

Frank Peter Zimmermann und Martin Helmchen mit Brahms im Konzert

OPERN UND KONZERTKRITIKEN



Musik wie knirschender Schnee

Frank Peter Zimmermann und Martin Helmchen im Neumarkter Reitstadel – Mit ihren Einspielungen von Beethovens Violinsonaten haben sich der Altmeister und sein neuer Begleiter in die Herzen ihres Publikums gespielt und viel Anerkennung von der Kritik erfahren. Nun fächern sie in einem intensiven Programm die schier unerschöpfliche Ausdrucksvielfalt von Brahms' Spätwerk auf, das sie mit Bartóks Sturm und Drang kurzschließen.

Von Bernhard Malkmus

(Neumarkt, 18. September 2022) In der sehenswerten Dokumentation *Die Seele der Geige* (2018) führt der Regisseur Benedikt Schulte auf visuell, akustisch und narrativ überzeugende Weise zwei Lebensgeschichten eng. Da ist zum einen die Suche des Geigenbaumeisters Martin Schleske nach ausgezeichnetem Holz und dem perfekten Klang. Wir verfolgen den Werdegang einer Geige, der sich Schleske mit handwerklicher Präzision und wissenschaftlichen Apparaturen annähert – und mit spiritueller Demut: „Der Baum hat zwei Jahrhunderte dieses Holz geschaffen. Ob das eine Sologeige wird, die einmal einen Konzertsaal füllt, ist nicht meine Kunst.“ Und da ist Frank Peter Zimmermann, der 2015 die Stradivari „Lady Inchiquin“, die ihm über 13 Jahre hinweg, wie er sagt, seine „eigene Stimme“ geworden sei, an den Leihgeber zurückgeben musste. Gut zwei Jahre muss er warten, bis sie wieder in seine Hände gelangt. Schleske bescheinigt der „Lady Inchiquin“ eine außergewöhnliche Einheitlichkeit im Klang; er selbst aber orientiere sich eher an Guarneri, dessen tiefe Register eine leidenschaftliche Dichte erzeugten, als wenn man knirschend in „frisch gefallenem Schnee“ trete.

Zimmermann spielt an diesem Abend Brahms so, als wolle er Schleske zeigen, dass er genau diese Qualität auch seiner Stradivari entlocken kann. Er entwickelt seine Lesart von Brahms ganz aus dem Glutkern menschlicher Wärme heraus und schreitet dessen weite emotionalen Amplituden so aus, als knirsche der Schnee unter seinen Füßen. Beispielsweise setzt er im langsamen Satz der sanguinisch anmutenden zweiten Violinsonate, op. 100, das eng gefügte Hauptmotiv, das tänzerische Nebenmotiv und zart hingehauchte Doppelgriffe so nebeneinander, dass die gesamte Ausdruckspalette seines Instruments auf kleinstem Raum zusammengefasst scheint. Vielfalt in der Einheitlichkeit.

Teil der emotionalen Intelligenz, die Zimmermann hier spürbar macht, ist auch die Kunst der Hingabe – eine fast schwelgerische Hingabe an die Lebendigkeit seines Instruments. Er setzt sein wunderbar ebenmäßiges Vibrato verschwenderisch ein, etwa im dritten Satz von op. 100. Helmchen sekundiert das mit scharfen forte-piano-Übergängen und einer geradezu orchestralen Klangfülle. Bewusst setzen sie sich damit ab von einer deutschen Interpretationstradition von Wolfgang Schneiderhahn bis Isabelle Faust, die Brahms entschlackt angehen. Nicht so hier: die beiden „romantisieren“, worin der Dichter Novalis bekanntlich die Fähigkeit sah, an die Wandelbarkeit seiner selbst und der Welt zu glauben. Zimmermann und Helmchen geben sich dem Klang hin, in der Hoffnung, dass Verwandlungen in Gang kommen. Nie erliegen sie aber der Versuchung, selbstverliebt zu spielen; immer dient ihre Musik diesem „Romantisieren“, immer suchen sie nach dem Widerständigen in den komplexen Modulationen, das die Dynamik des „Romantisierens“ lebendig hält.

Dazu passt die zweite Violinsonate von Béla Bartók unerwartet gut, in der die Verdichtung von Klangmaterial expressionistisch ausgestaltet wird. Das Molto moderato ist ein Nachtstück, dem die geschmeidige Bogentechnik und die leichtfüßigen Doppelgriffe Zimmermanns sowie Helmchens filigraner Anschlag atmosphärische Präzision verleihen. Im folgenden Tanzsatz verarbeitet Bartók viel Volksmusik aus Ungarn und vom Balkan zu eruptiven rhythmischen Ausbrüchen. Vor diesem Hintergrund klingt die Brahms-Sonate noch expressionistischer nach, knirscht der Schnee noch dichter. Beide Sonaten verbindet, dass sie womöglich als Liebesbriefe komponiert wurden: Brahms verehrte, zur Entstehungszeit 56-jährig, die Sängerin Hermine Spies, Bartók war in die Geigerin Jelly d'Áranyi verliebt.

Dennoch ist der Titel „Liebesliedersonate“ für diesen Abend irreführend, denn im zweiten Teil des Konzerts werden zwei Werke von Brahms ins Gespräch miteinander gebracht, in denen es um die menschliche Kreativität geht. Die ursprünglich für Klarinette gesetzte Sonate op. 120/2 (1894), für die Brahms auch gleich eine Geigenversion anfertigte, schrieb der Komponist, als er dem Komponieren schon abgeschworen hatte. Vom Spiel des Meininger Klarinettenvirtuosen Richard Mühlfeld hingerissen, griff er nochmals zur Feder griff und schrieb einige seiner schönsten kammermusikalischen Werke. Das Ganze ist ein Lob auf die Fähigkeit des Menschen, sich vermittels seiner Schöpferkraft über seine Beschränkungen zu erheben.

Zimmermann kommt in den ersten beiden Sätzen sehr vom violinhaften cantabile, versucht erst gar nicht, auch die Registervielfalt der Klarinette in seine Interpretation einzubinden. Der Klang ist weich und fließend, die tieferen Töne von angenehm dunklem Timbre; und doch fehlt etwas von der klanglichen Variabilität der Klarinette; vielleicht hat Schleske hier recht und die „Lady“ ist tatsächlich zu einheitlich. Helmchen geht den zweiten Satz sehr konzertpianistisch an, während Zimmermann fast wie ein Streichorchester klingt. Obgleich die beiden sich blind verstehen, verlieren sie so phasenweise die kammermusikalische Intimität und vergessen beinahe, die einzigartige Akustik im Reitstadel für sich zu nutzen.

Natürlich ist es verständlich, Brahms' großartige dritte Violinsonate op. 108 (1886) ans Ende eines Konzerts zu stellen. Doch inhaltlich wäre es zwingender gewesen, dieses zutiefst erschütternde Werk, in dem Brahms erstmals musikalisch den Gedanken formuliert, das Komponieren aufzugeben, vorzuziehen. Dadurch würde seine Entscheidung, sich von Mühlfelds Klarinettenspiel aus dem Ruhestand locken zu lassen, in einem anderen Licht erscheinen. Wie dem auch sei, Zimmermann und Helmchen zeigen sich hier in bester Form, machen aus dem Reitstadel einen Resonanzboden für viele Zwischentöne.

Herrschen im ersten Satz noch das Ebenmaß des Bogenstrichs und ein gewisses Gleichmaß von Schwere und Leichtigkeit vor, zerfällt im letzten Satz die ersehnte Harmonie in Motivremiszenzen voller Wehmut, die in einer fulminant vorgetragenen Schlusssteigerung verwirbelt werden. Gerne hätte man noch mehr erfahren zu dieser Sonate, aber unverständlicherweise hat der Reitstadel neuerdings auf minimalistische Konzertprogramme umgestellt.

Die Zugabe, das Adagio molto espressivo aus Beethovens sechster Violinsonate, wird zu einem bewegenden Klagegesang auf den kürzlich viel zu früh verstorbenen Lars Vogt.