



András Schiff und Jörg Widmann im Neumarkter Reitstadl

OPERN UND KONZERTKRITIKEN



Nervöse Brillanz

András Schiff und Jörg Widmann loten in Neumarkt gemeinsam Echoräume der Musikgeschichte aus

Von Bernhard Malkmus

(Neumarkt, 17. Mai 2018) Am Rande der Körperlichkeit sei diese Musik: „Sie beginnt zu fliegen.“ So beschrieb Jörg Widmann in der Konzerteinführung im Neumarkter Reitstadl Alban Bergs „Vier Stücke für Klarinette und Klavier, op. 5“. Die Zuhörer merkten bald, dass Widmann nicht nur von Bergs Musik, sondern auch von sich selbst sprach – und von seinem Partner an diesem Abend, dem Pianisten András Schiff. Nach zwei intensiven Aufnahmetagen mit ECM und Manfred Eicher stehen den beiden Glück und Erschöpfung gleichermaßen ins Gesicht geschrieben. Sie teilten die daraus erwachsende Inspiration und Demut mit spielerischer Freude und freigiebig mit einem gebannten Publikum. „So frisch wie am ersten Tag,“ klängen ein Jahrhundert nach der Erstaufführung im Wiener „Verein für musikalische Privataufführungen“ noch Bergs zitternde Miniaturen, in denen die Sonatenhauptsatzform immer wieder aufglimmt und die extrem reduzierten musikalischen Gesten durchglüht. Ebenso frisch wirkte auch das sorgfältig abgestimmte Programm an diesem Abend.

Rahmen und gleichzeitig Schwerpunkt des Konzerts bildeten die beiden Klarinettensonaten von Brahms von 1894. Immer häufiger werden diese Kompositionen in umgekehrter Reihenfolge zu Gehör gebracht, zuerst die zweite Sonate in Es-Dur, deren lyrischer, intimer Tonfall etwas zutiefst Einladendes hat, dann die erste Sonate in f-Moll, die sinfonischer und orchestraler wirkt und mit einem unwiderstehlichen Vivace wieder in die Welt hinausführt. So auch an diesem Abend. Die Es-Dur-Sonate, so Schiff, sei eines dieser Werke, „die nicht beginnen, sondern schon da sind.“ Die Musiker müssten sie also nur mitspielen. Man fühlt sich an so manchen Einsatz bei Mozart erinnert.

So schwerelos dieser Einsatz, so nah am Herzstillstand der letzte Satz. Hier führt Brahms seine Kunst, „mit fast nichts zu komponieren“, zu unerreichter Virtuosität. In zunehmend zurückgenommenen Variationen über ein minimalistisches Motiv führt er die Klarinette zu dem Punkt, wo ihr Glockenton als reines Ostinatoglühen unter dem leichten Wellenschlag des Klaviers liegt. Es ist eine fast beängstigende Leere. Ein Hineinlauschen in die Seele eines Instruments, die ganz in sich ruht und auf Resonanz von außen vertraut.

In diesen Klangraum stellen Widmann und Schiff dann die 20 Jahre später entstandenen Miniaturen von Berg, die gewissermaßen die ins Gigantische entgrenzte Reizüberflutung des sinfonischen Apparats bei Mahler oder Strauss auf schlichte Gesten und organische Nervenimpulse reduziert. Wie unter dem Mikroskop wird die Seele der sinfonischen Tradition herauspräpariert: Sie lebt aus der Form, droht aber immer wieder auch von der Form überwuchert zu werden. Unter dieser Perspektive ergibt auch der nächste Programmpunkt, Schumanns „Drei Fantasiestücke für Klarinette und Klavier, op. 73“ von 1849, Sinn. Denn auch hier dient die Klarinette in ihrer schnellen Wandelhaftigkeit zwischen „zart“, „lebhaft“, „rasch und mit Feuer“ (so die Satzbezeichnungen) einer Reflexion über die Freiheiten und Zwänge der absoluten Musik.

„Rechtzeitig Anschneiden“

Jörg Widmann weist in Interviews häufig darauf hin, wie wichtig ihm der Austausch mit den Traditionen der Musikgeschichte sei: „Komponieren heute ist wie ein Intermezzo: Das Geheimnis nach einem Klingen, auch das antizipierte Vor-Klingen – der Raum dazwischen macht für mich das Wesen der Musik aus. Also: Intermezzi.“ Wenn sich, wie an diesem Abend zeitgenössische Musik und die kammermusikalische Reflexion über die sinfonische Form begegnen, dann werden beide zu Prismen füreinander. Widmann setzt sich in seinen „Intermezzi für Klavier“, 2010 geschrieben und der Anschlagkunst von Andrés Schiff gewidmet, mit dem Klaviersatz des späten Brahms auseinander, vor allem mit den Intermezzi op. 117, aber auch mit den Klavierbegleitungen der späten Kammermusik. Indem er sein eigenes nervöses musikalisches Temperament in den Echoraum des späten Brahms stellt, entstehen teilweise berückend schöne Reibungen, die „das Klavier zum Singen bringen“, wie Schiff betont. Im Gegensatz zur klassischen Avantgarde, besteht hier die Kunst darin, die Väter nicht zu töten: „Mit dunkler Glut“, so die Bezeichnung des langen mittleren Satzes, darf sich hier Brahms aufgehoben fühlen.

So wie sich Bach in Brahms' Klarinettensonate in f-Moll aufgehoben fühlen darf: Wie das Klavier die Melodie des Schmerzenschorals „O Haupt voll Blut und Wunden“ aus der Matthäuspassion in einem Dreivierteltakt versteckt und die Klarinette aus diesem Klangmaterial eine lebensbejahende Klage hervorlockt, gehört zu den magischen Momenten der Kammermusikgeschichte. Und so haftet auch den beiden liedhaften mittleren Sätzen eine faszinierende Uneindeutigkeit zwischen Melancholie und Affirmation an, die im Charakter der Klarinette selbst zu wurzeln scheint. Überhaupt sind beide Sonaten eine Hommage an die Klarinette, verkörpert durch die Virtuosität des Meininger Klarinettenisten Richard Mühlfeld, dessen autodidaktisch erworbene Spielkunst Brahms zu den späten Klarinettenwerken inspirierte (neben den Sonaten auch das Klarinetten trio und das Klarinettenquintett). Die „dunkle Glut“ des abschließenden Vivaces ist die schlichte Leidenschaft am Musizieren. Hier deutet Brahms eine Doppelfuge an, widersteht aber dem Impuls, sie durchführen zu müssen. Er freut sich vielmehr an der reinen Musizierlust, lässt sich als Pianist von der Unbändigkeit der Klarinette mitreißen und spielt einfach mit. Dass Widmann und Schiff als Zugabe noch einmal dieses hinreißende Finale als Rausschmeißer spielen, war dann schon fast genial.

Widmann spielt die Klarinette mit nervöser Brillanz und athletischer Biogsamkeit. Seine Intelligenz der Phrasierung ist atemberaubend; er behält stets die größeren kompositorischen Zusammenhänge im Blick. Im Dialog mit der feingliedrigen Gelassenheit Schiffs, der Widmann weite Resonanzhorizonte lässt, dem Klavierpart aber auch, durchaus in Brahms Sinne, eigene virtuose Qualitäten ablauscht, ergibt sich eine pulsierende, schlanke, fast sehnige Interpretation. Das wird auf Platte zu interessanten Vergleichen mit der Version der beiden gleichen Sonaten für Bratsche und Klavier einladen, die Kim Kashkashian und Robert Levin vor 20 Jahren fürs gleich Label einspielten. Mancher wird dennoch nicht auf die Einspielungen Karl Leisters verzichten wollen, deren körperliche Wärme und rhythmische Anschmiegsamkeit unverwechselbar bleiben.