

# Musikverein Regensburg e.V.

Freitag, 13. März 2020, 19.30 Uhr, Vielberth-Gebäude der Universität (H24)

## NING FENG, *Violine*

Geboren in Chengdu, China, studierte **Ning Feng** zunächst am Sichuan Konservatorium für Musik, dann bei Prof. Antje Weithaas an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin und bei Hu Kum an der Royal Academy of Music in London, wo er als erster Student in der 200-jährigen Geschichte der Akademie für sein Abschlusskonzert die Höchstpunktzahl erhielt. Preisträger zahlreicher internationaler Wettbewerbe wie dem Joseph Joachim, dem Königin Elisabeth und dem Yehudi Menuhin Wettbewerben, gewann er erste Preise 2005 beim Internationalen Violinwettbewerb Michael Hill in Neuseeland und 2006 beim Internationalen Violinwettbewerb „Premio Paganini“.

Ning Feng spielt die als „MacMillen“ bekannte Stradivari aus dem Jahr 1721, eine von Premiere Performances of Hong Kong arrangierte private Leihgabe. Er spielt auf Saiten von Thomastik-Infeld, Wien.

Zu den Höhepunkten der Saison 2018/19 zählen Debüts mit dem BBC Philharmonic Orchestra und Simone Young, dem São Paulo Symphony Orchestra und Marin Alsop in Brasilien und Tourneen durch den Fernen Osten. Ning Feng spielte mit dem Konzerthausorchester Berlin unter Lawrence Foster das Brahms Violinkonzert in Berlin und auf der Tournee in China. Es folgte eine Tournee durch Australien. In seine Heimat China kehrte er unter der Leitung von Yu Long zum Shanghai Symphony Orchestra zurück und ist Artist-in-Residence beim Shenzhen Symphony Orchestra.

Zu den Höhepunkten in der Kammermusik zählen Ning Fengs Debüt im Concertgebouw Amsterdam mit einem Schubert-Programm gemeinsam mit Nicholas Angelich und Edgar Moreau, seine Auftritte in der Wigmore Hall und in Eindhoven mit dem 2012 von ihm gegründeten Drachenquartett. Im April 2019 spielte er beim Festspielfrühling Mecklenburg-Vorpommern mit Daniel Müller-Schott und anderen Musikern Kammermusikkonzerte. Mit Kammermusik tritt Ning Feng unter anderem regelmäßig mit Igor Levit bei einigen der größten Festivals auf. Hierzu zählen der Kissinger Sommer, die Festivals in Heidelberg, Mecklenburg-Vorpommern, die Schubertiade und die La Jolla Music Society (Kalifornien).

Ning Feng nimmt für die Channel Classics auf, und seine neueste CD, Bachs Partiten und Sonaten für Violine Solo, ist die erste Einspielung eines chinesischen Geigers sämtlicher Werke Bachs für Solovioline.

## Programm

Béla Bartók  
1881 – 1945

### **Sonate (1943/44) Sz 117**

Tempo di ciaccona  
Fuga  
Melodia  
Presto

Niccolò Paganini  
1782 – 1840

### **aus den Caprices op.1**

*- Pause -*

Johann Seb. Bach  
1685 – 1750

### **Sonate Nr.1 g-Moll BWV 1001**

Adagio  
Fuga  
Siciliano  
Presto

### **Partita Nr.2 d-Moll BWV 1004**

Allemande  
Courante  
Sarabande  
Giga  
Chaconne

## **Béla Bartók: Sonate für Violine solo**

Der ungarische Komponist Béla Bartók war ein entschiedener Gegner des Nationalsozialismus. Nachdem der Zweite Weltkrieg begonnen hatte und er fürchten musste, dass seine längst von rechter Ideologie infiltrierte Heimat eine deutsche Kolonie werden könnte, trieb es ihn „weg aus der Nachbarschaft dieses verpesteten Landes“. 1940 wagte er den „Sprung ins Ungewisse aus dem gewussten Unerträglichen“ und emigrierte in die USA.

Dort begegnete Bartók im November 1943 dem Geiger Yehudi Menuhin, der bei einem Rezital in der New Yorker Carnegie Hall unter anderem Bartóks Sonate Nr. 1 für Violine und Klavier aufführte. Menuhin gab dem Komponisten daraufhin den Auftrag, für ihn eine Violin-Solosonate zu schreiben. Bartók, damals auch in wirtschaftlich schwierigen Verhältnissen, folgte Menuhins Ansinnen und schuf damit zwischen Februar und März 1944 sein letztes vollendetes Kammermusikwerk.

Menuhin war beim ersten Anblick der Partitur von der Sonate keineswegs überzeugt und hielt sie für beinahe unspielbar, änderte seine Ansicht jedoch nach genauerem Studium des Werks und lobte es als wichtigste Komposition für Solovioline seit den Tagen Johann Sebastian Bachs. Er übernahm die öffentliche Uraufführung am 26. November 1944, welcher der todkranke Komponist noch beiwohnen konnte.

Bartóks Violin-Solosonate ist offensichtlich eine Hommage an Johann Sebastian Bach, wie schon die viersätzigige Form zeigt, die sich in ihrem Verlauf eng an die Vorbilder von dessen Sonaten anlehnt. Eigene Wege geht Bartók jedoch im anfänglichen „Tempo di ciaconna“. Diese Überschrift heißt keineswegs, dass der Komponist hier formal dem Modell der barocken Chaconne folgen würde. Bartók schreibt in Wirklichkeit einen nur in deren Duktus beginnenden Sonatensatz, der zum einen barocke Imitationstechnik aufgreift, zum anderen jedoch Anklänge an die ungarische Volksmusik enthält.

Der zweite Satz erweist sich als vierstimmige Fuge, in deren chromatischem Thema kleine und große Terzen abwechseln. Die anfängliche Exposition baut sich in den Stimmeinsätzen aus der Tiefe nach oben auf, bis beim vierten Themeneinsatz vom Spieler vierstimmige Doppelgriffe verlangt werden. Wie auch in den als Vorbild dienenden Bachschen Fugen wird die Fugentechnik jedoch nicht durchgehend verwendet, sondern wechselt mit freier gehaltenen Abschnitten.

Den dritten Satz in dreiteiliger Liedform überschrieb Bartók mit „Melodia“. Die Rahmenteile sind von einstimmigem Gesang erfüllt; der dazu kontrastierende Mittelteil ist komplexer angelegt, enthält Doppelgriffe, Akkorde sowie Tremolo-Effekte und schließt mit Vogelrufen.

Das besonders virtuose Final-Presto ist in Rondoform gehalten und greift abermals auf ungarische Folklore zurück. Der Satz existiert in zwei Varianten: in jener ursprünglich gedruckten, die sich im Rahmen des gewohnten Tonsystems mit zwölf Halbton-Stufen innerhalb der Oktave bewegt und in jener experimentellen, bei der Bartók vorschlug, an einigen Stellen auf der Geige Viertel- und Drittelöne zu intonieren. Doch sah er dies nicht als bindend an, wie aus einem Brief an Menuhin deutlich wird, wo es heißt, dass „die Viertelöne im vierten Satz nur zur Farbgebung gedacht sind, keinen strukturellen Charakter haben und deshalb eliminiert werden können“.

## **Niccolò Paganini: Capricen**

„Mittwoch. Paganinis erstes Concert. Ich werde mir Zeit nehmen, mehr über dieses höchst wunderbare, unbegreifliche Talent, über diesen Menschen, der das Aussehen

eines wahnsinnigen Mörders und die Bewegungen eines Affen hat, zu schreiben. Ein übernatürliches, wildes Genie. Er ist höchst aufregend und pikant.“ So gab Fanny Mendelssohn ihren Eindruck wieder, den Niccolò Paganini bei einem Berliner Konzertauftritt im Jahr 1829 auf sie gemacht hatte. Und damit stand sie nicht allein: allerorten, wo Paganini damals konzertierte, verblüffte er das Publikum mit seinen scheinbaren Hexenkünsten auf der Geige, wobei zu den ausgebufften neuen Effekten, die er erfand, noch ein gehöriges Maß an Selbstinszenierung als diabolische Figur hinzukam.

Ab 1810 war Paganini nahezu ständig auf Konzertreisen, zunächst in Italien, später in vielen Ländern Europas. Zeit ließ Paganini sich, seine Violinkünste der Öffentlichkeit auch schriftlich zu präsentieren. Im Jahr 1820 erschien in Mailand sein „Opus 1“, die Sammlung der „24 Capricci per violino solo“, die bis heute zum Schwierigsten gehören, das die Violinliteratur zu bieten hat. "Dedicati agli artisti" - "den Künstlern gewidmet" steht auf dem Titelblatt der Publikation zu lesen, um gleich festzustellen, dass dies Musik sei, die nicht für Dilettanten taugt.

Ob der Virtuose Paganini auch ein guter Komponist sei, darüber gingen die Meinungen auseinander. Robert Schumann urteilte: "Paganini selbst soll sein Compositionstalent höher anschlagen als sein eminentes Virtuosengenie. Kann man auch, wenigstens bis jetzt, hierin nicht vollkommen einstimmen, so zeigt sich doch in seinen Compositionen und namentlich in den Violincapricen... viel demanthatiges". Auf jeden Fall handelt es sich bei Paganinis Opus 1 um weit mehr als eine Sammlung von Etüden, in denen jeweils einzelne violintechnische Aspekte behandelt werden. Die Bezeichnung „Caprice“ verspricht mehr: eigenwillige Erfindungen, die nicht nur dem Spieler, sondern auch einem aufmerksam lauschenden Publikum Reize bieten sollen.

Die einzelnen „Capricen“, teils Miniaturen, teils umfangreichere Formen, wollen auch als Charakterstücke wahrgenommen werden. Bereits in der Nr. 1 wird die geforderte Springbogentechnik zugleich zum Ausdruck eines kapriziösen Wesens und das neuartige Oktavenglissando (Nr. 23) entwickelt zugleich einen humoristischen Zug. Opernhafte gibt es in diesem Zyklus zu erleben (Nr. 17), auch betont Melodiöses wie in der sextenseligen Nr. 21. Manche Nummern scheinen geradezu darauf abgestellt, auf der Geige Effekte anderer Instrumente zu imitieren: etwa von Hörnern (Nr. 9) oder eines Dudelsacks (Nr. 20).

Am berühmtesten ist die Schlussnummer des Zyklus geworden: die Caprice Nr. 24 in a-Moll, an die sich eine Folge von 11 Variationen anschließt. Ihr Thema wurde von vielen anderen Komponisten aufgegriffen und neuerlich verarbeitet. Robert Schumann wie Franz Liszt wandelten es zur pianistischen Herausforderung, und später, bei Serge Rachmaninoff, Boris Blacher und Witold Lutoslawski wurde es zur Grundlage orchestraler Variationen.

### **Johann Sebastian Bach: Sonate Nr. 1 g-Moll und Partita Nr. 2 d-Moll**

Johann Sebastian Bach war nicht der erste, der auf die Idee verfiel, Kompositionen für Violine ohne einen stützenden Generalbass zu verfassen. Der lange Zeit in der Dresdner Hofkapelle tätige Geiger Johann Paul Westhoff (1656 – 1705) veröffentlichte bereits im Jahre 1696 in Dresden eine Sammlung von sechs Suiten für Violine solo. Es ist möglich, dass Bach diese Veröffentlichung kannte und sich von ihr anregen ließ, als er während seiner Jahre als Kapellmeister in Köthen ebenfalls Werke für unbegleitete Violine schuf.

Dabei ging er planvoll vor, als er seine „Sei Solo a violino senza Basso accompagnato“ komponierte und in einem mit 1720 datierten Manuskript zusammenfasste. Es enthält drei „Sonaten“, die dem viersätzigen Schema der „Sonata da chiesa“ folgen, im Wechsel mit drei „Partiten“, die jeweils aus Tanzsätzen bestehen. Für den Konzertgebrauch waren Bachs „Sei solo“ sicher nicht gedacht, eher schon als Studienliteratur für Geiger, vor allem aber als eine Art „Kunstbuch“ (ähnlich der späteren „Kunst der Fuge“), in dem Bach demonstrativ die zu seiner Zeit vorstellbaren Möglichkeiten der Komposition für Violine solo ausschöpft.

Ins Konzertrepertoire eingeführt wurden Bachs Sonaten und Partiten erst Mitte des 19. Jahrhunderts, doch in einer Form, die uns nach heutigen Maßstäben befremden würde: kein Geringerer als Robert Schumann fügte ihnen, ganz aus dem Geist seiner Epoche heraus, eine Klavierbegleitung hinzu. Erst später wagte es der Geiger Joseph Joachim, Bachs Kompositionen solistisch aufzuführen. Wie sehr das bei den Zeitgenossen noch auf Unverständnis stieß, zeigte eine Rezension von George Bernard Shaw, der damals eine Zeitlang als Musikkritiker tätig war. Shaw höhnte mit seinem bekannt beißenden Spott, Joachims Spiel gegenüber hätte „der Versuch, eine Muskatnuss unter einer Stiefelsohle zu zerreiben, sich wie der Wohlklang einer Äolsharfe angehört“.

Die Sonate Nr. 1 in g-Moll beginnt mit einem Adagiosatz, in dem die Violine sich zwischen harmonischen Stütz- und Ruhepunkten in fantastisch-freien schnellen Passagen ergeht; der Satz erinnert ein wenig an den Beginn von Bachs Fantasie für Orgel BWV 542 in der gleichen Grundtonart. Die folgende Fuge handhabt die Polyphonie freizügig: mit gelegentlichen akkordischen Verbreiterungen und überleitenden Abschnitten in reiner Sechzehntelbewegung zwischen den einzelnen Fugen-Durchführungen.

Im Siciliano erreicht Bach durch permanente Lagenwechsel den Eindruck eines Triosatzes mit einer tief liegenden Fundamentstimme und zwei oft in Parallelen geführten Melodiestimmen im Diskant. Ganz einstimmig, bis auf harmonische Erweiterungen an den Schlüssen der beiden Teile, verläuft der Finalsatz, ein Presto im 3/8-Takt, das in einer gleichförmigen Sechzehntelbewegung dahinstürmt, wobei es der Kunst des Interpreten überlassen ist, diesen Gleichfluss agogisch zu beleben und sinnvoll zu gliedern.

Die Partita Nr. 2 d-Moll folgt zunächst ganz dem Schema der viersätzigen Suite: mit einer gemäßigt schnellen „Allemande“, in der Bach durch eine gemischte Bewegung aus Sechzehnteln, Sechzehnteltriolen und eingeschobenen Zweiunddreißigsteln für Abwechslung sorgt. Wie die Allemande verlaufen die anschließende Courante im 3/4-Takt mit Triolenbewegungen und die an vierter Stelle stehende Gigue in zwölf Achteln weitestgehend einstimmig. Dafür geizt die Sarabande nicht mit akkordischem, bis zu vierstimmigem Klang, der sich allerdings im Lauf des Satzes ebenfalls in lineare Bewegung auflöst.

Das Hauptereignis dieser Partita Nr. 2 ist jedoch die angehängte, oft auch als Einzelstück erklingende „Ciacona“, die an zeitlicher Ausdehnung fast die Hälfte des Werks einnimmt. Charakteristisch für die Form der Ciacona ist, dass bei ihr ein kurzes achttaktiges Thema, das weniger melodisch definiert ist als durch seine harmonische Abfolge und die seiner Basstöne, eine kontinuierliche Folge von Veränderungen erlebt. Bei Bach wird dieses altüberlieferte Formmodell mit reicher Fantasie aufgegriffen. Sein achttaktiges, anfangs in drei- bis vierstimmiger Fassung erscheinendes Thema ist eigentlich in sich schon zweiteilig angelegt: mit zwei korrespondierenden Viertaktgruppen, wobei nur die Schlusswendungen unterschiedlich gestaltet sind: die erste mehr beiläufig, die zweite kraftvoll abrundend.

Dem Thema folgen 30 achttaktige Variationen bzw. Variationenpaare, wenn man viertaktig zählt, wobei meist der zweite Viertakter die Wirkung des ersten kunstvoll verstärkt. Die Gesamtarchitektur der Ciacona gliedert sich in drei Variationsgruppen. In der ersten ausgedehntesten wird durch freie melodische, rhythmische und harmonische Verwandlungen die Vielfalt des Themas erprobt. Einigen kraftvoll akkordischen Variationen folgt seine Auflösung in einstimmige Linien, deren Bewegungsmaß sich von Achtel- über Sechzehntel- zu Zweiunddreißigstelketten steigert und den Höhepunkt in einer Reihe spannungsvoller Arpeggien findet. In der zweiten Gruppe vollzieht sich mit der Wendung nach D-Dur in unaufhörlicher Steigerung eine machtvolle klangliche Entfaltung. Dieser Abschnitt wirkt wie ein tiefgründiger langsamer Satz zwischen zwei bewegten Rahmenteilern. Die dritte, wieder nach d-Moll zurückkehrende Gruppe ist die kürzeste und führt rückläufig zur Wiederkehr des Themas in seiner ursprünglichen Gestalt, mit der die Ciacona schließt.