

Keine Wünsche bleiben im »Andantino cantabile« aus George Enescus 3. Sonate op. 24 Nr. 3 offen, das Konstantin Lifschitz mit frappierender Ton- und Klangstaffelung zwischen Akkordlevels sowie zwischen thematischem Kern und figurativem Rankenwerk interpretiert: unterschätzte Musik in großartiger Wiedergabe. Vergleichbar souverän und wendig in allen pianistisch-musikalischen Be-

langen beherrscht Ekaterina Derzhavina Medtners Improvisation b-Moll op. 31 Nr. 1, die sich als veritables Variationswerk entpuppt. Zum Schluss muss auf die lesenswerten Booklets hingewiesen werden (2006 und 2007: Peter Grove; 2005: Martin Anderson): Sie haben in puncto Kompetenz und Anschaulichkeit bestes Husum-Niveau.

[Michael Struck]

Beethoven: Violinsonate A-Dur op. 47 / Ravel: Violinsonate G-Dur /
Bartók: »Rumänische Volkstänze« Sz 56 / Say: Violinsonate op. 7
Patricia Kopatchinskaja (Violine), Fazil Say (Klavier); naïve V 5146 (2009)

Die vorliegende CD – sie dokumentiert das erste gemeinsam erarbeitete Konzertprogramm der Geigerin Patricia Kopatchinskaja und des Pianisten Fazil Say – hat einen Skandal heraufbeschworen. Angestiftet wurde er wahrscheinlich von jenen Kritikern, deren Schreibtisch eine Beethoven-Büste mit würdevoll-grimmigem Gesichtsausdruck ziert und die zu der Gruppe von Leuten gehören, die halt genau wissen, dass man etwas so und nicht anders machen darf, weil es schon immer so und nicht anders gemacht wurde. Punkt. (Woher sie das eigentlich wissen, sagen sie uns aber nicht ...) Immerhin gingen die Vorwürfe an die beiden Musiker so weit, dass sich Kopatchinskaja dazu veranlasst sah, auf ihrer Internetseite einen offenen Brief mit dem Titel »We do not apologize about our recording with Fazil Say« zu veröffentlichen. Was einige Kritiker so aufgebracht hat (Belege dafür findet man, indem man sich die in eine Abteilung namens »trash bin« verbannten Verrisse ansieht), ist der Umstand, dass hier auf provozierend andere Art musiziert wird – und dennoch aus einer ziemlich gut begründeten, historischen Sichtweise heraus.

Ganz konkret betrifft dies Beethovens Sonate A-Dur op. 47, die so genannte »Kreutzer-Sona-

te«, die nicht für den Widmungsträger, den französischen Geiger Rodolphe Kreutzer, entstanden ist, sondern ursprünglich dem Mulatten George Polgreen Bridgetower (1778–1860) zugeeignet war. Dass das Manuskript tatsächlich die Aufschrift »Sonata mulattica Composta per il Mulatto Brischdauer, gran pazzo e compositore mulattico« (»mul-

lattische Sonate, komponiert für den Mulatten Bridgetower, großer Narr und mulattischer Komponist«) trägt, mag etwas von dem Humor zeigen, der sich hinter dem Werk versteckt. Das Urteil, mit dem der Kritiker der Allgemeinen Musikzeitung die Komposition 1805 nach ihrer Drucklegung als befremdliches Werk titulierte, das man nur schätzen könne, wenn man von »aesthetischem oder artisti-

ischem Terrorismus« befangen sei, deutet an, mit welchem Unverständnis die Zeitgenossen – übrigens auch Kreutzer selbst, der (so überliefert Hector Berlioz) die Sonate als »outrageusement inintelligible« (»äußerst unverständlich«) bezeichnete – das Werk aufgenommen haben.

Genau hier setzen Kopatchinskaja und Say mit ihrer Interpretation an, die sie ganz bewusst als »historisch korrekt« bezeichnen, weil sie spürbar machen wollen, dass das Werk ursprünglich eben für einen »großen Narren« geschrieben



wurde und auf das Publikum befremdlich und »terroristisch« gewirkt habe. Weg also mit der grimmig dreinblickenden Beethoven-Büste und aufmerksam zugehört, was sich hier musikalisch tut, denn es hat tatsächlich Hand und Fuß – vorausgesetzt, man gesteht dem Komponisten etwas mehr doppelbödigen Humor zu. Mit sezierendem Blick isolieren die beiden Musiker die zahlreichen ungewöhnlichen Stellen des Werkes und arbeiten dabei eine Sichtweise heraus, die wie vielleicht keine Aufnahme zuvor die ästhetische Sprengkraft erkennen lässt, die Beethovens Sonate immer noch innewohnt. Dadurch, dass sie die Angaben des Komponisten wörtlich nehmen, zeigen sie aber zugleich auch die Grenzen des Komponierten auf.

Da scheint das Gefüge unter Akzentuierungen und extremen Lautstärkekontrasten fast zerspringen zu wollen, da werden die formalen Brüche aufgedeckt und hemmungslos ausmusiziert, da wird mit einer Nuancierung von Vibrato und Anschlag gearbeitet, die das ganze Spektrum an Ausdrucksmöglichkeiten umfasst: Die Überdeutlichkeit, mit der das Duo den beethovenschen Text liest, ist das eigentlich Radikale an dieser Einspielung, denn dadurch werden Beschönigungen vermieden, wird der Hörer auf eine gleichsam nackte Präsentation von Extremen geworfen, die sich so gar nicht in das hehre Ideal der »klassischen« Ausgewogenheit einfügen lassen wollen.

Dass sich dieser Zugang auch auf die übrigen Sätze erstreckt, macht die ganze Angelegenheit noch überzeugender: Gerade der häufig allzu bieder musizierte Variationssatz profitiert vom Ideenreichtum der Interpreten, lässt die oftmals seltsam anmutenden Figurationen Beethovens im neuen Licht humorvoller Übertreibung erscheinen, wonach das rasende, mit wuchtigem Fortissimo-Schlag anhebende Presto-Finale inklusive seiner abrupten Haltepunkte wie eine Abrundung dieser eigenartigen Sonate erscheint.

Überzeugend ist aber auch die Konfrontation der »Kreutzer-Sonate« mit Maurice Ravels Sonate G-Dur (1923–27): Rhapsodisch kommt deren Kopfsatz daher, entbehrt völlig der Starre, die er in manch anderer Aufnahme hat. Authentisch und mit Biss ist dann aber auch der anschließende Blues geraten, der hier gleichsam gegen den Strich

gebürstet mit präpariertem Klavier erklingt, wodurch der Satz eine ungemein faszinierende Atmosphäre, angesiedelt zwischen Melancholie, Müdigkeit und richtig schmutzigem Blues, erhält und die Klangfarben beider Instrumente sich stellenweise frappierend einander annähern. Ravels Sonate verliert den Anschein, jenes spätimpressionistisch-verspielte Juwel zwischen mechanischem Spielzeug und Schönklang zu sein, für das viele Interpreten sie zu halten scheinen; sie bekommt vielmehr eine zupackende Frische und Kraft, die man dieser Musik gar nicht zugetraut hätte. Und dass das abschließende Perpetuum mobile nach der Erschöpfung des Mittelsatzes erst in Schwung kommen muss und sich mit seiner Hyperaktivität zugleich auch immer auf der Kippe des Scheiterns befindet, führt dazu, dass ein zwingend logischer Bogen über der Gesamtanlage des Werkes steht und trotz der stringent ablaufenden Ereignisse der Bezug zu den vorangegangenen Sätzen immer erkennbar bleibt.

Angesichts solcher Ergebnisse muss kaum betont werden, dass die zur Schau getragene Musizierhaltung in den »Rumänischen Volkstänzen« von Béla Bartók erst recht zum Zuge kommt: Kopatchinskaja und Say gelingt hier ein stimmungsreicher Bilderbogen, der die von Zoltán Székely für Violine und Klavier bearbeiteten Klavierstücke ganz neu wirken lässt und dabei mit besonderer Intensität auf die Ausarbeitung der folkloristischen Elemente fokussiert, die hier gleichsam wie aus dem Stegreif improvisiert wirken. Den Schlusspunkt setzt Fazil SAYS eigene, vor originellen Einfällen und Klangwirkungen förmlich überquellende Violinsonate op. 7 (1996) in fünf Sätzen, in der die Musiker den Hörer ein letztes Mal mit virtuosem, rhythmisch vorwärts treibendem Spiel in Atem zu halten wissen.

Insgesamt zeigt diese Einspielung vor allem zweierlei: Dass hier ein Duo agiert, das die Musik so zugestalten versteht, als sei sie gerade erst entstanden und würde nun zum ersten Mal erklingen – ein Ansatz, der das Neue im Alten bloßlegt und viele Überraschungen birgt –; und dass Kopatchinskaja zu den faszinierendsten, aber auch eigenwilligsten Figuren der gegenwärtigen Geigerszene zählt.

[Stefan Drees]