

Mit Charme, Vielfalt und Reichtum

Burghofspiele eröffnen Saison beinahe schon traditionell mit dem Capriccio Barockorchester

Von Dietrich Stern

ELTVILLE-ERBACH. Der Rheingau Sommer der Burghofspiele, der kleinen Schwester des mächtigen Rheingau Musik Festivals, beginnt seine 37. Saison. 18 Konzerte in den Kirchen von Eltville-Erbach und Kiedrich und dem Christian-Zais-Saal des Wiesbadener Kurhauses bieten anspruchsvolle Kammermusik. Ein großes Orchesterkonzert am 29. Dezember im Kurhaus schließt die Saison ab.

Geschäftsführer Bruno M. Brogsitter wirbt wie immer zum Beginn um Spenden für die Kinder-Krebsstation in Mainz und ist froh, die Pandemie-Einschränkungen überstanden zu haben. Beinahe traditionell eröffnet das Capriccio Barockorchester aus der Schweiz die Konzertreihe, das dort eine neue Spielzeit mit klassischer Sinfonik vorbereitet, in die Erbacher Markuskirche aber eine Kammermusik-Besetzung mit einem Füllhorn barocker Konzerte entsendet. Oboe, Trompete, Fagott und Blockflöte wetteifern mit jeweils einer ersten und zweiten Violine, einer Viola und dem Basso Continuo aus Orgel, Violoncello und Kontrabass.

Telemanns „Tafelmusik“ für den Hamburger Senat beginnt mit beweglicher Dynamik und feinen Abstufungen im Ausdruck. Die Oboistin Rachel Heymans verbindet sich mit dem Barocktrompeter Henry Moderlak zu einem ebenso sanften wie strahlenden Klang. Ein Quartett, „Die Fechtschule“ von Johann Heinrich Schmelzer, zeigt den

gestischen Reichtum der frühbarocken Musik um 1660. Fast hätte man ein Florettduell der Geigenbögen erwartet.

Vogelgezwitscher und sehnsuchtsvolles Aussingen

Der Leiter und Gründer des Orchesters an der ersten Violine, Dominik Kiefer, hat einen recht lässigen zweiten Geiger neben sich, Filip Rekiec, der sein Instrument locker unter der Schulter ansetzt und es beim Pizzicato wie eine Gitarre spielt. Die Präzision leidet darunter nicht im Mindesten, vielmehr vermittelt sich eine souveräne Freiheit des Spiels, die dem Geist der barocken Musik entspricht. An der kleinen Orgel zeigt Yves Bilger dazu die hohe Kunst des Generalbass-Spiels mit improvisierten reichen Umspielungen der Akkorde in jedem der Werke.

Im Konzert a-moll für Fagott und Streicher von Antonio Vivaldi klingen Assoziationen an die Commedia dell'Arte, das venezianische Straßentheater an. Die Fagottistin Miho Fukui spielt mit Humor und langem Atem. Tänzerisch direkt und virtuos in den Läufen geht die kleine Besetzung in weiteren Konzerten von Cazzati und Vivaldi zu Werke. Rachel Heymans zeigt im berühmten Oboenkonzert d-moll von Marcello noch einmal ihre hochmusikalische Beweglichkeit und ihren schlanken, warmen Ton, bevor sie zum kleinen Sopranino, der hellsten Blockflöte greift. Vogelgezwitscher und sehnsuchtsvolles Aussingen, gestützt von markant schlichten Streicherfigu-

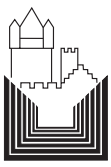
ren, porträtieren wunderbar den „Gardellino“, den Stieglitz.

Fehlt noch Alessandro Torelli mit seinem Trompetenkoncert D-Dur. Sanft, aber auch quicklebendig bettet sich Henry Moderlak in den Kammermusik-Klang ein, der von Daila Dombrasuka (Viola), Nook Paoli (Violoncello) und Giacomo Alberga (Kontrabass) mit großer Musikalität und Zuverlässigkeit gebildet wird. Dieser frische Auftakt des Rheingau Sommers vermittelt etwas vom kulturellen Aufbruch vor über 300 Jahren in Italien, dem Geburtsland der großen europäischen Musik. Wie sich das Schweizer Orchester zur Kammermusik verschlankt, das überzeugt mit Charme, Vielfalt und Reichtum und wird in der Erbacher Kirche mit langem Beifall bedacht.

BURGHOFSPIELE

► Die Burghofspiele finden (abgesehen von einem Einzelkonzert im Dezember) noch **bis zum 3. September** in Wiesbaden und dem Rheingau statt. Weiter geht es am **Samstag, 23. Juli** mit dem Konzert „**Glanzvolle Trompeten- und Orgelklänge**“ in der Erbacher Markuskirche. Den Wiesbaden-Auftakt der Festspiele geben am **3. August** Ani & Nia Sulkanishvili im Kurhaus mit dem Programm „**Klavier für 4 Hände**“. Zuvor ist bereits am **29. Juli** Viviane Chassot mit „**Akkordeon pur**“ in der Basilika St. Valentin in Kiedrich zu hören.

► Weitere Informationen, auch zu Karten, gibt es unter **Telefon 06123/704122** sowie unter www.burghofspiele.de



Akkorde von überirdischer Schönheit

Die A-cappella-Gruppe „Singer Pur“ fasziniert bei den Burghofspielen Eltville mit Musik um 1500

Von Dietrich Stern

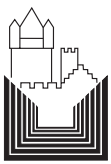
ELTVILLE. Es scheint wie ein kleines Wunder, dass in der Markuskirche Eltville-Erbach eines der international bedeutendsten Ensembles des A-cappella-Gesangs zu hören ist, die Gruppe Singer Pur. Die Burghofspiele machen es möglich. Die Gesangsformation, die auf höchstem Niveau, etwa in der Elbphilharmonie, agiert und beispielsweise enge Freundschaft zum Hilliard-Ensemble pflegt, nutzt die Aufführung auch als Vorbereitung für ihre „Singer Pur Tage“ in Regensburg. Vor gut 30 Jahren gründeten Ehemalige der Regensburger Domspatzen eine Formation von fünf Männerstim-

men und einem Sopran, die buchstäblich keinem Stil der Musik aus dem Weg ging. Klassik, Jazz, Pop und Volkslied erklingen auf inzwischen über 30 CDs in exquisiten Vokal-Arrangements und reinstem, leuchtendem Zusammenklang. Eben noch erschien eine CD mit Songs des englischen Popstars Sting, nun begibt sich Singer Pur in die Dürer-Zeit, die mitteleuropäische Renaissance um 1500.

Der Komponist Ludwig Senfl, der in München wirkte, wo jetzt auch Singer Pur ansässig sind, ist Mittelpunkt eines Programms, das den kulturellen und künstlerischen Reichtum dieser Zeit „in deutschen Landen“ zeigt. Neben der labyrinthisch verschlungenen Kunst-

fertigkeit sechsstimmiger Kompositionen blitzen Momente von direktem Gefühl, von Leidenschaft, Übermut und Traurigkeit auf, die uns über die fünf Jahrhunderte hinweg erreichen und berühren. Im „Stabat mater dolorosa“ von Josquin des Prez halten lange Töne des Cantus firmus die erregten, deklamatorischen Ausrufe des Schmerzes zusammen. Im polyphonen Strom der Stimmen bei Senfl erscheinen wie Inseln Akkorde von überirdischer Schönheit. Eine liedhaft hervortretende Tenor-Stimme lässt er reich von den anderen Stimmen umspielen und ausschmücken, nicht unähnlich der Pracht auf

Dürer- und Cranach-Gemälden. Lautmalerisch klingt Senfls „Das Geläut zu Speyer“ in den Stimmen. Sein „Media vita in morte sumus“ („Mitten im Leben sind wir von Tod umgeben“) endet mit rätselhaft entlegenen Moll-Akkorden wie mit verwunderten Fragezeichen. All das interpretieren Singer Pur mit Sorgfalt, ja Demut vor einer erstaunlich komplexen und lebendigen Epoche alter Musik. Ihre weiche, anstrengungslose Zugabe, das jazzige „Come unto me“, offenbart bei der alten Musik streckenweise etwas Mühe. Doch das frühe 16. Jahrhundert in dieser großartigen Weise zu entdecken, ist aller Mühe wert.



Viele Stimmen

Singer Pur bei den Burghofspielen

ELTVILLE-ERBACH „Wir freuen uns über Momente der Stille“, hat ein Sprecher des Gesangsensembles Singer Pur die Bitte auf den Punkt gebracht, nicht nach jedem Stück zu klatschen. Das Sextett war nicht zum ersten Mal zu Gast bei den Burghofspielen im Rheingau. Ihr Konzert in der Erbacher Markuskirche machte Appetit auf die Singer-Pur-Tage auf dem Adlersberg bei Regensburg vom 5. bis 7. August. Auch dort liegt der Fokus auf dem Komponisten Ludwig Senfl (ca. 1490 bis 1543).

Er war einer der fruchtbarsten und qualitativ hochwertigsten Vokal-Komponisten der Renaissance. Wo er herkam, weiß man nicht, nach eigener Aussage war er Schweizer. 1496, im Alter von etwa sechs Jahren, wurde er Sängerknabe in der Hofkapelle von Kaiser Maximilian I. und wenig später dort Schüler von Heinrich Isaac in Gesang, Tonsatz und dem Abschreiben von Noten, das teils bis heute als profunde Methode gilt, fremde Kompositionstechniken zu erschließen.

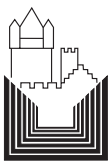
Schade, dass man die Texte, um die es in den jeweiligen Motetten ging, nicht im Programmheft mitlesen konnte. Dann hätte sich sicher so manche Feinheit in der musikalischen Textausdeutung erschlossen. Die beiden Eingangs-Motetten von Senfl, „En quam honesta“ und „Media in vita“, vermittelten sich eher als Dickicht von Stimmen. Dem gegenüber sorgten in „Stabat mater dolorosa“ von Josquin Desprez, von dem Senfl durch Abschreiben und späteres Edieren der Nachwelt viele Werke

erschlossen hat, viele Liegetöne für Durchsicht im Stimmengeflecht.

Ursprünglich von ehemaligen Regensburger Domspatzen gegründet, hat sich das vielfach preisgekrönte Ensemble schon früh einem weiblichen Sopran geöffnet und sich ansonsten nahezu runderneuert: Von den Gründungsmitgliedern ist nur noch Tenor Markus Zapp geblieben. Christian Meister, dessen Tenor in Altus-Gefilde reicht, war bei den Wiener Sängerknaben. Tenor Nummer drei, Manuel Warwitz, hat es dort nicht lange ausgehalten, und Bariton Jakob Steiner war in gar keinem Knabenchor. Bass Felix Meybier begeistert auch mit tenoraler Höhe. Aber die klingt körperlicher als die lichte, leichte, die auf die in Knabenchören besonders kultivierten Stimmlippen-Randschwingungen zurückgeht. Ganzkörper-Sopranistin Claudia Reinhard schwebt mühelos durchsetzungsfähig über allen. Die Verschiedenheit der einzelnen Stimmen sorgt für eine hohe Binnenspannung innerhalb des harmonischen Ganzen. Zugabe war das von Mervin Warren arrangierte „Come unto me“ von Ommeror Dawson.

Zum Schluss sei noch eine sich im Publikum ausbreitende Besorgnis ausgeräumt: Die Flasche Wein, die Bruno Brogitter der Sopranistin Claudia Reinhard überreichte, muss nicht für alle reichen. „Obwohl wir auch das hinkriegen würden“, sagt die Sängerin. „Wir sind wie eine Familie.“

DORIS KÖSTERKE



Wenn eineiige Zwillinge vierhändig Klavier spielen

Ani und Nia Sul Khanishvili zu Gast bei den Burghofspielen im Kurhaus

Von Doris Kösterke

WIESBADEN. Wenn eineiige Zwillinge vierhändig Klavier spielen, lauscht man ihnen unweigerlich mit den Augen. Das war bei den in Tblisi geborenen Schwestern Ani und Nia Sul Khanishvili nicht anders, die auf Einladung der „Burghofspiele im Rheingau“ im Christian-Zais-Saal des Kurhauses spielten. Die Ähnlichkeiten, im Aussehen wie in den Bewegungsabläufen, waren dermaßen faszinierend, dass mancher geradezu verzweifelt nach Unterschieden suchte und darüber erst allmählich zur Musik fand.

Erlös des CD-Verkaufs geht an Kinderkrebstation

Ihr Spiel schwankte zwischen liebevoll-geföhlsbetontem Versinken im Augenblick und einer ausgelassenen Spielfreude als technisch souveräner Gegenthese zum zur sportlichen Disziplin degenerierten „Klavierkampf“.

Überdies waren die beiden Schwestern so großzügig, den Erlös aus dem Verkauf ihrer CDs der Kinderkrebstation in Mainz zu spenden.

Wem das Konzert im Ganzen gefallen hat, möge sich die Erinnerung unbeschadet bewahren und nicht weiterlesen.

Zu Beginn des Konzerts hielt man es noch für ver-

zeihlich, wenn Akzente im Anschlag nicht genügend geschärft klangen: Auch andere Pianisten haben ein Weichen gebraucht, um ihren Gestaltungswillen gegen die quirlige Saal-Akustik durchzusetzen. Mehr und mehr erhärtete sich jedoch der Verdacht, dass die Anschlagkultur der beiden Schwestern wenig differenziert war.

Angesichts ihres Ausbildungsgangs und ihrer bisher gewonnenen Preise verwunderte es sehr, dass die Klaviatur unter ihren Händen kaum mehr als traktiert wirkte. Aber es verwunderte auch, wie wenig ihnen der dramaturgische Verlauf eines Werks präsent war.

Besonders gravierend war das in der Bearbeitung von Smetanas „Moldau“, die in der Interpretation der Zwillinge bereits als Rinnsal viel zu laut war, um sich eindrucksvoll steigern zu können.

Dem Profil des kleinen, oft sehr feinen Festivals entsprechend wirkte die Programmgestaltung ein wenig antiquiert. Darüber hinaus jedoch auch ein wenig bunt: Beethovens Waldstein-Variationen, zwei Spätwerke von Schubert, „Andante & Allegro brillante“ op. 92 von Mendelssohn, vier Slawische Tänze von Dvorák und zum Schluss besagte „Moldau“ von Smetana. Der rote Faden schien zu sein, in

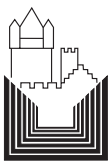
wohl jedermann vertrauten Klangkontexten zeigen zu können, wie laut und wie schnell man spielen konnte.

Retrospektive Annäherung an die gespielten Werke

Genauso retrospektiv wie die ausgewählten Kompositionen war die Annäherung der beiden Schwestern an die gespielten Werke. Sie entsprach der von Teenagern. Dabei sind sie in einem Alter, in dem Schubert schon fast zwei Jahre tot war. Von ihm spielten sie die Fantasie f-Moll D 940 und das Rondo A-Dur D 951. Beide sind in seinem letzten Lebensjahr entstanden, als Schubert sich auch musikalisch damit auseinandersetzte, dass er bald sterben würde.

Über diese Abgründe gingen Ani und Nia Sul Khanishvili hinweg, als referierten sie arglos und unbekümmert ihren artigen Besuch bei Tante Hexe, Onkel Teufel und ihren niedlichen Gespensterchen und zeigten auch da immer wieder, wie schnell und wie laut sie spielen können. Einem Konzertbesucher, der von Interpretationen solcher Werke immer auch eine Auseinandersetzung mit Letzten Dingen erwartet, war das zu wenig.

Die Zugabe war eine bis zur Unkenntlichkeit der Entstehungszeit romantisierte Bach-Bearbeitung.



Faustisch hingerissen

WIESBADEN Klavierabend mit dem israelischen Pianisten Yoav Levanon im Wiesbadener Kurhaus

Ernst sind die Variations sérieuses op. 54 von Felix Mendelssohn nicht nur dem Titel nach, aufgeladen zudem mit der typischen Bedeutungsschwere der Tonart d-Moll. Yoav Levanon traf das mit seiner Interpretation bei seinem Klavierabend im Christian-Zais-Saal des Wiesbadener Kurhauses beim Festival „Burghofspiele“ sehr genau, fein differenziert im Anschlag und beim Einsatz des Hallpedals. Dabei bekam jede der 17 Variationen einen eigenen Charakter. Intim und nachdenklich konnte das klingen, aber auch streng in den polyphonen Teilen. Die große pianistische Kraft und Reife des erst 19 Jahre alten israelischen Pianisten, dessen außergewöhnliche Begabung in seinem musikalischen Elternhaus früh erkannt wurde und der derzeit unter anderem bei András Schiff an der Barenboim-Said-Akademie in Berlin studiert, waren so sofort zu bemerken.

Sein bis zu einem sonderbaren Montageeffekt am Ende zusammenhängend gebautes und als große Steigerung angelegtes Programm setzte sich mit zwei weiteren bedeutenden Klavierwerken der Romantik bündig fort. Schumanns Fantasie C-Dur op. 17

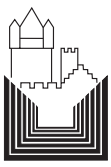


Begabt: Yoav Levanon Foto Svetlana Avvakum

führte Levanon so in ihrer dichten Setzart zu noch stärkeren Kontrasten und Extremen. Das Idiom des Komponisten arbeitete er dazu mit allen Facetten heraus: mit dem Vorwärtsthrang und der Dringlichkeit, dem marschmäßig Resoluten, aber auch dem lyrisch Zarten und Versonnenen. Levanon zog weite Spannungsbögen und gab allem Substanz.

Das galt auch für die nochmals gesteigerte h-Moll-Sonate von Liszt. Im Fortissimo entfesselte er dazu eine ungeweine Wucht, orchestraler noch als bei Schumann, bei allen Klangmassen aber so scharf konturiert, wie es in der hallreichen Akustik des Saals überhaupt möglich ist. Besonders wichtig war, dass er über die schlichten Abschnitte, etwa die choralhaften, nicht achtlos hinwegspielte, sondern gerade sie mit Bedeutung auflud. So war das einsätziges Riesenwerk als Spiel gegensätzlicher Kräfte zu erleben, als mephistophelische Entgrenzung, als faustisches Hin- und Hergerrissen sein, zum Schluss mit dieser stillen Erlösungsgewissheit. Damit ist eigentlich alles durchlebt, durchlitten und gesagt, und am besten wird die h-Moll-Sonate daher immer den Schlusspunkt eines Programms bilden. Frech und so unbedarft, wie es einem Künstler wohl nur in so jungen Jahren möglich ist, ließ Levanon aber völlig beziehungslos noch George Gershwins „Rhapsody in Blue“ folgen. Die bedeutete mit ihrem zwischen Jazz und Klassik changierenden Ton schon einen radikalen Schnitt, vollführt aber mit aller Finesse, farbenfroh und kraftstrotzend. Kontrastreich waren auch die Zugaben: das kleine innige Albumblatt op. 45 Nr. 1 von Alexander Skrjabin und die virtuose Paganini-Etüde Nr. 3 („La Campanella“) von Franz Liszt.

GUIDO HOLZE



Spiel mit dem Widerspruch liegt auf der Zunge

Die Lesung von Shakespeares „Der Widerspenstigen Zähmung“ in Erbach thematisiert ein nicht mehr zeitgemäßes Rollenverständnis

Von Viola Bolduan

ERBACH. Eine Frau wird von einem Mann gezähmt? Und solch einen Akt sollen wir heute noch wohlwollend aufnehmen – auch wenn sein Autor, noch so populär, William Shakespeare heißt? Dass das nicht nur einem Publikum schwerfällt, sondern auch Schauspielerinnen und Schauspielern, wird von Anfang an deutlich in der Lesung der Burghofspiele in der Kirche St. Markus im Eltviller Stadtteil Erbach mit dem hier seit Jahrzehnten jeden Sommer auftretenden Darsteller Thomas Bading (Schaubühne Berlin) – und dies oft gemeinsam mit Kollegin Katrin Schwingel.

Wurde vor 22 Jahren „Der Widerspenstigen Zähmung“ noch als Schauspiel im Burghof Eltville aufgeführt (Regie: Andreas Mach), wird nun eine konzentrierte Lesefassung in aktualisierter Übersetzung mit witzigen Reimklängen geboten.

Bading brilliert in mehreren Sprechrollen

„Möchten Sie Ihre Frau sein?“, „Tut Ihnen Ihre Frau leid?“, „Warum haben Sie Ihre Frau noch nicht umgebracht?“ – die Stegreif-Fragen des Duos vorn an zwei Pulten im Altarraum sind an Männer gerichtet – sie aber machen den geringsten Teil der nicht gerade üppig besetzten Sitzreihen in der Kirche aus. Und also starten Schwingel (im roten Kleid) und Bading (blauer Anzug, später ohne



Ein sehr ungewöhnlicher Ort für eine Shakespeare-Lesung: die Kirche St. Markus im Eltviller Stadtteil Erbach.

Foto: St. Peter und Paul Rheingau

Sakko) denn doch die Story vom bockigen Käthchen aus Padua, dem Petruchio den Widerspruchsgeist abgewöhnt. Sie haben eine Dritte im Bunde: Iris Kerstin Geisler ist für Maria Thomaschke mit ihrem Akkordeon eingesprungen, auf dem sie angenehm und sicher für musikalisch-tänzerische Zwischenspiele sorgt. Bading und

Schwingel lösen sich in der Erzählstimme ab, den Part der kratzbürstigen Katharina übernimmt die Schauspielerin schelmisch burschikos, er wiederum hat mehrere Sprechrollen auszuführen: Vater Baptistas brüchige Altmännerstimme, den stotternden Bewerber um die Hand der jüngeren Tochter Bianca, schließlich auch Petru-

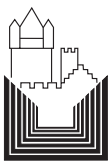
chios selbstgewissen Macho-Sound. Hier beweist Bading einmal mehr Geschmeidigkeit im unmittelbaren Wechsel und Akkuratess in der Figurenzeichnung, wobei Schwingels Käthchen ihm im Schlagabtausch-Dialog aufmüpfig Parole bieten kann.

Und im ersten Streit zwischen den beiden Hauptfiguren er-

schließt sich bereits, wie der Widerspenstigen Zähmung nicht nur als männlichen Unterwerfungswahn zu deuten wäre, sondern als Spiel mit dem Widerspruch, der Umkehrung des Gesagten und Erwarteten. Petruchio als Bräutigam führt das Gegenteil des Gewohnten vor (Schlaf-, Nahrungs-, Kleiderentzug), sodass Katharina ihm im Gegenzug wiederum nach dem Munde reden muss. Das ist eine reichlich perfide Methode, bei der freilich auch er etwas lernt. Ursprünglich auf die gute Mitgift aus, verliebt er sich – sie auch.

Im Einverständnis gegen Spießertum und Scheinheiligkeit ihrer Umwelt geschieht dann der Rest bis hin zu Katharinas meist unerträglich klingendem Lob auf die Unterwürfigkeit der Frau. Schwingel sagt das Pathos der Übertreibung an, rezitiert die Schlussrede auswendig im Predigtton, gespickt mit allen männlichen Illusionen, und wischt mit derart geladener Ironie dem entzückten Petruchio eins aus.

Zu guter Letzt stellt Bading die Handlung in ihren ursprünglichen Rahmen, der – und so können Frauen Shakespeare auch wieder manches verzeihen – deutlich macht, dass da einer einfach nur spielen wollte, mithin Theater feierte, koste es, was es wolle. Nach „Aus die Maus“-Applaus und mehrere Vorhänge, so es diese in der Kirche denn gegeben hätte, für die Darbietung eines trefflichen Hörerlebnisses eines nicht unproblematischen Stücks.



„Stücke spielen in einer verständlichen Sprache“

Pianistin Hanni Liang als Gast der Burghofspiele im Rheingau

Von Doris Kösterke

WIESBADEN. Mit Hanni Liang hatte das kleine feine Festival „Burghofspiele im Rheingau“ eine wirklich gute Pianistin in den Christian-Zais-Saal eingeladen. Ihre Technik ist atemberaubend, blitzsauber auch bei Hochgeschwindigkeit. Im Gegensatz zu vielen Kollegen kann sie auch sehr leise spielen: Ihr Pianissimo zu Beginn von Beethovens „Waldstein“-Sonate etwa war wunderbar gelungen. Sie spielt spürbar mit Intelligenz, sogar manchmal mit Humor und treu zum Notentext. Sie zeigt Emotionen, begegnet überaus sympathisch und eine Augenweide ist sie auch noch.

Eigene Improvisation vor jedem Stück

Um einen Bogen zur Gegenwart zu schlagen, wie sie sagte, stellte sie jedem Stück eine eigene Improvisation voran. Auch das machte sie besser als viele Kollegen, die in solchen Fällen Spielfiguren aneinanderreihen, die sie sowieso üben wollen. Darüber hinaus ahnte man bei einem ausgedehnten Orgelpunkt in der zweiten Improvisation, dass sie, anders als im Programmheft angekündigt, nun mit der Sonate A-Dur D 664 von Franz Schubert fortfahren würde.

Doch wenn man wirklich eine Verbindung von klassischen Stücken zur Gegenwart herstellen will, muss man zeigen, dass diese Stücke etwas mit uns heute zu tun haben,

dass sie uns was „sagen“, in einer Sprache, die unmittelbar verständlich ist. Da reicht es nicht, den Notentext umzusetzen, obwohl das allein schon eine Herausforderung ist, die in der gebotenen Qualität nur wenige meistern können.

Die eigentliche musikalische Aufgabe beginnt erst, wenn „die schwarzen Punkte“ kein Problem mehr sind. Dann muss man sich fragen, warum etwa Mozart im Ersten Satz seiner Sonate F-Dur KV 332, nachdem er so überaus artig das nette erste Thema vorgestellt hat, so vehement in ein Moll-Furioso umschwenkt, um danach, zartgetupft, voll galanter Verzierungen, das zweite Thema einführt, das in diesem Kontext geradezu „katzfreundlich“ daherkommt und in einen Abschnitt mündet, in dem Mozart halbtaktig zwischen laut und leise wechselt. Solche Dinge muss man als Musiker quasi mit Körper, Geist und Seele befragen und in seine eigene „Sprache“ übersetzen.

Ideale werden der Musik nicht gerecht

Tabus stehen dabei ebenso im Wege, wie Angst vor Abgründen. Ein Ideal von konventioneller Glätte oder gar mozartkugelhafter Süßigkeit taugt bestenfalls zur Vermarktung, wird der Musik jedoch ebenso wenig gerecht, wie der Sehnsucht von Menschen danach, in ihren Tiefen Reso-

nanz zu finden. Ein sehr bedeutender Musiker sagte einmal, er müsse sich vor jeder Aufführung ein wenig betäuben, um über die Dinge, die er in Klängen erzählt, vor seinem Publikum nicht einfach nur in Tränen auszubrechen.

Verschiedene Musiker können auf verschiedene glaubhafte Interpretationen kommen. Situationsabhängig kann auch ein und derselbe Musiker ein Stück verschieden auslegen, oder aufgrund irgendwelcher Irritationen im Moment der Aufführung emotional den Faden nicht finden. Alle Detailarbeit heißt auch noch lange nicht, dass ein Zuhörer sie auch „verstehet“. In aller Regel spürt man jedoch, wenn ein Musiker den Notentext gründlich durchdrungen hat. Hier wirkte er, wie zu früh auswendig gelernt.

Viele mögen diesen Abend als ein Baden in vertrauten und gepflegten Klängen genossen haben. Das ist in Ordnung. Und nur, weil Hanni Liang grundsätzlich so gut ist, wurde hier überhaupt der Frage nachgegangen, was dem einen oder anderen Zuhörer gefehlt hat.