

Musikverein Regensburg e.V.

Freitag, 22. April 2022, 19:00 Uhr, Aurelium Lappersdorf

NING FENG, Violine THOMAS HOPPE, Klavier

Ning Feng ist international als Künstler von großer Lyrik, angeborener Musikalität und atemberaubender Virtuosität bekannt. Er tritt weltweit mit großen Orchestern und Dirigenten sowie in Kammerkonzerten in einigen der wichtigsten internationalen Reihen und Festivals auf. 2019 beschrieb ihn die Washington Post als „einen wunderbaren Spieler mit einem cremigen, lockeren Ton und einer emotionalen Ehrlichkeit“.

Geboren in Chengdu, China, studierte Ning Feng am Sichuan Conservatory of Music, an der Hanns Eisler School of Music (Berlin) bei Antje Weithaas und an der Royal Academy of Music (London) bei Hu Kun, wo er als erster Schüler überhaupt 100% für sein Abschlusskonzert erhielt. Ning Feng, Preisträger bei den Internationalen Violinwettbewerben Hannover International, Königin Elisabeth und Yehudi Menuhin International, wurde 2005 Erster Preisträger des Michael Hill International Violin Competition (Neuseeland) und gewann 2006 den ersten Preis beim Internationalen Paganini-Wettbewerb. Ning Feng spielt die Stradivari-Geige von 1710, bekannt als "Vieuxtemps Hauser".

Thomas Hoppe gilt als einer der hervorragendsten Klavierpartner seiner Generation. Als Mitglied des ATOS Trio tritt er weltweit auf und gewann viele Preise und Auszeichnungen. Auch mit dem ensemble 4.1 geht Thomas

Hoppe regelmäßig international auf Tournee. Seit nunmehr fast zwei Jahrzehnten arbeitet Thomas Hoppe für internationale Wettbewerbe als Klavierpartner, so für den Concours Reine Elisabeth in Brüssel, den Joseph Joachim

Violinwettbewerb Hannover, den Indianapolis Violin Competition oder Singapore International Violin Competition. Er gibt Meisterkurse für Klavierbegleitung und Kammermusik in Europa, Australien, China, Südamerika und den USA. Im April 2018 folgte er einem Ruf an die Folkwang Universität der Künste in Essen als Professor für Klavierkammermusik.

PROGRAMM

Ludwig van Beethoven: **Sonate F-Dur op.24 „Frühlingssonate“**

1770 – 1827

Allegro
Adagio molto
espressivo
Scherzo: Allegro molto
Rondo: Allegro ma
non troppo

Johannes Brahms:

Sonate A-Dur op.100

1833 – 1897

Allegro amabile
Andante tranquillo / Vivace
Allegretto grazioso (quasi Andante)

- Pause -

Manuel de Falla:

Suite populaire espagnole

1876 – 1946

El pano moruno
Nana – Canción
Polo – Asturiana
Jota

Igor Strawinsky:

Divertimento

1882 – 1971

Henryk Wieniawski:

**Fantaisie brillante sur des motifs de
l'Opéra Faust de Gounod op.20**

1835 – 1880

Ludwig van Beethoven: Sonate für Klavier und Violine F-Dur op.24

Von wem Beethovens 1800/01 komponierte Violinsonate op. 24 den populären Namen „Frühlingssonate“ erhalten hat, ist kaum mehr festzustellen. Immerhin: Diese Bezeichnung passt vorzüglich zum Charakter der Musik, die in allen vier Sätzen unbeschwert heiter wirkt, ohne echte Konflikte verläuft und sich damit von der gleichzeitig entstandenen, schroff wirkenden a-Moll-Sonate op. 23 deutlich abhebt.

Der Kopfsatz wird von einem weit ausgreifenden Gesangsthema der Violine über simplen Akkordbrechungen des Klaviers ganz lyrisch eröffnet. Stärkere Energien entfaltet erst das auf harmonischen Umwegen erreichte zweite Thema in C-Dur mit seinen Sforzato-Akzenten und Synkopierungen. Vergleichsweise kurz verläuft die Durchführung; wie zum Ausgleich entwickelt sich die längere Coda zu einer zweiten Verarbeitung des Hauptthemas. Im folgenden Adagio wird ein schlichtes Thema alternierend vom Klavier und der Violine vorgetragen. Nach einem Mittelteil erscheint es in der Wiederholung um Verzierungen bereichert, bevor der Satz mit einem freien Nachspiel im Pianissimo endet.

Wie ein flüchtiger Spuk erscheint das kurze Scherzo. Dessen Hauptteil bezieht seinen Reiz daraus, dass die Violine mit ihren Motiven dem Klavier ständig um ein Viertel hinterherhinkt. Als rasender Wirbel zieht der Trio-Mittelteil mit seiner durchgehenden Staccato-Achtelbewegung vorüber. Spielfreude prägt auch das Finale, dessen freundliches Rondo-Thema nur im Mittelteil zeitweilig einem gewichtigen, dramatischen d-Moll-Gedanken weichen muss, bevor die Coda mit musikantischem Schwung endet.

Johannes Brahms: Sonate für Klavier und Violine Nr. 2 A-Dur op.100

In seinem Kammermusikschaffen bevorzugte Johannes Brahms anfangs die umfangreicheren Besetzungen vom Trio bis zum Sextett und widmete sich der Duokomposition erst in reiferen Lebensjahren. Trotz gemeinsamen Musizierens mit den Geigern Eduard Reményi und Joseph Joachim wagte er sich zunächst nicht an die Komposition von Violinsonaten, einen einzelnen Scherzosatz ausgenommen, den Brahms im Jahre 1853 zu einem Gemeinschaftswerk mit Robert Schumann und Albert Dietrich beisteuerte.

Brahms' erste Violinsonate entstand in den Jahren 1878/79, und die beiden weiteren folgten im Jahr 1886, in einem wahrhaftigen Kammermusik-Sommer, dem wir auch noch die Cellosonate op. 99 und das Klaviertrio op. 101 verdanken. Die beiden Violinsonaten op. 100 in A-Dur und op. 108 in d-Moll waren wohl zunächst als Werkpaar angelegt, doch verzögerte sich die Fertigstellung von op. 108 noch um zwei Jahre.

In der A-Dur-Sonate op. 100 schwingen autobiographische Anregungen mit. Brahms selbst wies auf die Verwandtschaft des zweiten Themas im Kopfsatz mit dem Lied „Wie Melodien zieht es mir leise durch den Sinn“ hin, das im selben Sommer geschrieben wurde und fügte hinzu, die Sonate sei „in Erwartung der Ankunft einer geliebten Freundin“ komponiert worden. Weitere, wenn auch weniger deutliche

Entsprechungen gibt es zum Lied „Komm bald“; beide Lieder sind für die junge Sängerin Hermine Spies geschrieben.

Der Kopfsatz (Allegro amabile) ist ein klar geformter Sonatensatz, dessen vom Klavier eingeführtes Hauptthema, aber sicher nur zufällig, an das Preislied Stolzings aus Wagners „Meistersingern“ erinnert. Im E-Dur-Seitensatz übernimmt die Violine die Führung mit weit geschwungenen Melodiebögen. Neben der Durchführung nimmt auch die Coda breiten Raum ein. Sie ist weniger Abrundung und Abschluss als höhepunktartige Steigerung mit einer bei Brahms nicht eben häufigen Ausdrucksverdichtung.

Originell behandelt Brahms anschließend den bei ihm normalerweise viersätzigen Sonatenzyklus: Die beiden Mittelsätze sind in op. 100 miteinander verschränkt: Andante tranquillo (F-Dur, 2/4-Takt) und Vivace (d-Moll, $\frac{3}{4}$ -Takt) wechseln einander dreimal ab. Bei der ersten Wiederholung sind beide Teile variiert und im Tempo gesteigert. Die Rückkehr zu den ursprünglichen Zeitmaßen geht danach einher mit einer Verkürzung der Formteile und einer Intensivierung ihrer jeweiligen Charaktere.

Der Schlusssatz ist ein einfaches Rondo, das an den singenden Ton des „Allegro amabile“-Kopfsatzes anknüpft. Seine verhaltene Bewegung wird nur selten von dramatischen Spannungen berührt; eher locker als motivisch dicht reihen sich die Formteile aneinander. Durch Häufung von arpeggierten Klavierakkorden entsteht zugleich eine verschleierte Harmonik, die aber immer wieder zu klaren tonalen Verhältnissen zurückfindet.

Manuel de Falla: Suite populaire espagnole

Nach Beginn des ersten Weltkriegs begann Manuel de Falla auf Anregung einer Sängerin hin eine Folge von sieben spanischen Liedern zu komponieren, die 1915 in Madrid ihre umjubelte Uraufführung erlebten. Ein Teil dieser Lieder beruht auf echter spanischer Folklore, der de Falla nur einen kunstvollen Klaviersatz beigab, ein Teil ist frei erfunden, ohne dass ein Bruch zwischen authentischem und nachempfundenem Volkston kenntlich wird.

Die „Suite populaire espagnole“ ist nichts anderes als eine Instrumentalfassung von sechs dieser Lieder, wobei die Solostimme der Violine oder dem Violoncello anvertraut wird. Bei „El pano moruno“ handelt es sich um einen traditionellen andalusischen Volksgesang, bei „Nana“ um ein schlichtes Wiegenlied mit betont maurischem Einschlag. „Canción“ und „Asturiana“ stellen beide melancholische Klagen um verlorene Liebe dar. Mit „Polo“ wird im Gewand eines Tanzlieds zigeunerischen Ursprungs die Liebe verflucht, und die abschließende „Jota“ ist ein bewegter Tanz im $\frac{3}{8}$ -Takt aus dem nördlichen Aragon, der das Ständchen eines Liebhabers vor dem Fenster seiner Angebeteten begleitet.

Igor Strawinsky: Divertimento für Violine und Klavier

Als ein „Chamäleon der Musik“ könnte man Igor Strawinsky wegen seiner ständigen stilistischen Wandlungsfähigkeit bezeichnen: Seine Musik entwickelte sich, beim „Feuervogel“ noch in spätromantischem Fahrwasser beginnend, mit dem „Sacre du printemps“ zu einer bruitistischen Moderne. Doch nach dem Ersten Weltkrieg wandelte sich der Komponist unversehens zum Neoklassizisten, um dann nach 1950 in einer neuerlichen künstlerischen Häutung mit Schönbergs Reihentechniken zu experimentieren. Ebenso vielfältig wie Strawinskys Stil-Kehren sind die Meister der Vergangenheit, denen er sich aus Verehrung in einzelnen Werken nachschöpferisch zuwandte: von Gesualdo über Bach und (Pseudo-)Pergolesi reichen die Namen bis hin zu Grieg und Tschaikowsky.

Strawinskys Bewunderung der Musik Tschaikowskys traf glücklich mit einem Impuls zusammen, der von außen an ihn herangetragen wurde. Ida Rubinstein beauftragte Strawinsky im Jahre 1927, für ihre Tanz-Compagnie ein neues Ballett zu schaffen, das auf Musik Tschaikowskys fußen sollte. Um eine Rahmenhandlung zu finden, sah Strawinsky sich in der Literatur des 19. Jahrhunderts um und stieß dabei auf die Märchenwelt Hans Christian Andersens. Andersens Märchen „Die Eisjungfrau“ schien ihm der passende Stoff für das Ballett-Libretto, das er selbst verfasste und dem er den Titel „Der Kuss der Fee“ gab.

Was die musikalische Seite betraf, so folgte Strawinsky dem Vorschlag des befreundeten Bühnenbildners Alexandre Benois, keine sinfonische Musik Tschaikowskys zu verwenden, sondern sich unter dessen weniger bekannten Liedern und Klavierstücken umzusehen und diese in orchestrale Fassung zu bringen. Aus diesen kleineren Arbeiten Tschaikowskys und der Stoffvorlage entwickelte er ein in vier Szenen gegliedertes, etwa 45 Minuten dauerndes Ballett, das im November 1928 an der Pariser Oper Premiere hatte.

Mit dieser Tschaikowsky-Huldigung erzielte Strawinsky keinen großen Erfolg, und das mag auch daran gelegen haben, dass er anders als im Pulcinella-Ballett die benutzten musikalischen Materialien Tschaikowskys nicht mit eigenen modernen Akzenten versah. Der Strawinsky-Experte Wolfgang Burde bezeichnete von späterer Warte aus die Musik zum „Kuss der Fee“ als „uninspiriert nachgesprochenen Tschaikowsky“ und einen „bedenklichen Absturz Strawinskys in die pure Konvention“.

Strawinsky selbst, ein häufiger Zweitverwerter seiner Kompositionen, scheint dies anders gesehen zu haben. Denn er stellte zwei instrumentale Bearbeitungen seines „Kusses“ her: einmal als „Divertimento für Orchester“, einmal, unter Mitarbeit des Geigers Samuel Dushkin, als „Divertimento für Violine und Klavier“.

Henryk Wieniawski: Fantasie brillante sur „Faust“ de Gounod für Violine und Klavier

Fantasien über populäre Opernmelodien zu schreiben war im 19. Jahrhundert ein weit verbreiteter Brauch: Die potpourriartige Aneinanderreihung von Ohrwürmern, gepaart mit spektakulären Virtuosenkunststücken, übte ihren doppelten Reiz auf das Publikum der Zeit aus. Nur wenig davon wie etwa Franz Liszts fürs Klavier bestimmte Paraphrasen Wagnerscher und anderer Opern hat sich wegen seines künstlerischen Wertes ins heutige Konzertrepertoire gerettet. Zu diesen heute noch geschätzten Opernbearbeitungen gehört auch die „Fantasie brillante“ Henryk Wieniawskis über

Melodien aus Gounods „Faust“ bzw. aus „Margarete“, wie die Oper hierzulande betitelt wird.

Nach der Uraufführung im Frühling 1859 hatte Gounods „Faust“ im Sturm die Opernhäuser Europas erobert. Die nach wie vor anhaltende Beliebtheit des Werks machte sich der polnische Violinvirtuose Henryk Wieniawski zu Nutze, als er aus dessen Melodien im Jahre 1865 eine „Fantasie brillante“ entwickelte, die er in zwei Fassungen publizierte: Einmal wird die Solovioline vom Orchester begleitet, einmal vom Klavier. Der Violinpart steht selbstverständlich im Vordergrund und verlangt dem Interpreten allerhand brillante Effekte ab, die Wieniawski sich für seine Konzerttourneen sozusagen selbst auf den Leib schrieb. Doch ist auch das Klavier nicht auf eine rein harmonische Stützfunktion beschränkt, sondern trägt mit seinen motivischen Beiträgen zur Zeichnung von Szenen und Charakteren bei. Auffällig ist es etwa, wie oft Wieniawski im Klavierpart Tremolo-Effekte für dramatische oder zwiespältige Situationen einsetzt.

Wieniawskis „Fantasie sur ‚Faust‘“ ist nämlich mehr als ein reines Potpourri, denn ihre fünf Hauptabschnitte können gleichzeitig als Porträts der wichtigsten Figuren von Gounods Oper verstanden werden, wozu neben Faust, Gretchen und Mephisto noch Gretchens Bruder Valentin und dessen Freund Siebel zählen. Düstere Klavierakkorde grundieren den ersten Abschnitt und entwerfen ein Porträt des grüblerischen Faust. Die Melodie dieses Anfangsteils, die anschließend von Passagenwerk der Violine umrankt wird, entlehnte Wieniawski dem ersten Akt der Oper, wo Faust den Monolog „Rien, en vain j'interroge“ anstimmt. Dann folgt im zweiten, lyrischen Abschnitt („Andante“) der Beginn von Valentins Arie „O sainte médaille“, kombiniert mit einem Motiv aus Siébel's „Faites-lui mes aveux“, das im dritten Akt der Oper erscheint. Aus Mephistos „Le veau d'or“, seinem „Rondo vom goldenen Kalb“ wird der nächste Abschnitt („Allegro agitato“) entwickelt, welcher dem Geiger wahrhaft teuflische Künste abverlangt: Sein Spiel ergeht sich in atemberaubenden Kaskaden aus Doppelgriffen, Flageoletttönen und Staccatoläufen. Nach einem Klavier-Intermezzo schildert der vorletzte Abschnitt der Fantasie („Andante“) die Liebesgeschichte zwischen Faust und Margarete aus dem dritten Akt der Oper und zitiert Marguerite's „Je veux t'aimer“ ebenso wie Fausts „Laisse-moi“. Der Schlussteil verarbeitet dann den berühmten Faust-Walzer („Ainsi que la brise légère“) aus dem zweiten Akt, mit wahnwitzigen Wechseln zwischen Staccatopassagen und Flageolets, am Ende gesteigert zu einer furiosen Stretta.