsatz, gefolgt von einem etwas gemächlicheren Final-Rondo, einem „Tempo di Minuetto“ oder einem Variationen-Satz; nur die sechste Sonate in D-Dur weist mit einem „Andantino cantabile“ zusätzlich einen langsamen Mittelsatz auf.

Im Druck veröffentlicht wurden diese sechs Werke im November 1778 in Paris als „Oeuvre premier“ mit einer Widmung an die Kurfürstin Maria Elisabeth von der Pfalz; auf seiner Rückreise konnte Mozart in Mannheim der Kurfürstin persönlich ein Widmungsexemplar überreichen.

Weit mehr als in seinen Jugendwerken der Jahre 1763-1765, die Klaviersonaten mit bloßer klanglicher Bereicherung durch das Streichinstrument sind, findet Mozart in KV 301-306 nach dem Vorbild der Schuster'schen Kompositionen zu einer gleichwertigen Partnerschaft der beiden Instrumente, bei welcher die Violine nun auch thematisch ein gewichtiges Wort mitzureden hat. Es stimmt also nicht mehr ganz, was nach bisheriger Gewohnheit im Erstdruck zu lesen ist, dass es sich nämlich um Sonaten „pour Clavecin Ou Forté Piano avec Accompagnement d'un violon“, also um Klaviersonaten mit (untergeordneter) Begleitung der Violine handle.

Das zeigt sich auch bei der im Frühjahr 1778 in Mannheim entstandenen Sonate KV 305 A-Dur, in deren temperamentvollem Kopfsatz beide Instrumente gemeinsam das kräftige, fanfarenartige Hauptthema vortragen und ebenso gleichgewichtig – in polyphoner Stimmführung oder im Wechsel von Führungs- und Begleitrolle – das zweite Thema gestalten. Erst recht sind Klavier- und Violinpart in den abschließenden Variationen über ein Andante-grazioso-Thema eng miteinander verzahnt, die erste Variation einmal ausgenommen, die mit ihren brillanten schnellen Figurationen allein dem Pianisten vorbehalten ist.

Johannes Brahms: Sonate G-Dur op. 78

Im Schaffen von Johannes Brahms gibt es einige wenige Fälle, in denen rein instrumentale Musik sich vom Lied inspiriert zeigt. Dies gilt insbesondere für die langsamen Sätze der drei frühen Klaviersonaten von 1852/53: Dem Andante-Anfang in op. 1 lassen sich die Textworte „Verstohlen geht der Mond auf“ unterlegen, dem in op. 2 die des Minnelieds „Mir ist leide“, und der zweite Satz von op. 5 trägt sogar ein ausdrückliches Liebesgedicht-Motto.

Dass aber eine ganze Sonate aus dem Grundmaterial eines vorher komponierten Liedes entwickelt wurde wie in der G-Dur-Violinsonate op. 78, ist bei Brahms ein Einzelfall. In seiner Substanz geht das 1879 komponierte Werk zurück auf die beiden miteinander verwandten „Regenlieder“, die Brahms 1871 nach Texten des norddeutschen Dichters Klaus Groth komponiert und in der Liedsammlung op. 59 als Nr. 3 und 4 veröffentlicht hatte.

In der G-Dur-Sonate, die wegen ihrer Beziehung zu diesen präexistierenden Liedern in der Überlieferung auch den Namen „Regensonate“ erhalten hat, erklingt der gemeinsame melodische Anfang der beiden Lieder ganz unverhüllt im Finalsatz. Aber es bleibt nicht bei diesem vereinzelt Zitat, sondern der Rückbezug auf das „Regenlied“ op. 59/3 und seinen „Nachklang“ op. 59/4 legt die Grundstimmung der ganzen Sonate fest. Das Werk steht weder in der Nachfolge von Beethovens Sonatenkonzept, das vom Entwicklungsdenken geprägt ist, noch ist es auf die virtuose Entfaltung der Violine hin angelegt. Wie ein elegischer Liedzyklus zieht es vorbei, in dem die Violine in der Rolle eines textlosen Sängers fast gänzlich im Vordergrund steht und der Klaviersatz trotz aller gewichtigen thematischen Verdichtung Begleitpart bleibt.

Wenn auch die Melodie der Brahms'schen „Regenlieder“ erst im Finale ganz offen erklingt, so erweist sie sich in der Rückschau in Andeutungen bereits vorher wirksam. Man merkt nun, dass das Thema des Kopfsatzes auftaktig mit dem gleichen rhythmischen Motiv beginnt, das später das „Regenlied“-Zitat einleitet; dazu erweisen sich Seitensatz und Schlussgruppe nachträglich als Varianten der Liedmelodie. Man kann dies als bemerkenswertes Formkonzept auffassen: als „Variationen“ über ein Thema, das nicht als deutliche Anfangssetzung eine anschließende Verarbeitung erlebt, sondern umgekehrt eine zunächst verschwiegene Mitte darstellt, deren Bedeutung erst allmählich enthüllt wird.

Was dem Spieler oder Hörer dieser Violinsonate nicht bewusst zu sein braucht: hinter diesem eigenartigen Konzept steht eine heimliche private Botschaft an Clara Schumann. Nach Robert Schumanns geistigem Zusammenbruch im Februar 1854 hatte der junge, mit der Familie Schumann freundschaftlich verbundene Brahms die Patenschaft für deren jüngsten Sohn, den am 11. Juni 1854 geborenen Felix Schumann, übernommen. Clara Schumann, deren Gatte Robert im Juli 1856 in der Heilanstalt Eendenich bei Bonn gestorben war, blieb von weiteren Schicksalsschlägen nicht verschont. Im Jahre 1872 musste zunächst der geistesranke ältere Bruder von Felix, Ludwig, wie sein Vater in eine Heilanstalt eingewiesen werden, dann wurde entdeckt, dass Felix an Tuberkulose erkrankt war.

In dieser Krisenzeit Ende 1872 widmete Brahms – mit der Absicht, zu trösten – Clara Schumann die beiden „Regenlieder“, deren erstes einen nostalgischen Blick in unbeschwerte Kindertage zurückwirft, und deren zweites vom Überwinden eines empfungenen Schmerzes redet:

„Regentropfen an den Bäumen fallen in das grüne Gras,
Tränen meiner trüben Augen machen mir die Wange nass.
Wenn die Sonne wieder scheint, wird der Rasen doppelt grün,
doppelt wird auf meinen Wangen mir die heiße Träne glühn.“

Zu Weihnachten 1872 komponierte Brahms, um sein Mitgefühl zu bekunden, zusätzlich ein Gedicht seines Patensohns Felix: „Meine Liebe ist grün wie der Fliederbusch“.

Als Felix Schumann im Februar 1879 an seiner damals unheilbaren Krankheit verstorben war, sandte Brahms Clara die G-Dur-Violinsonate zu und äußerte in seinem Brief: „... es wäre mir eine große Freude, wenn ich Felix ein kleines Andenken schaffen könnte“. Clara erkannte tiefbewegt, dass die für sie so bedeutsame Strophenmelodie, die den beiden „Regenliedern“ zugrundeliegt, in die Sonate eingearbeitet worden war, und antwortete: „Ich musste mich ordentlich ausweinen vor Freude, als ich meine so schwärmerisch geliebte Melodie wiederfand! Ich sage ´meine´, weil ich nicht glaube, dass ein Mensch diese Melodie so wonnig und wehmutsvoll empfindet wie ich.“

Sergej Prokofjew: Sonate für Violine und Klavier Nr. 1 f-Moll op. 80

Nur zwei Violinsonaten schuf Sergej Prokofjew, wobei die zweite in D-Dur im Original eigentlich eine Flötensonate ist, die nur auf Wunsch des Geigers David Oistrach auch in einer Fassung für sein Streichinstrument erschien. Die im Jahr 1938 begonnene, aber erst 1946 vollendete erste Sonate war dagegen von vornherein für die Violine bestimmt; uraufgeführt wurde sie im Oktober 1946 ebenfalls von David Oistrach zusammen mit dem Pianisten Lew Oborin. Oistrach ist im Übrigen nicht nur der Widmungsträger des Werks; er stand bei seiner Komposition auch in engem beratendem Kontakt mit Prokofjew, so dass die Violinstimme so recht auf die virtuoseren Möglichkeiten der Geige zugeschnitten ist. Prokofjew, der von Haus aus Pianist war, sorgte freilich dafür, dass auch der Klavierpart der Sonate anspruchsvolle Aufgaben enthält.

Die Entstehungsgeschichte der beiden Violinsonaten Prokofjews ist einigermaßen verwickelt. Begonnen wurde die f-Moll-Sonate in einer für den Komponisten schwierigen Zeit. Er hatte miterleben müssen, wie manche Künstler, mit denen er zusammengearbeitet hatte, den stalinistischen Säuberungen zum Opfer fielen und ohne jede Nachricht von ihrem Schicksal aus der Öffentlichkeit verschwanden. Dazu gehörten Wladimir Mutnich, der Generaldirektor des Bolschoi-Theaters oder Natalija Saz, die „Peter und der Wolf“ in Auftrag gegeben hatte. Die angstvolle und gedrückte Stimmung, in der sich der Komponist damals befand, scheint auf die Musiksprache der f-Moll-Violinsonate eingewirkt zu haben, die mit dunkel schleichenden Gängen des Klaviers beginnt und erregte Tremoloschauer der Violine folgen lässt.

David Oistrach erinnerte sich daran, dass der Komponist ihm beim Proben der Sonate erklärte, dass die raschen Tonleiterpassagen, die gegen Ende des ersten Satzes auftreten und im letzten wiederkehren, wie „der Wind auf einem Friedhof“ klingen sollten. Oistrach fügte hinzu: „Nach solchen Bemerkungen nahm der ganze Geist der Sonate eine viel tiefere Bedeutung für uns an.“

Nachdem er im Jahre 1938 den ersten Satz abgeschlossen, die Exposition des zweiten komponiert und Skizzen zum dritten gemacht hatte, legte Prokofjew die Sonate allerdings beiseite, um zunächst die Musik zu Eisensteins Film „Alexander Newski“ zu komponieren. Weitere musikalische Projekte und der Ausbruch des Zweiten Weltkriegs ließen Prokofjew die Arbeit an der Violinsonate erst 1943 wieder aufnehmen. Aber nicht nur äußere, sondern auch innere Gründe blockierten die Fertigstellung des Werks. Dem befreundeten Komponisten Nikolai Mjaskowski vertraute Prokofjew an, dass ihm die Arbeit an der Sonate „schwer fiel“, und er legte sie erneut beiseite, um stattdessen die fünfte Symphonie zu schaffen. Offenbar fiel es ihm schwer, sich in die düstere Stimmung der f-Moll-Sonate wieder

einzufinden. Als Entlastung komponierte Prokofjew erst einmal die weit freundlicher gestimmte D-Dur-Flötensonate mit ihrer Alternativfassung für Violine und fand wohl auf diesem Umweg und vielleicht auch auf Drängen des befreundeten Geigers David Oistrach die Kraft, die f-Moll-Sonate zu komplettieren.

„In ihrer Stimmung“, so äußerte der Komponist später, „ist sie ernster als die zweite Sonate. Der erste Satz, der einen strengen Charakter hat, könnte eine breit angelegte Einleitung zum zweiten, dem Sonaten-Allegro sein, der drängend und ungestüm ist, aber ein getragenes Seitenthema hat.“ Diesen zweiten Satz hat der Komponist dezidiert mit „Brusco“, also „brüsk“, überschrieben. Er verlangt vom Geiger fast durchgehend die Artikulation „marcatissimo e pesante“, so lange wenigstens, bis das zweite Thema „eroico“ expressiv aus der Tiefe der Geige emporsteigt. Den dritten Satz, ein Andante voll elegischen Gesangs, ließ Oistrach später als Gedenken an den verstorbenen Komponisten bei dessen Trauerfeier im Jahr 1953 erklingen. Im Finalsatz greift Prokofjew schließlich auf Motive der ersten beiden Sätze zurück und verleiht der Sonate damit zyklische Geschlossenheit.