

sen vorherrschende rhythmische Einheit durch schnelle Sechzehntelnoten bestimmt wird. Die typisch Schumannsche Überschrift «*Mit leidenschaftlichem Ausdruck*» charakterisiert den Satz treffend. Dazu tragen bei: schwankende Metren, Synkopierungen, unregelmäßig verteilte Akzente in beiden Instrumenten, ständig wechselnde dynamische Vorschriften, häufige Wechsel zwischen Moll und Dur und das wunderbare polyphone Stimmgeflecht im Klavierpart – bei dem der «Klavier Herrschende den Reichtum seines Instruments und seiner Kunst entfalten» kann (Schumann) –, das aber plötzlich zugunsten harter Akkordschläge abgebrochen wird. Über einen Klangteppich von gebrochenen Akkorden des Klaviers stellt die Violine in tiefer Lage das den Satz beherrschende mitreißende, ausdrucksstarke und sehnsuchtsvolle Thema vor und setzt damit ein Gespräch beider Instrumente in Gang, in dem das Klavier später Melodietöne der Violine imitiert und in dem die Gesprächsführung immer wieder wechselt. Der Satz ist monothematisch, d.h.: es gibt keine zweites (gegensätzliches) Thema, dafür aber innerhalb der atemlosen Bewegung plötzlich kleine zarte, lyrische, hellstrahlende Ruhepunkte, die aber sehr schnell wieder dem ruhelosen Taumel weichen. Nach einer Steigerung mit anschließender Beruhigung wird die *Exposition* wiederholt. Es folgen *Durchführung* und zunächst fast unmerklich – weil verwischt – die *Reprise*, in der gegen Ende der Satz zu A-Dur moduliert, der *Variant*-Tonart von a-Moll. Nach einer Phase des Suchens kommt die Coda – in der das kunstvoll gesponnene polyphone Geflecht zugunsten einfachster Akkorde im Klavier und virtuoser Figuren in der Geige weicht – nachdrücklich zu a-Moll zurück.

Der rondoartig gebaute **zweite Satz** in F-Dur übernimmt die Funktionen der beiden sonst üblichen Mittelsätze. D.h.: der Satz verbindet Charaktere eines liedhaft langsamen Satzes mit tänzerischen Elementen eines Scherzos. In dem stellenweise wie improvisiert wirkenden Satz sind u.a. die fragenden, zögernden Phrasen und die zahlreichen Ritardandi und Fermaten sowie Pausen, die den Fluss der Musik immer wieder unterbrechen, charakteristische Merkmale. Der *Ref-*

*rain*-Teil zu Beginn verbindet zwei unterschiedliche Elemente: eine liedhafte, lyrische und erzählende Melodie und ein lebhaftes rhythmisch geprägtes, scherzhaftes Thema. Die *erste Episode* wird von einer wehmütigen Melodie in f-Moll geprägt. Es folgen der *Refrain*, die *zweite Episode*, die mit ihren schroffen Akkorden und einem insgesamt energischen Auftritt auffällt. Zurückhaltend und sehr leise beschließt der *Refrain* den Satz.

Auch die Titelüberschrift «*Lebhaft*» charakterisiert den **dritten Satz** in a-Moll, der – über die eigene Identität hinaus – im Sinne einer *Conclusio* rhythmische, melodische und harmonische Elemente aus allen Sätze aufgreift und zusammenführt. Clara Schumann hatte beim ersten Durchspielen der Sonate zu diesem Satz – im Gegensatz zu den beiden ersten – keinen wirklichen Zugriff, denn «der dritte, etwas weniger anmutige, störrische Satz wollte nicht so recht gehen.» Ein turbulentes dreiteiliges *Hauptthema*, das pure Energie mit Verspieltheit paart und in dem sich die Instrumente – im durchgehenden Staccato – Themenfragmente wie Bälle zuwerfen, eröffnet in freier kanonischer Imitation den Satz. Das *Seitenthema* klingt dagegen lyrischer und verströmt mehr Wärme, wird aber nach einem kurzen Anlauf durch zwei harte, sehr laute Akkorde jeweils unterbrochen. Dieser Teil – die *Exposition* – wird wiederholt. Die dreiteilig angelegte *Durchführung* steht zunächst – wie auch im dritten Abschnitt – im Zeichen des polyphon vorgetragenen *Hauptthemas*. Den *Mittelteil* der *Durchführung* bildet ein strahlendes Cantabile-Thema in E-Dur, das aber bald von Fragmenten des *Hauptthemas* unterlaufen wird. Die *Reprise* beginnt zunächst in A-Dur. Beim Wechsel zurück zu a-Moll erinnert die Violine mit einem Zitat – zu Sechzehntel-Fragmenten des Klaviers – zurückhaltend, zart, leise und in tiefer Lage – auf der G-Saite – an das Thema des ersten Satzes. Mit einer wirkungsvollen *Coda* endet ein Satz, von dem Clara Schumann erst nach längerer Beschäftigung mit ihm sagen konnte, dass ihr «der eigentümliche Charakter des Satzes» aufgegangen ist.

Bruno Bechthold

## P



Die gebürtige Ostberlinerin **Franziska Pietsch** erhielt mit fünf Jahren den ersten Geigenunterricht von Ihrem Vater. Nach ihrer Ausreise aus der DDR im Jahre 1986 setzte sie ihre musikalische Ausbildung bei Ulf Hölzcher, Jens Elleremann sowie Dorothy Delay in New York fort. Franziska Pietsch ist Gewinnerin zahlreicher nationaler und internationaler Wettbewerbe. Ihre umfangreiche solistische Tätigkeit führte sie nach Europa, Amerika und Asien.

Seit 2010 legte sie ihren Schwerpunkt zunächst auf die Kammermusik; seit 2017 tritt Sie aber auch wieder häufiger in großen Solokonzerten auf.

Mit dem *Trio Testore* spielt sie für das Label audite u.a. sämtliche Klavier-Trios von Johannes Brahms ein, mit dem Streichtrio *Lirico*, Werke von Max Reger und zusammen mit dem DSO Berlin die beiden Prokofjew-Konzerte. Mit den Pianisten Josu de Solaun und Maki Hayashida verbindet sie eine intensive Zusammenarbeit.

2021 gewann Sie den ICMA in der Kategorie Kammermusik.

Als Gewinner des XIII. George Enescu International Piano Competition in Bukarest), der XV. José Iturbi International Piano Competition in Valencia und der

ersten European Union Piano Competition, welche in Prag stattfand, war der Pianist **Josu de Solaun** bereits in vielen renommierten Konzertsälen weltweit zu Gast: u.a. Romanian Athenaeum (Bukarest), Teatro La Fenice (Venedig), Mariinsky Theatre (Sankt Petersburg), Kennedy Center (Washington DC), Carnegie Hall, Metropolitan Opera (New York) und in allen renommierten Konzertsälen Spaniens.

Josu de Solaun, der bereits in sehr früher Kindheit mit dem Klavierspiel begann, wurde sowohl als Solist, als auch als Kammermusiker in Ländern wie Frankreich, Georgien, Italien, Russland, Ukraine, Kanada, Deutschland, Japan, China, Bulgarien, die Tschechi-

sche Republik, Polen, Niederlande, Mexiko, Chile, und Schweiz eingeladen.

Mit dem Label Naxos hat de Solaun das gesamte Werk für Klavier von George Enescu aufgenommen und mit dem gleichen Label *Les noces* von Igor Stravinsky unter der Leitung von Joann Falletta.

Josu de Solaun ist Absolvent der Manhattan School of Music, wo die beiden Nina Svetlanova and Horacio Gutierrez den Haupteinfluss auf ihn ausübten.

### Vorschau

**Sonntag, 12. Juni 2022**  
**18.00 Uhr, Kaiserpfalz**

Wagenseil, Haydn  
Olivia Jeremias, Violoncello

Orchester der Philharmonischen Gesellschaft  
Paderborn

Thomas Berning, Dirigent

## Konzert 5

Konzertzyklus 2021/2022

**Sonntag, den 8. Mai 2022**

**18:00 Uhr / Kaiserpfalz**

Veranstalter:

**Philharmonische Gesellschaft Paderborn e. V.**

**Franziska Pietsch**, Violine

**Josu de Solaun**, Klavier

**Nikolai Medtner (1880-1951)**

Sonate für Violine und Klavier e-Moll Nr. 3 op. 57 «Epica» (1935/1938)

- I. Introduzione. Andante meditamento – Allegro
- II. Scherzo. Allegro molto e leggiero
- III. Andante con moto
- IV. Finale. Allegro molto

PAUSE

**Ludwig van Beethoven (1770-1827)**

Sonate für Klavier und Violine c-Moll op. 30 Nr. 2 (1802)

- I. Allegro con brio
- II. Adagio cantabile
- III. Scherzo. Allegro – Trio
- IV. Finale. Allegro

**Robert Schumann (1810-1856)**

Sonate für Klavier und Violine Nr. 1 a-Moll op. 105 (1851)

- I. Mit leidenschaftlichem Ausdruck
- II. Allegretto
- III. Lebhaft

## P

Philharmonische Gesellschaft  
Paderborn e.V.

Obwohl **Nikolai Medtner** in seiner Zeit ein international sehr gefragter Pianist war und als Komponist ein breites Œuvre hinterließ, wird den meisten von Ihnen der Name wenig sagen. Vergleicht man Qualität und Originalität der musikalischen Sprache Medtners mit der seines Freundes Rachmaninow – der ihn für den besten Komponisten seiner Zeit hielt –, findet man nicht sofort eine Erklärung, warum der eine im Repertoire verankert ist, der andere aber nicht. Auf der Suche nach einer Antwort, warum manche Komponisten bekannter sind als andere – obwohl es den Werken nicht an Qualität mangelt – findet man eine mögliche Antwort in der Soziologie: Dort kennt man die These vom *Matthäus-Effekt* (Kap. 25, Vers 26 «*Denn wer da hat, dem wird gegeben werden...*»), in der es um Erfolg und Misserfolg geht sowie um die unverhältnismäßige Anerkennung, die bereits bekannten Personen gezollt wird. Vielleicht hat es aber auch damit zu tun, dass Medtner in einer spannenden Umbruchszeit, in der sich Ausläufer der Spätromantik mit neuen Techniken vermischten, für viele «aus der Zeit gefallen» war, weil er sich mit den aufkommenden musikalischen Strömungen, die auch die traditionelle Tonalität in Frage stellten, nicht auseinandersetzen wollte. So etikettierte man seine Musik als zu «schön» und zu «sentimental» und bezeichnete ihn in Fachkreisen als «altmodisch».

Die viersätzigige **Sonate für Violine und Klavier Nr. 3 e-Moll, «Sonata Epica»** hat mit ihrer mehr als 45-minütigen Dauer fast schon symphonische Ausmaße. Der gewaltige, in Sonatenform geschriebene **erste Satz** beginnt mit einer langsamen, feierlichen und nachdenklichen *Einleitung*, in der die wechselnden Akkorde im Klavier das Schlagen der Kirchenglocken imitieren. Über die «Glockenklänge» des Klaviers legt die Violine – z.T. in schwierigen Doppelgriffen – eine eher traurige, choralartige Melodie, die unterschiedliche Stimmungen durchläuft: mal ruhig klagend, dann aber auch intensiv flehend oder auch verzweifelt schreiend. Die *Exposition* des schnellen Hauptteils eröffnet die Violine – wieder mit Doppelgriffen – mit einem Rhythmus, der z.T. aus einer rhythmischen Verkleinerung des Einleitungsthemas besteht. Dann

intoniert die Violine *cantando* das tänzerische *erste Thema*. Im weiteren Verlauf wechselt häufig der Tonfall der Musik: Medtner hat seine klaren Vorstellungen im Notentext mit Begriffen wie *energico* (energiegeladen), *strepitoso* (lärmend) u.a. für die Interpreten transparent gemacht. Das marschartige *zweite Thema* erklingt nach einer kurzen Beruhigung in Doppelgriffen in der Violine. Nach einer *Fermate* beginnt die *Durchführung*, in der Medtner das Material der Exposition in unterschiedlichen Tonarten verarbeitet. Das Klavier führt mit dem ersten Thema in die *Reprise* hinein. Kurz, bevor der Satz in schnellem Tempo zu Ende geht, greift Medtner in einer eindrucksvollen *Maestoso*-Passage noch einmal für einen kurzen Moment den nachdenklichen Charakter der Einleitung auf.

Der **zweite Satz** – ein lebhaftes, energiegeladenes und manchmal jazzartig klingendes *Scherzo* in a-Moll – vermittelt in vielen Phasen des Satzes den Eindruck eines rastlosen Strebens. Das auch durch die vielen Synkopierungen aufregend und impulsiv wirkende Thema zu Beginn – in Doppelgriffen von der Violine intoniert – weist auf einen slawischen Volkstanz hin. Nachdem die Musik ruhiger und leiser geworden ist, breitet die Violine über einem fis-Moll-Klangteppich des Klaviers eine lyrische Kantilene aus, die das Klavier später aufnimmt; aus dem ruhigen, langsamen Beginn entwickelt sich dann ein schnelles, rasantes Stück. In langsamem Tempo führt das Klavier in den *Mittelteil* des Satzes, der auch von einem tangoartigen Rhythmus geprägt ist. Der *dritte Teil* beginnt nach einer Generalpause und greift den ersten Teil wieder auf.

Zurückhaltende, dissonante «Glockenklänge» leiten leise in den langsamen **dritten Satz** in f-Moll, den die Violine mit einem äußerst wehmütigen Thema erst wirklich eröffnet. Im weiteren Verlauf wechseln Violine und Klavier mehrfach ihre Rollen (Melodie/Begleitung). In der Mitte des Satzes erklingt ein Thema, dessen Melodik sakraler Musik sehr ähnelt; im letzten Teil greift Medtner wieder das Anfangsthema des Satzes auf.

Mit zwei dissonanten Akkorden beginnt die ungestü-

me, rhythmisch betonte Einleitung des schnellen **vierten Satzes**, die sich mit zunehmender Lautstärke und immer schneller werdendem Tempo unaufhaltsam auf einen Höhepunkt zubewegt, aber kurz davor abbricht: Generalpause! Dann intonieren Violine und Klavier kraftvoll einen russischen Tanz, dem sie nach einer kurzen Beruhigung in langsamerem Tempo ein hochromantisches *Thema* in D-Dur folgen lassen. Über mächtigen Akkorden des Klaviers erklingen dann Varianten des Themas. Nach einer stürmischen Überleitung führt das Klavier mit Akkorden in eine kanonische *Passacaglia*, in deren Kontrapunkt auch Elemente der Einleitung zu hören sind. Auf dem Weg in den stürmischen Schluss hält Medtner – nach einer kurzen Phase suchender chromatischer Anläufe – noch einmal inne und rückt dann – nach einem weichen *glissando* des Klaviers – noch einmal das romantische Dur-Thema in den Mittelpunkt – und zwar in einer ausdrucksstarken, «gesanglichen» Meditation. Mit Zunahme des Tempos und der Lautstärke wird behutsam umgeschwenkt auf den stürmischen Tonfall der sich fast überstürzenden und entschlossen in die Höhe schraubenden *Coda*. Das mit drei Akkorden knappe, fast gewaltsam herbeigeführte «Schlusswort» beendet ein bemerkenswertes Werk.

Dass **Ludwig van Beethoven** im Gegensatz zu Medtner musikalisch ein großer Erneuerer war, zeigt auch ein herausragendes Werk des Genre «Violinsonate»: die ausdrucksstarke, machtvolle und spieltechnisch herausfordernde viersätzigige **Sonate für Klavier und Violine c-Moll op. 30 Nr. 2**. In dem schnellen, leidenschaftlichen, vor Energie sprühenden und von starken dynamischen Kontrasten sowie raschen Tonartwechseln geprägten **ersten Satz** in c-Moll befinden sich die in ihrer Virtuosität geforderten Instrumentalisten ständig in rastloser Bewegung. Das Klavier eröffnet – quasi improvisierend – den Satz leise mit dem - in beiden Händen *unisono* gespielten – prägnanten *Kopfmotiv* des *Hauptthemas*: Der erste lange Ton staut die Energie und lässt sie dann in kurzen Tönen abwärts fließen zum Grundton c. Nach einer Pause folgt die Wiederholung auf einer höheren Tonstufe. Nach einer weiteren Pause folgt ein Tonleiterabstieg mit einer

chromatischen Verdichtung zum Schluss. Dann übernimmt die Violine das Thema, während das Klavier durch Triller im Bass bedrohlich klingende Akzente setzt. Nach einer kurzen *Überleitung* signalisieren zweimalig kurz, hart und sehr laut im Wechsel gespielte Akkorde etwas Neues: Über kurz gespielte Achtel in der Oberstimme des Klaviers intoniert die Violine leise das *Seitenthema* in Es-Dur, dessen Punktierungen seitigen marschartigen Charakter unterstreichen. Nach einem Rollentausch erklingt das Thema im Bass des Klaviers. Im weiteren Verlauf verdichtet sich das Geschehen mit Synkopierungen, dynamischen Akzenten und Steigerungen, sodass sich für den geübten Hörer der Beethoven Zeit nach den wieder im Fortissimo gespielten Akkorden alles nach dem Ende der *Exposition* anhörte und er sich darum auf die übliche Wiederholung einstellte – die aber nicht kam, weil Beethoven möglicherweise den rastlosen Fluss des Geschehens nicht unterbrechen wollte. Stattdessen führt das Klavier im Bass sofort sehr leise (*pp*) mit dem Hauptthema in den *Durchführung* genannten Mittelteil des Satzes. Damit macht Beethoven auch sehr deutlich, dass die werkimmanente Notwendigkeit für ihn Vorrang hat vor der traditionellen Formanlage. Nachdem das Kopfmotiv des Hauptthemas und der punktierte Rhythmus des Seitenthemas die Durchführung bestimmt und vorangetrieben haben, setzt im Fortissimo die *Reprise* ein: Einträchtig präsentieren beide Instrumente *unisono* das Hauptthema. Die *Coda* ist in Umfang und Thematik fast eine zweite *Durchführung*: Das Klavier eröffnet sie mit dem Hauptthema in C-Dur, aber – anders als z.B. in der 5. Symphonie – bleibt es dabei nicht, denn insbesondere ein wie entfesselt spielendes Klavier führt zu Grundtonart c-Moll zurück.

Nach dem spannungsvollen und lebhaften ersten Satz eröffnet das Klavier über einem schlichten, durchsichtig komponierten Klaviersatz in großer Ruhe, scheinbar gedankenverloren mit einem liedhaften Thema den langsamen, manchmal fast hymnisch klingenden **zweiten Satz** in As-Dur. Nachdem auch die Violine als «echtes Melodieinstrument» das Thema vorgestellt hat, beginnt der as-Moll *Mittelteil* des Satzes. Eine Mo-

dulation über mehrere Stationen führt zu As-Dur zurück und gleichzeitig zu einer sehr freien *Wiederaufnahme des Anfangsteils*, in dem die auf- und abwärts verlaufenden Läufe des Klaviers ebenso Störelemente darstellen wie im weiteren Verlauf zwei raketenartige C-Dur-Läufe *unisono* aufwärts. Nachdem gegen Ende die Violine nach letzten Melodiefragmenten sogar ihre «Singfähigkeit» verloren hat und die inhaltlich leeren Tonleiterpassagen des Klaviers mit Pizzicato-Spiel begleitet, endet der Satz im Pianissimo.

Während die anderen beiden Sonaten der Werkgruppe op. 30 nur dreisätzig komponiert sind, fügt Beethoven als schnellen **dritten Satz** ein kurzes, ausgelassenes, *Scherzo* in C-Dur hinzu, in dem er – zu dem Typus passend – mit Akzentverschiebungen in Melodik und Metrik spielt. Die Vorschläge im punktierten Kopfmotiv unterstreichen neben den «Trompeten-Imitationen» der Violine den lustigen Charakter. Und sollte Sie das Gefühl beschleichen, dass die Solisten nicht einmal zusammenspielen können, dann sei Ihnen gesagt: Die Solisten können das sehr wohl, aber der Eindruck, dass sie »falsch« einsetzen, ist gewollt – von Beethoven. Das *Trio* bleibt – eigentlich ungewöhnlich – in der Tonart des *Scherzo*, C-Dur. Zu Beginn fordert die Violine das Klavier zu kanonischem Spiel heraus, das die Bassstimme des Klaviers auch annimmt – allerdings gerät der Kanon schnell «aus dem Takt». Und das Thema des Trios? Einfach eine Variation des *Scherzo*-Themas. Die Wiederaufnahme des *Scherzo*-Teils beendet den Satz.

Mit den ersten Tönen des Klaviers wird nicht nur klar, dass die Atemlosigkeit des ersten Satzes auch den schnellen **vierten Satz** in c-Moll charakterisiert, sondern auch, dass Beethoven sich mit der Wiederaufnahme der «Trillerfigur» *H-C* im Bass des Klaviers und den wuchtigen Akkordschlägen inhaltlich auf den ersten Satz bezieht und damit – eines *Finales* angemessen – auf die Geschlossenheit des Werkes abzielt. Und dass Beethoven eben kein Kompositionsschüler ist, der eine Form kompositorisch sauber abarbeitet, machen die Fragen deutlich, die sich dem Hörer beim ersten Zugriff stellen. Hören wir zu Beginn ein Thema oder eine Ein-

leitung, verläuft der Satz formal in der Sonatenform oder eher als Rondo? Was man nach einem ersten Durchhören sicher sagen kann: Dieser temperamentvolle und dramatisch gestaltete Satz mit einem sehr anspruchsvollen Klaviersatz bildet ein echtes Äquivalent zum ersten Satz – dazu den deutlichsten Gegensatz zum zweiten Satz - und er kommt ohne Einleitung sofort zur Sache: Trillerfigur im Klavier, lauter werdende Ton-Repetitionen, die mit einem fortissimo gespielten Akkordschlag enden, und dann leise absinkende Akkorde bilden das rhythmisch und harmonisch bestimmte *Hauptthema*, das sofort – von Klavier und Violine - wiederholt wird. Ohne *Überleitung* erklingt das gesangliche und damit melodisch bestimmte *Seitenthema*. Beide Themen prägen nicht nur den Satz, sie bilden auch den *Refrain*, wenn man den Satz formal als Rondo betrachtet. Im weiteren Verlauf kann man verfolgen, wie Beethoven mit einmal gesetzten Bausteinen (*Motiven*) durchführungsartig arbeitet und manchmal ihren Charakter deutlich verändert. Nach einem wahren Sturm durch Tonarten – mit nur wenigen Dur-Lichtblicken – scheint der Satz ruhig zu Ende zu gehen. Aber eine plötzlich einsetzende, fast atemlose, sehr schnelle und stürmische *Coda*, die wirkungsvoll das *Kopfmotiv* des ersten Satzes aufgreift, führt zu einem fulminanten Schluss.

**Robert Schumanns** Musik orientiert sich an einer neuen Kompositions-idee, die er selbst als «poetisch» bezeichnet. Er verfolgt mit dieser musikalischen Konzeption – die sich gegen den Formalismus, das «Mechanische» der Musik richtet – nichts weniger als den Versuch, die Musik jenseits der von der Wiener Klassik ausgebildeten Sprache erneut beredt zu machen, mit der Musik zu erzählen, zu sinnieren, zu lachen, zu weinen, ja den gesamten emotionalen Bereich in Tönen zu «dichten» – es ging ihm also darum, für «alle Seelenzustände Schrift und Zeichen [zu] haben».

Und das spürt man auch schon im rhapsodischen, elegischen **ersten Satz** der dreisätzigigen **Sonate für Violine und Klavier Nr. 1 in a-Moll op. 105**, die Schumann 1851 in fünf Tagen komponierte und des-