

Unbeschreibliche Freude

Die Geigerin **Tianwa Yang** ist ebenso fasziniert von Brahms wie von Rihm.

Von Norbert Hornig

Seien es die Violinkonzerte von Mendelssohn oder Tschaikowsky, die Solosonaten von Bach und Ysaÿe oder Pablo de Sarasates folkloristisch angehauchte Virtuosenstücke: Tianwa Yang verfügt über das geigerische Können und die gestalterische Fantasie, jedem Werk eine persönliche Note aufzuprägen. Mit dem Violinkonzert von Johannes Brahms und dem Gesamtwerk für Violine und Orchester von Wolfgang Rihm profiliert sich die 32-Jährige, die in Peking aufwuchs, mit 16 Jahren nach Deutschland kam und 2018 eine Professur in Würzburg übernahm, erneut als souveräne Wandlerin zwischen musikalischen Welten

Frau Yang, was verbinden Sie persönlich mit dem Violinkonzert von Brahms?

Ich denke, alle Geiger haben eine besondere Beziehung dazu. Ich bin dem Stück schon früh in der Kindheit begegnet über die „klassischen“ Aufnahmen etwa von Heifetz, Oistrach und Joseph Szigeti, den ich bei Brahms ganz besonders schätze und sehr persönlich finde. Brahms und Beethoven waren die letzten großen Konzerte, die ich gelernt habe. Damit habe ich mir etwas mehr Zeit gelassen, beide

sind einfach monumental. Sie reifen erst einmal im Kopf, bevor man zum Instrument greift.

Der Geiger Joseph Joachim stand Brahms bei der Komposition beratend zur Seite, in einem Brief spricht er von „wirklich ungewohnten Schwierigkeiten“, die das Stück bereithält. Welches sind die Herausforderungen? Brahms war ja Pianist und kein Geiger.

„Brahms‘ Violinkonzert ist eine Sinfonie mit einem sehr schweren Violinpart.“

Es kommt nicht einfach so natürlich von der Geige her. Auch klanglich muss man viel daran arbeiten. Wenn das Orchester die Melodie hat und sich die Geige um diese Linie herum schmiegt und sie umspielt, da merkt man, dass das Werk sehr symphonisch gedacht ist. Harmonisch liegt vielleicht auch etwas Pianistisches darin.

Kann man sagen, dass das Brahms-Konzert „unbequem“ ist?

Nein, ich finde es auch nicht „ungeigerisch“. Es ist eine etwas andere Arbeit, als man sie vielleicht bis dahin kannte, etwa von Mozart oder Mendelssohn. Deren Konzerte liegen sehr

gut auf der Geige. Bei Brahms muss man etwas anders denken und viele Griffe anders erarbeiten.

Man hat das Werk auch ein „Konzert gegen die Violine“ genannt, und Sarasate wollte es nicht spielen, weil im zweiten Satz die Oboe das wunderbare lyrische Thema anstimmt und der Geiger dabei untätig zuhören muss. Ein Missverständnis?

Ich denke, es ist eine Sinfonie mit einem sehr schweren Violinpart. Es ist nicht primär ein Stück, in dem sich ein toll spielender Geiger präsentieren kann. Es ist vor allem musikalisch ein großartiges Stück. Für die Geige geschrieben, aber sie steht nicht unbedingt im Vordergrund, sondern der Fokus liegt ganz auf der Musik. Bei Brahms kann man jede einzelne Note unterschiedlich formulieren, beim Phrasieren hat man viele Alternativen. Weil das Stück so komplex ist, ist man auch sehr flexibel, wie man den Notentext liest.

Wie hält man als Interpret ein so oft verlangtes Werk frisch und lebendig?

Für mich gehört das zum Schwierigsten in unserem Beruf. Einerseits möchte man ja ein Werk immer frisch und neu empfinden. Andererseits möchte



man auch nicht überinterpretieren, jeden Ton noch einmal umdrehen und denken, was kann ich noch anders machen? Ich finde es sehr schwer, diesen Weg dazwischen zu finden, aber das ist auch das Spannende. Ich tendiere dazu, ein Repertoirestück nicht mehr so viel zu üben mit der Geige in der Hand, sondern immer wieder einfach nur die Noten zu lesen und zu versuchen, die Partitur wieder neu zu entdecken. Und mich dann darauf zu freuen, es wieder zu spielen. Nicht zu viel üben, das hilft mir hier sehr. Ab und zu höre ich auch Aufnahmen, um das Stück mit einem gewissen Abstand und etwas mehr Objektivität zu hören und zu erkennen: Auch so kann es klingen, von jemand anderem gespielt. Man sollte nicht so sehr in seiner eigenen Version gefangen sein.

Auf Ihrer CD haben Sie das Violinkonzert mit dem Doppelkonzert für Violine und Violoncello gekoppelt, dem letzten Orchesterwerk von Brahms. Cellisten nehmen es vielleicht wichtiger als die Geiger.

Sicherlich weil es für sie kein Cellokonzert von Brahms gibt. Ich habe das Stück immer sehr geliebt und wollte es schon früh spielen, hatte aber lange nicht die Gelegenheit dazu. Ein Orchester muss hier zwei Solisten engagieren und bezahlen, das ist manchmal vielleicht schwierig. Das Cello als Instrument fand ich schon immer wunderbar. Vielleicht spiele ich es ja im nächsten Leben. Ich liebe einfach diese tiefen Töne. Insofern war das Doppelkonzert von Brahms für mich immer ein Traumstück, das ich unbedingt spielen wollte.

Geige und Cello umgarnen sich in diesem Konzert. Auf Augenhöhe?

Man spielt sich gewissermaßen die Bälle zu, Dialog ist hier ein sehr passendes Wort. Es gibt natürlich auch Momente, wo man miteinander kämpft, musikalisch gesehen. Die meiste Zeit ist es aber ein auf Dialog hin konzipiertes Stück.

„Vielleicht spiele ich im nächsten Leben Cello. Ich liebe einfach diese tiefen Töne.“



Worin liegen die Schwierigkeiten, das Werk adäquat darzustellen?

Technisch ist es für beide nicht leicht. Es gibt Griffe und Stellen, wo es nicht so bequem geht. Und: In einem Violinkonzert mit Orchester ist alles auf den Geiger, den Solisten bezogen. Man kann die Rubati gestalten, die Pausen. Man kann spontan etwas machen, das Orchester muss zuhören und reagieren. Aber in diesem Doppelkonzert, ganz ähnlich dem Tripelkonzert von Beethoven, ist man im direkten Gespräch mit dem Solistenpartner und muss auch noch das Orchester

mitnehmen. Man ist also nicht mehr im Zentrum. Dennoch ist das Stück so schwer, dass man sich als Zentrum fühlt. Das ist manchmal nicht so einfach, aber sehr spannend.

Ist es gewagt, zwischen Brahms und Wolfgang Rihm, dessen Werke für Violine und Orchester Sie komplett eingespielt haben, eine Brücke schlagen zu wollen?

Letztlich geht es darum, dass die Musik spricht, dass sie etwas aussagt, etwas Lebendiges ist, was uns bewegen möchte. Bach, Brahms oder Rihm – musikwissenschaftlich betrachtet gibt es hier natürlich Entwicklungen, tausend Dinge, die man analysieren kann. Aber dieser Wille, einfach etwas sehr stark und emotional auszudrücken, ist derselbe.

Wie haben Sie den Weg zu Rihm gefunden?

Es gab für mich eine Art Schlüsselerlebnis, mit zwanzig beim Davos-Festival. Dort war Wolfgang Rihm Composer in residence. Und ich durfte ihn zwei Wochen lang aus nächster Nähe

erleben. In Vorträgen und Konzerten, wo seine Werke gespielt wurden, in Gesprächskonzerten, wo er über seine Kompositionen, über Musik allgemein und über Kunst und Philosophie gesprochen hat. Davon war ich tief beeindruckt.

Und jetzt hatten Sie das große Glück, seine Werke komplett aufzunehmen, und das zeitweise in seiner Anwesenheit. Ist das nicht Stress pur?

Nein, gar nicht. Ich bekomme da keine Angst. Ich bemühe mich nach besten Kräften notengetreu zu sein

und umzusetzen, was ich mir als Willen des Komponisten vorstelle. Warum soll man sich da nicht frei fühlen? Ich fühlte mich keinesfalls „überwacht“. Natürlich hatte ich mich im Vorfeld schon mit den Partituren beschäftigt, hatte auch verschiedene Fragen. Einige Stücke hatte ich schon vorher im Konzert gespielt und dabei die Möglichkeit gehabt, mit ihm darüber zu sprechen. Insofern war alles sehr entspannt. Während der Aufnahmen hat er einige sehr hilfreiche Anmerkungen zur Balance gemacht. Es war ein schönes Gefühl, die Möglichkeit zu haben, dem Komponisten Fragen stellen zu können. Ist es so gedacht oder eher so?

Wohl niemand hat sich so intensiv mit den Violinwerken von Rihm beschäftigt wie Sie. Was berührt Sie so an dieser Musik?

Erst einmal fand ich den Umfang spannend, das Gesamtprojekt. Auf der ersten CD habe ich ganz bewusst das erste Werk, „Lichtzwang“ von Mitte der 70er-Jahre, dem „Gedicht des Mahlers“ gegenübergestellt, seinem jüngsten Werk für Geige und Orchester. Dazwischen liegt eine Zeitspanne von 40 Jahren, als Gegensatz ist das unglaublich spannend.

Inwieweit spiegelt der Werkkomplex die Entwicklung des Komponisten Wolfgang Rihm?

Ich würde nicht sagen Entwicklung, das ist es nicht. Er hat sich einfach verändert, er ist ständig auf der Suche, so hört sich seine Musik für mich an. Er öffnet ständig neue Areale, das ist so spannend an seiner Persönlichkeit. Man hört in diesen sechs Werken, wie immer wieder etwas Neues hinzukommt.

Wie „liegt“ Rihms Musik auf der Geige, und was bedeuten bei ihm Virtuosität und Technik?

Es gibt hier keine Virtuosität wie etwa bei Paganini oder Wieniawski mit Terzen, Oktaven und solchen

Dingen. Die Virtuosität besteht darin, dass man sehr viel organisieren muss, nüchtern, rein technisch gesehen. Wie komme ich etwa von diesem Ton zum anderen? Große Sprünge gibt es bei Wolfgang Rihm nämlich sehr häufig. Auch dynamische Extreme. Manchmal schreibt er „mit voller Wucht“, dann wieder vierfaches Pianissimo, und das auf engstem zeitlichen Raum von Sekunden. Das als Aussage herauszubringen ist eine große Herausforderung.

Und sogar die Gestaltung eines einzelnen Tones ist sehr wichtig.

Jeder Ton hat eine Aussage, wie beim Sprechen. Nicht so, wie wir es vom klassischen und romantischen Repertoire her kennen, mit Melodien und bestimmten Phrasierungsmustern. Das ist es hier nicht. Jeder Ton hat eine Bedeutung, und auch die Klangfarben verändern sich oft sehr stark. In den Noten steht über jedem Ton irgendetwas, ein Punkt, ein Strich, ein Akzent, eine dynamische Veränderung. Er schreibt wirklich ganz exakt, was er haben möchte. Aber letztlich darf es nicht konstruiert klingen, es muss alles natürlich kommen.

Was fasziniert Sie an Rihms Klangwelt besonders?

Die starke Aussage, die Extreme. Auch die oft zerbrechliche, verletzte Seite seiner Musik spricht mich sehr an. Einer der schönsten Momente im Violinrepertoire ist für mich der Anfang von „Gesungene Zeit“. Ich hatte das Glück, das Stück einige Male im Konzert zu spielen. Es ist eine unbeschreibliche Freude, wenn man auf die Bühne geht und wartet, bis das Publikum ruhig wird, und dann anfängt, drei einzelne Töne zu gestalten wie einen leisen Hauch aus dem Nichts. Im Saal wird man das vielleicht nur wahrnehmen wie ein Summen von irgendwo. Das dauert dreißig Sekunden, dann setzt das Orchester ein. Eine geniale Idee, wirklich einmalig. ■

Aktuelle Aufnahmen

Brahms: Violinkonzert, Doppelkonzert; Tianwa Yang, Gabriel Schwabe, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Antoni Wit (2017); Naxos (Rezension S. 47)



Rihm: Musik für Violine u. Orchester Vol. 1: Lichtzwang, Dritte Musik, Gedicht des Malers; Tianwa Yang, Deutsche Staatsphilh. Rheinland-Pfalz, Christoph-Mathias Mueller (2016); Naxos



Rihm: Musik für Violine u. Orchester Vol. 2: Lichtes Spiel, Gesungene Zeit, Coll'Arco; Tianwa Yang, Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Darrell Ang (2016); Naxos

