

# Liebesglück in opulentem Klang

„Walküre“ erstklassig besetzt / Bamberger Symphoniker unter Dirigent Nott mit Werken von Wagner und Bruckner im Festspielhaus

Von Georg Rudiger

Direkt nach der Vollendung seiner fünften Sinfonie wirkliche sich für Anton Bruckner mit dem Besuch der Bayreuther Festspiele vom 14. bis 17. August 1876 ein Traum, als er dort die Uraufführung von Richard Wagners „Ring des Nibelungen“ erleben konnte. Nun machte Jonathan Nott, der im Sommer 2016 scheidende Dirigent der Bamberger Symphoniker, sich und dem Publikum ein Abschiedsgeschenk, in dem er bei den Herbstfestspielen Baden-Baden den ersten Akt der „Walküre“ in Starbesetzung mit Bruckners Fünfter kombinierte.

Vor zwei Jahren hat Nott bereits mit dem Orchester den gesamten „Ring des Nibelungen“ beim Lucerne Festival konzertant aufgeführt und damit für internationales Aufsehen gesorgt. Klaus Florian Vogt war schon damals als Siegmund dabei. Mit Annette Dasch (Sieglinde) und Liang Li (Hunding) stehen ihm in Festspielhaus Baden-Baden zwei Hochkaräter zur Seite, die mit ihrer Charakterisierungskunst und ihrer Präsenz die fehlende szenische Einrichtung gar nicht vermissen lassen. Die Bamberger Symphoniker sind in großer Besetzung nach der alten deutschen Orchesteraufstellung positioniert. Erste und zweite Violinen sitzen sich gegenüber, was die Plastizität des



Die Bamberger Symphoniker unter Jonathan Nott begleiten Annette Dasch und Klaus Florian Vogt. Foto: Andrea Krempfer/pr

Klangbildes verstärkt. Die Kontrabässe haben sich hinter den ersten Violinen postiert, um den brillanten Geigenklang ein wenig zu verdunkeln.

Das nervöse, ruppige Vorspiel („Stürmisch“) gelingt rau und zerklüftet. Die Celli vermischen sich mit den Kontrabässen zu einer ganz homogenen, deutlich konturierten Bassgruppe. Was Notts Interpretation aber vor allem auszeichnet, ist der kammermusikalische

Ton, von dem aus er das Dramatische entwickelt. Die Streicher spielen mit viel Bogen und wenig Druck, so dass ein warmer, sämiger Klang entsteht. Ob man jeden Lagenwechsel mit einem Glissando versüßen muss, wie es der Solocellist im ersten Aufzug tut, darf durchaus hinterfragt werden. Auch in den eisigen Höhen agieren die erste Violinen nicht immer ganz intonationsrein. Aber die delikaten Holz-

bläsersoli machen dies wieder wett.

Die Idylle, die das Orchester beim Aufeinandertreffen von Siegmund und Sieglinde zaubert, ist vorbei, wenn, angekündigt durch ein Fanfarenmotiv, Hausherr Hunding um die Ecke kommt. Liang Li mächtiger, klar umrissener Bass duldet keinen Nebenbuhler. Da bedarf es eines Schlaftrunks für den kantigen Hunding, um die aufkeimende Lie-

be zwischen den beiden Wälsungen zur Leidenschaft zu steigern.

Annette Daschs weicher, im Lyrischen beheimateter Sopran hat durch ihre Ausflüge ins dramatischere Fach nichts an Nuancen verloren. Aber auch wenn das Orchester am Aktende aufdreht, kann sich ihre hell timbrierte, leuchtende Stimme ohne Forcierung behaupten. Klaus Florian Vogt, mit dem sie bereits als Elsa im

Bayreuther „Lohengrin“ gemeinsam auf der Bühne stand, ist ein Partner, der ebenfalls über eine warme, ganz weich geführte Stimme verfügt. „Winterstürme wichen dem Wonne-mond“ interpretiert Vogt mit knabenhafter Klarheit, um dann nach und nach den Härtegrad seines Tenors zu erhöhen. Nur in ganz dramatischen Ausrufen wie „Wälse! Wo ist Dein Schwert?“ in der dritten Szene fehlt es ihm etwas an metallischer Durchschlagskraft in der Höhe. Der erste Aufzug endet im Liebesglück, das sich im opulenten Klang der Bamberger Symphoniker widerspiegelt.

In Bruckners fünfter Sinfonie vermeidet Jonathan Nott zu großes Pathos. Selbst der in kleine, kontrastierende Einheiten zersplitterte Kopfsatz kommt ins Fließen. Manche Details fransen dabei etwas aus. Bläseransätze sind gerade im Blech nicht immer ganz zusammen. Aber wenn das Orchester ins Spielen kommt, dann schaffen die Musiker Großes. Dabei setzt Nott bei diesem Bruckner nicht auf Weihrauch, sondern sorgt gerade mit rhythmischer und artikulatorischer Präzision wie im Scherzo für Diesseitigkeit.

Im mächtigen Finale behält er im Kontrapunktischen Geflecht eine klare Orientierung, ehe der klangschön intonierte Choral am Ende dann doch die Sinfonie zum Schweben bringt.

Im Blickpunkt: Kubus Quartett im LA8

## Aufreibende Widersprüche

Von Anna Lang

Die Eifersucht entflammt, weil die eigene Frau, eine Pianistin, zusammen mit einem Geiger Beethovens Kreuzersonate musiziert. Kann musikalische Verbundenheit ohne gar zu große Zuneigung geschehen? Ist etwa Liebe im Spiel? Mit diesen Fragen in Leos Janaceks Streichquartett Nr. 1, der sogenannten Kreuzersonate, präsentierte sich das Kubus Quartett am vergangenen Samstag bei den Baden Badener Herbstfestspielen. In intimer Atmosphäre im Kristallsaal des Kulturhauses LA8 ermeten Ola Sendeci, Ruth Gierten (Violine), Liese Meszar (Viola) und Trude Meszar (Violoncello) lang anhaltenden Applaus. Das Kubus Quartett vereinte sich 2011 beim Musikstudium in Luzern.

Der Titel von Janaceks Werk geht nicht direkt auf Beethovens Violinsonate zurück, sondern auf Tolstois gleichnamiger Novelle, die ein Ehedrama zum Inhalt hat. Spannungreich spielte das Kubus Quartett diese leidenschaftliche und bedrohliche Musik. Die Kreuzersonate ist gekennzeichnet von schnellen Stimmungswechseln: Auf erzürenden Argwohn folgen kleine freudige Lichtblicke, dann herrscht wieder Verwirrung. Meszar entlockte ihrem Cello satte, dunkle Töne. Sie traten oft als Gegenpart zur suchenden ersten Violine von Sendeci auf. In der Novelle bringt der eifersüchtige Mann am Ende seine Frau mit dem Dolch um – grundlos, wie sich herausstellt. Im finalen Satz zeichnete Sendeci eine reumütige, zur Erkenntnis gelangende Melodie nach. Die vier Strei-

cherinnen standen in ständigem Blickkontakt und scheinen in ihrem leidenschaftlichen Ausdruck eine gemeinsame Linie gefunden zu haben.

An die Stimmung von Janaceks Kreuzersonate kann Wolfgang Rihms „Fetzen für Streichquartett“ anknüpfen. Zwar stand das kurze Werk des Karlsruher Komponisten zwischen den zwei längeren Streichquartetten im Programm etwas verloren da, doch konnte es mit seiner auch wortwörtlich zu nehmenden fetzigen Art für Auflockerung sorgen. Rihm hat das Stück für das Arditti-Quartett geschrieben, eines der führenden Streichquartette in der Interpretation zeitgenössischer Musik. Das Werk besteht aus komplexen Rhythmen, die größte Genauigkeit erfordern. Dem Kubus Quartett, so schien es, kam so ein Kraftakt gerade recht. Die Bögen flogen auf die Saiten, deutliches Schnarren ertönte heftig und unverfroren. Den Spielerinnen war die Anstrengung im Gesicht anzusehen. Tonaler und mit eingängigen Melodien, aber nicht weniger intensiv kam das anschließende Streichquartett F-Dur op. 96 von Antonin Dvorak daher.

Das sogenannte Amerikanische Quartett hat der böhmische Komponist während seines Aufenthalts in den USA zwischen 1892 und 1894 geschrieben. Das Kubus Quartett stellte die Intentionen Dvoraks gut heraus: den Widerspruch des chaotischen, lauten Lebens in der industriellen Großstadt zur unendlichen Weite der amerikanischen Landschaft.

## Ein entrückter Abend am Klavier

Grigory Sokolov beglückt Baden-Badener Publikum mit Debussy, Schubert und Chopin

Von Georg Rudiger

Nach seinem heftig bejubelten Schubert-/Chopin-Rezital bei den Herbstfestspielen kommt Grigory Sokolov mit schnellen Schritten zurück an den Konzertflügel, verbeugt sich kurz und eilt wieder hinter die Bühne. Als er wiederkommt, folgt nach der Verbeugung eine Zugabe. Insgesamt sechsmal wiederholt sich dieser Ablauf.

Es ist immer wieder erstaunlich, wie festgelegt dieser Ausnahmepianist in seinem Auftreten ist. Und wie frei er sich ganz im Gegensatz dazu bewegt, wenn er musiziert, wenn er am Flügel bei jeder einzelnen der sechs Zugaben schon mit den ersten Tönen eine neue musikalische Welt erschafft. Den Kopf nach vorne geneigt, ganz versunken im Spiel. Nun hustet keiner mehr im voll besetzten, abgedunkelten Festspielhaus Baden-Baden. Sokolovs Kunst ist einfach zu kostbar und zu zerbrechlich, als dass man die Verantwortung tragen möchte, sie mit bronchialen Störfeuern zu gefährden.

Der 65-jährige Russe, der mit 16 Jahren den Moskauer Tschaikowsky-Wettbewerb gewann, ist aus der Zeit gefallen. Seine radikale Konzentration auf die Musik, seine Verweigerung gegenüber den Oberflächlichkeiten des Klassikmarkts ist so konsequent wie seine musikalischen Deutungen. Die Triller in der Mazurka op. 68 Nr. 2 sind kleine Irritationen, die Mazurka op. 30 Nr. 4 changiert zwischen Melancholie und Zuversicht.

Großartig, wie unterschiedlich Sokolov einen Dreiertakt phrasieren kann – hörend zu erleben bei der Mazurka op. 45 Nr. 3, der dritten Zugabe. Am Ende, nach der tief geloteten



Seine Kunst wirkt kostbar und zerbrechlich: Der russische Pianist Grigory Sokolov erschafft neue musikalische Welten. Foto: Vico Chamla/pr

Prélude op. 28 Nr. 15 und einer weiteren Mazurka erreicht der 65-jährige Pianist mit Debussys schwebender „Canope“ (2. Buch Nr. 10) den Gipfel der klangfarblichen Charakterisierungskunst – und hinterlässt ein rundum beglücktes Publikum.

Sein Frack ist Sokolov zu groß. Sonst passt alles an diesem entrückten Klavierabend.

Bei Schubert und Chopin kann der Pianist seine Stärken besonders ausspielen. Die Melodie in der rechten Hand ist immer betont, die Linke spielt ganz zarte Bässe. So erzielt er diesen innigen, warmen, liedhaften Klavierklang, der für die Musik dieser beiden Komponisten essenziell ist. Bei der in Oktaven laufenden Linie zu Beginn von Schuberts Klaviersonate in a-Moll D 784 ist die untere in der linken Hand nur Farbe.

Sokolovs Spiel hat die perfekte Balance zwischen Strenge und Freiheit. Er nimmt sich

immer die Zeit, musikalisch zu atmen, ohne dabei den Gesamtfluss ins Stocken zu bringen. Das große Ganze hat er stets im Blick. Bei aller Liebe zum Detail ist es die Gesamtarchitektur, die ihn interessiert. Die kurzen dramatischen Ausbrüche des F-Dur-Andantes entwickelt der Pianist direkt aus dem lyrischen Grundcharakter.

Das dahineilende Allegro vivace ver-sieht Sokolov mit rhythmischer Präzision und deutlichen dynamischen Kontrasten. Auch in den „Moments Musicaux“ zeigt Sokolov seine Gestaltungskunst. Das bekannte „Air russe“ spielt er schlicht und gerade. In den Arpeggi des eröffnenden C-Dur-Moderato legt er behutsam die Melodielinie frei. Beim an ein Präludium von Bach erinnernden cis-Moll-Moderato meißelt er die Staccato-Basslinie heraus, so dass die rhythmische Energie noch deutlicher wird.

Die agogische Freiheit, die Sokolov bei Schubert ins Spiel bringt, nimmt im Chopin-Teil nach der Pause noch zu. Die beiden Nocturnes op. 32 wirken wie improvisiert. In der zweiten Klaviersonate in b-Moll op. 35 zeigt der Russe ein anderes Gesicht und fährt schon beim Absturz im ersten Takt die Pranke aus. Kontrastreich, packend, orchestral ist hier sein Spiel. Dem Schluss im dreifachen Forte gewährt er einen langen Nachklang.

Im bekannten „Marche funèbre“ lässt er die düstere Strenge der Außenteile vom melancholischen Legatoglück im Zentrum hinterfragen. „Eine Sphinx mit spöttischem Lächeln“ hat Robert Schumann das spukhafte, dahinrasende Finale genannt. Sokolov entschlüsselt das Rätsel, indem er die Triolen als eine einzige Linie versteht. Und rechts wie links mit der gleichen Intensität und Präzision hämmert, so dass ein beängstigender Strudel entsteht, von dem man sich gerne wegreißen lässt.

Festspiele Baden-Baden

