

dolce  
amaro



non Sordino

# dolce amaro

## Rossinis Ouverture zur Tell-Oper

- |                             |      |
|-----------------------------|------|
| 1. Tell und die Urschweizer | 3:03 |
| 2. Berggewitter             | 3:06 |
| 3. Alpenidylle              | 2:44 |
| 4. Finale                   | 3:35 |

## Schubert – Lieder

- |                    |      |
|--------------------|------|
| 5. Die Allmacht    | 5:51 |
| 6. Der Wegweiser   | 3:30 |
| 7. Tränenregen     | 2:54 |
| 8. Du bist die Ruh | 4:05 |
| 9. Erbkönig        | 3:47 |

## Charakterstücke von Debussy und Ravel

- |   |      |
|---|------|
| 10. Der kleine Hirte                              | 2:27 |
| 11. Abendständchen für die Puppe                  | 2:05 |
| 12. Die Unterhaltung der Schönen<br>mit dem Biest | 3:57 |

## Jazz von Gershwin

- |              |      |
|--------------|------|
| 13. Baião    | 1:40 |
| 14. Blues    | 4:17 |
| 15. Oriental | 1:14 |

## Piazzollas Jahreszeiten – die hafennmäßigen

- |              |      |
|--------------|------|
| 16. Frühling | 5:15 |
| 17. Sommer   | 7:24 |
| 18. Herbst   | 6:45 |
| 19. Winter   | 6:58 |

**non Sordino**

## Manche brauchen halt zuweilen einen Dämpfer ...

... Menschen – aber auch bestimmte Passagen in der Musik: Wenn nämlich der Komponist *con sordino* befiehlt. Dieses exquisite Quartett braucht keinen Dämpfer! Zumindest nicht als Musiker.

*nonSordino* heißt für die vier: unbeschwertes Musizieren. *Non-curante* also? Unbekümmert? Keineswegs. Aber leicht und beschwingt bei aller Präzision. Und: *nonconformista!* Was die Besetzung anlangt: Drei Streicher und – ein Akkordeon. Esther Schöpf, die viel gefragte Geigerin, Peter Bachmann, der Cellist im Münchener Kammerorchester, Philipp Stubenrauch, der Solobassist im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, und Maria Reiter, die zum heimischen Glück nicht nur bei den Wiener Theatermusikern aufspielt.

Ihr Repertoire, ihre Spielorte? *Non convenzionale!* Perotin und Wagner in der Kneipe (etwa im Café Ruffini, Münchens heimlichem Kulturzentrum), Bach und Mozart in der Kelterhalle (z.B. beim Würzburger Mozartfest) Bachmann und Piazzolla in mancher Kirche!

Und ihr Publikum?

Der Beifall jedenfalls ist immer *molto affettuoso*.

Und also *senza sordino!*

**dolce amaro**, das Gegensatzpaar bitter/süß ist ja zunächst eine Erfahrung des Geschmackssinnes und lässt uns an rote bis dunkelbraune Aperitifs denken. Einer dieser norditalienischen Kräuterliköre heißt auch schlicht „Amaro“, schmeckt dann aber doch hauptsächlich süß. Ein Cocktail aus Kaffee, Averna, Orangenlikör und Zucker heißt sogar präzise so wie das Motto unserer dritten CD. Wem der Espresso zu bitter schmeckt, der schüttet Zucker rein, und besonders edle Schokolade wird zartbitter genannt. Könnte man mit den Begriffen süß und bitter womöglich die Welt erklären und damit unter allem anderen auch die Musik?

Süß schmeckt in jedem Fall besser als bitter, noch besser schmeckt das Süße dann aber durchaus wieder durch die Beimischung von ein wenig Bitterem. Wenn rein Bitteres kaum auszuhalten ist, so wird rein Süßes auf die Dauer langweilig – auch in übertragenem Sinne. Man macht dem Naiven weiß, dass das Süße ungesund sei, das Bittere hingegen heilsam (bittere Medizin) oder gar das Süße verlogen im Gegensatz zur „bitteren Wahrheit“.

Aber was ist bei der Musik bitter, was süß? Die einen werden sagen, kitschige Musik sei süß, coole dagegen eher bitter. Gekünstelte, übertriebene Leidenschaftlichkeit das eine, authentische Gefühlsausbrüche, die sich nicht drum scheren, ob sie dem Hörer gefallen, das andere.

Dann würde diese CD mit süßem Rossini beginnen und immer bitterer werden bis hin zu Piazzolla.

Oder ist beim Erlkönig das Kind dem Süßen zugeordnet und der Erlkönig dem Bitteren, wie entsprechend dann auch die Schöne diesem und das Biest jenem? Niemals! Der Erlkönig lockt mit süßesten Harmonien, dagegen schreit das Kind in der bitteren Dissonanz einer kleinen None dreimal nach seinem Vater. Ach – wird jetzt die Harmonie dem Zucker zugeordnet und die Dissonanz dem Kaffee? Dann kann man freilich von jedem Stück Musik behaupten, es sei eine der zahllosen Varianten des Wechselspiels von dolce und amaro.

## Gioacchino Rossini (1792 – 1868)

komponierte im Todesjahr des etwas jüngeren Schubert seine letzte, langste und prächtigste Oper, Guillaume Tell nach Schillers Drama, in Paris. Schon die Ouvertüre hat die Gestalt einer viersätzigen Sinfonie (*Track 1 bis 4*).

Die friedliche schweizerische Einleitung „Andantino“ für tiefe Streicher mag schweizerische Glückseligkeit am sauberen Vierwaldstättersee zum Ausdruck bringen oder womöglich die standesmäßig und politisch unzulässige Liebe zwischen dem schweizerischen Rudenz und der habsburgischen Mathilde, jedenfalls kündigt sich schon leise ein Unheil an: Die beiden fernen Paukenwirbel müssen bei *nonSordino* der Kontrabass und das Cello tremolieren.

Im anschließenden Allegro flirrt die Luft und zucken Blitze, bis ein mächtiges Berggewitter aufzieht, eins von denen, wo nur noch Tell ein Boot über den See steuern kann.

Dann verebbt das Unwetter und leitet mit einem Vogelgeträller im Akkordeon über in eine Hirtenidylle, „Andantino“, nun aber im Sechs-Achtel-Takt. Die Schalmei konnte Rossini mit dem Englischhorn trefflich darstellen, *nonSordino* beleuchtet mit Akkordeon und Kontrabass eher die respektvolle, ja trauliche Beziehung zwischen Bergbauer und Vieh.

Der vierte Abschnitt, „Allegro vivace“, bringt nach der Einleitungsfanfare (das Cello beginnt damit) das weltberühmte Galoppthema, das zum Audiosignet für die Tellmusik und für



Rossini überhaupt geworden ist.

Die vielen Rosse, die von allen Seiten dahergaloppiert kommen, und später die Machtgebärde, die Rossini mit viel schwerem Blech darstellt, sind doch wohl eher die kulturell überlegenen Habsburger, die sich zu einer Drohkulisse massieren, als brave Schweizer, die zu einem Dorffest eilen.

Überhaupt sollte man eine Musik über die Schweizer zeitge-  
mäßiger deuten:

Im ersten Teil diskutieren in unerschütterter Konkordanz Tell und die Landesfürsten über den EU-Beitritt. Es fallen Worte wie „Der Starke ist am Mächtigsten allein“ und „Mir sin mir“ (eine mutige Abgrenzung gegen das nächste Alpenvolk im Osten). Im Zweiten bricht eine Finanzkrise übers Land, die sich eigentlich schon längst angekündigt hatte, die die Schweiz erstaunlich gut übersteht.

Im Siziliano (*Track 3*) wird das Bankgeheimnis als arglos und idyllisch, geradezu steuerparadiesisch dargestellt – mit großem Erfolg, denn im Finale rollt das Geld mal leise und diskret, mal stolz und unverschämt von allen Seiten auf den Finanzplatz zu, so dass sich die Schweizer lauten Triumphierens – bei aller Bescheidenheit – nicht enthalten können.


Peter Bachmann

## Franz Schubert (1797 – 1828)

Dolce amaro – bittersüß – für mich eine wunderbare Umschreibung für so viele Schubertlieder. Die hier ausgewählten







Lieder basieren auf Texten mit einer großen Breite von Empfindungen: Von überschwänglicher Freude und Dankbarkeit (Die Allmacht) bis hin zu allertiefster Verzweiflung (Der Wegweiser).

Unser Schubert-Liederzyklus beginnt mit der „Allmacht“, einem ehrfurchtsvollen Dankgesang an Jehova nach einem Text von J. L. Pyrker (1772-1847), einem österreichischen Zeitgenossen Schuberts, der Dichter und Erzbischof von Erlau/Eger war.

*„Groß ist Jehova der Herr, denn Himmel und Erde verkünden seine Macht ....“*

– so beginnt der Text der „Allmacht“ als ein feierliches und inwendiges Gotteslob. Enden wird der dolce amaro-Zyklus mit der großartigen und so spannenden Ballade vom Erlkönig (J. W. von Goethe). Zwischen diesem Spannungsbogen haben wir nun drei ruhige und immer stiller werdende Lieder gestellt. Zunächst „Der Wegweiser“, eines der letzten Lieder aus der „Winterreise“ von F. Schubert nach Gedichten von W. Müller (1794-1827). Suchend und tief verzweifelt trifft der Wanderer auf einen „Weiser“:

*„... Einen Weiser seh' ich stehen unverrückt vor meinem Blick:  
eine Straße muss ich gehen, die noch keiner ging zurück.“*

Der Hörer wird zum Begleiter, zum Mitfühlenden und -leidenden des Wanderers, der einen passionsgleichen Weg vor sich hat.

Und so führt das folgende Lied – „Tränenregen“ – ebenfalls in eine Gefühlswelt von Einsamkeit und unerfüllter Sinnsuche.

Wie „Der Wegweiser“, so entstammt auch „Der Tränenregen“ einem weiteren Liedzyklus – der „Schönen Müllerin“ – mit Texten W. Müllers. Mit „Du bist die Ruh“ (Text: F. Rückert 1788-1866) ist wohl der stillste und vielleicht friedvollste Punkt erreicht.



*„Du bist die Ruh, der Friede mild, die Sehnsucht  
du und was sie stillt. ...*

*Dies Augenzelt, von deinem Glanz allein erhellt,  
o füll es ganz!“*

Zum Abschluss nun der „Erlkönig“:

Peter Bachmann hat den Protagonisten die vier Instrumente von nonSordino zugeordnet – das angstvolle Kind (Akkordeon) in den Armen des Vaters (Violine) fühlt sich durch den Erlkönig (Violine und Violoncello in Oktavabstand) bedroht und stirbt. Die unheilswangere Stimmung wird maßgeblich durch die dunklen Farben des Kontrabasses geprägt.

Esther Schöpf

Claude Debussy (1862 – 1918)

komponierte seinen Klavierzyklus Children's Corner für seine einzige Tochter aus der dritten seiner mehrjährigen Beziehungen. Die beiden ersten Frauen müssen reizende Mädchen gewesen sein. Beide hatten versucht, sich mit einem Revolver das Leben zu nehmen, als das Verhältnis mit der Nächsten entdeckt wurde.

Debussy war als 45-Jähriger auf dem Zenith seiner Schaffenskraft und berühmt, sein oft gespieltes Orchesterwerk La Mer gerade in der Fertigstel-



lung. So löste denn die Beziehung zu einer Bankiersfrau, Mutter besagter Tochter, einen öffentlichen Skandal aus. Dass er jedoch nie eine ordentliche Schulbildung genossen hatte, war längst irrelevant.

1912, als Debussy bereits mit der Diagnose ‚Darmkrebs‘ leben musste, spielte er unter anderen eigenen Klavierkompositionen auch Children’s Corner auf das soeben erfundene Welte-Mignon Klavier auf, auf quasi einen analogen MIDI-Flügel, der mittels in eine Papierrolle gestanzter Locher festhalten konnte, welche Taste wie stark angeschlagen worden ist. Dadurch ist es heute möglich, Debussys eigene Interpretation seiner Klavierkompositionen im iTunes Store zu finden.

The little Shepherd, Archetyp des ‚einzigsten Menschen‘ im Einklang mit der Natur, kann den Eindruck (Impressio) erwecken von einem paradiesischen Zustand, naiv und spannungsfrei, vor dem ‚Sündenfall‘ und der Unterscheidung von Gut und Böse.

Der kleine Hirte äußert sich als Geige, ein zweites Mal als Akkordeon (was der Schalmei, dem mythologischen Instrument des Hirten, am nächsten kommt – vgl. *Track 3*) und schließlich als Cello allein. Der Kontrabass ist wie beim Erlkönig Natur pur, hier allerdings eine freundlich gesinnte.

Serenade for the Doll – das unruhig und rasch pulsende Klanggewebe in hoher Registerlage soll wohl den Eindruck einer kleinen, zierlichen und zappeligen Puppe erwecken und die schmachthenden melodischen Aufschwünge soweit verharmlosen, bis es einem Abendständchen für eine Puppe angemessen ist.

Die Tonart E-dur begünstigt bei den Streichern natürliche Flageolettöne, eine Klangcharakteristik, die von den Impressionisten aus dem Elfenbeinturm der Bravour- und Virtuosenstücke in den ‚Alltag‘ der Orchester- und Kammermusik geholt worden ist.

## Maurice Ravel (1875 – 1937)

arbeitete zur selben Zeit, in der die vorherigen Stücke entstanden sind, am Parallelwerk zu Debussys Children's Corner, am Klavierzyklus Ma Mère l'Oye für vier Hände, den er später eigenhändig für großes Orchester einrichtete. Les entretiens de la belle et de la bête, die Unterhaltung zwischen der Schönen und dem Biest im Walzertempo läuft so ab:

Die Schöne als Geige: „Ich weiß ja, dass sich hinter Deinem furchterregenden Äußeren ein gutes, ja, edles Herz verbirgt“.

Das Biest als Kontrabaß: „Leider sehe ich wirklich schrecklich aus, aber wenn Du mich trotzdem verstehst, dann darf ich Dich etwas fragen“ – und dabei steigt die Kontrabaßmelodie immer höher – „willst Du mich heiraten?“

„Nein, niemals“, entfährt es ihr, fasst sich aber bald wieder und hört mit Anmut und Verständnis das Biest grummeln: „Okay, dann muss ich jetzt halt mit der schönen Erinnerung an unsere Unterhaltung sterben.“

Da steigt die Kontrabassmelodie abermals in bedrohliche Höhen, im Busen der Schönen tobt es, sie überwindet den Ekel vor dem Bitteren und stoßt aus: „Ich will Dich heiraten, denn sterben sollst Du nicht!“

Mit einem Glissando des Akkordeons wandelt sich das Bittere in schiere Süße: Das Biest hat sich in einen wunderbaren Prinz verwandelt.

Beim hier in Musik gesetzten Gespräch begehrt so wie beim Erlikönig ein unheimliches Wesen ein unschuldiges, reines Geschöpf. Der Erlikönig lockt mit süßem Zureden, das Kind versteht aber, dass Böses dahinter steckt, schließlich fasst der Erlikönig den Knaben gewaltsam an und dieser stirbt.

Das Biest verschreckt mit bitterem Aussehen, die Schöne versteht aber, dass Gutes dahinter steckt, schließlich überwindet die Schöne ihren Abscheu und das Biest verwandelt sich in einen Prinzen.

Peter Bachmann



## Preludes von George Gershwin

Meine erste Begegnung mit George Gershwin war als 13-Jähriger in unserem Wohnzimmer, als ich eine billige Jazzpiano-Sampler CD meines Vaters durchhörte und neugierig war, welcher der Pianisten mir wohl am besten gefiele. Von Gershwin war "The man I love" zu hören und ich kann mich noch sehr gut erinnern, wie ich diesen Song ein ums andere Mal laufen ließ, mitsingend, umhertanzend – dieser Swing, diese Akkorde! – das hat mich einfach umgehauen.

Damals wusste ich noch nicht, dass George Gershwin eigentlich Jacob Gershowitz hieß und als Sohn russisch-jüdischer Einwanderer 1898 in Brooklyn, New York geboren wurde. Nach dem Willen seiner Mutter hätte er Buchhalter werden sollen, aber (zum Glück!) hat er einmal zufällig seinen Freund Maxie auf der Geige spielen hören, und die Buchhalterpläne waren bald vergessen. Als seine Eltern ein Klavier für seinen Bruder Ira kauften, nahm George es schnell für sich in Beschlag. Er bekam eine klassische Musikausbildung und ging gerne in Orchesterkonzerte. Zuhause spielte er die Melodien aus dem Kopf auf Iras Klavier nach. Mit fünfzehn Jahren fing er als sogenannter „Song Plugger“ in einem Musikverlag an. Sein Job war es, auf der Galerie des Geschäfts

am Klavier zu sitzen und den Kunden nach Wunsch alles (vom Blatt) vorzuspielen, was sie ihm aufs Pult legten. Die harte Schule also. Seine erste eigene Komposition brachte ihm mickrige fünf Dollar ein.

Später wurde er zu einem der wichtigsten (und auch wohlhabendsten) Komponisten Amerikas. Seine großen Orchesterwerke 'Rhapsody in Blue', 'An American in Paris' und natürlich die Oper 'Porgy and Bess' machten ihn weltberühmt. Seine Musicals wurden am Broadway von Stars wie Fred Astaire aufgeführt. Seine Songs 'Summertime', 'Swanee' oder 'I got Rythm' liegen in unzähligen Bearbeitungen für Erhuensemble bis Kontrabassoktett vor.

Auch die 'Three Preludes for piano', die Gershwin 1926 komponierte, werden keinesfalls nur auf dem Klavier vorgetragen: Kein Geringerer als Otto Klemperer bearbeitete das zweite der Preludes für großes Orchester und führte es anlässlich Gershwins frühen Todes (1937 starb er an einem Gehirntumor) bei einem Memorial Konzert auf. Als ich mich selbst einmal am Klavier an den Preludes versuchte, merkte ich, wie weit diese Stücke über die damalige Jazz/Blues-Harmonik hinausgehen und wie schwierig





es auf dem Klavier ist, alle Stimmen adäquat und vor allem swingend darzustellen. Die geniale Bearbeitung Peter Bachmanns, die für dieser CD erstmals aufgenommen wurde, lässt die Preludes für alle geplagten Hobbypianisten in einem neuen Licht erscheinen: das simple Bluesthema (welches unsere Klassiker Esther und Peter allerdings einige Nerven gekostet hat) unisono von Geige und Cello vorgestellt gibt den Startschuss für übermütige Akkordeonistinnen und Kontrabassisten (Maria und Philipp), die unter Volldampf so dermaßen in einen heißen Baião Rhythmus lospreschen, dass alle Pianisten (auch Profis) vor Neid erblassen müssen!

Daraufhin darf die schöne, melodisch synkopierte Basslinie endlich einmal auf einem Kontrabass gezupft erklingen und die brillante Melodie auf einer Geige gespielt werden, auf der die virtuoson Tonwiederholungen wesentlich lässiger daherkommen als auf Klaviertasten hingehamert.

Übrigens war Gershwin ein guter Freund Arnold Schönbergs und hat darüberhinaus auf seinen Europareisen auch die Bekanntschaft Alban Bergs gemacht. In Paris traf er sich mit Nadia Boulanger (der Lehrerin Astor Piazzollas), Igor Strawinsky und Maurice Ravel. Letzterer soll auf die Frage Gershwins, ob er ihn unterrichten würde, geantwortet haben: „Warum wollen Sie ein zweitklassiger Ravel werden, wenn Sie ein erstklassiger Gershwin sein können?“

Im zweiten Stück offenbart sich denn auch Gershwins ganze Meisterschaft: schon mit den ersten vier Akkorden öffnet sich eine Tür und der Hörer befindet sich in einer völlig anderen Welt. Es ist Nacht, man träumt – vielleicht ein wenig resigniert – von vergangenen Zeiten,



melancholische Stimmung breitet sich aus, der Blues ist da. Musikalischer Trick hierbei: das ständige sich nicht entscheiden können zwischen Dur und Moll. Auch die Melodie irrt zunächst ziellos zwischen Terz und Quarte hin und her. Zeit für unsere Solistinnen Esther und Maria, das einsame Lied zu singen. Und kaum Zeit für unseren Versuchsleiter Peter schnell noch ein bisschen Pergamentpapier zwischen die Saiten des Cellos zu wurschteln und sich für seine Rolle im lustigen Mittelteil dieses Stückes bereitzumachen: den Jazzbesenmann. Die Geige, gerade noch Negerstimme, ist jetzt ein Banjo und der Bass mient den wohl etwas beschwipsten Tänzer im Saloon, der seiner Partnerin auf die Füße zu treten droht.

Das dritte Prelude ist ein Rausschmeißer par excellence. Dieses auf dem Klavier kaum spielbare Stückchen entfaltet in unserer Version seine ganze Klangfarbenvielfalt. Wir wechseln virtuos zwischen Pizzicati, Flageoletten, Glissandi und Bartók-Pizzicati, alles in einem rasanten Tempo. Auch in diesem kurzen Stückchen hat Gershwin wieder seine schon bekannten Dur-Moll Wechsel eingebaut, allerdings dienen sie hier eher einer atemlosen Steigerung bis zum Schlussakkord, der sich in höchste Hohen auflöst. Gershwin hätte es gefallen, glaube ich!

Philipp Stubenrauch

## Astor Piazzolla (1921 – 1992)

Als er sich als über 30-jähriger Stipendiat bei der Kompositionsprofessorin des ‚Conservatoire de Paris‘, Nadia Boulanger, vorstellte, schämte er sich seiner Tango-Vergangenheit, verschwieg sie und wollte ernst-





hafte Musik komponieren können wie Ravel, Stravinsky und Bartók. Aber seine Lehrmeisterin fand bald heraus, dass neben dem Übervater J. S. Bach es Jazz und Tango waren, die sein wahres Interesse erregten, und beschwor ihn, just darin seinen persönlichen Stil zu finden.

Das tat er dann auch und erweiterte und bereicherte den Tango Argentino in solchem Maße, dass es manchem seiner Landsleute zu viel wurde. Zum Tanzen jedenfalls war Piazzollas "Tango nuevo" nicht geeignet, es war Musik zum ungeteilten Zuhören. Alle seine Kompositionen spielte er selber mit dem Bandoneon mit, seine langlebigste Formation hatte neben ihm noch Geige, Klavier, E-Gitarre und Kontrabass.

Der nonSordino-Version des Otoño Porteño liegt diese Quintettformation zugrunde, den andern Jahreszeiten hingegen die Klaviertrio-Version von José Bragato, der Solocellist im Teatro Colón in Buenos Aires war und von Piazzolla immer sehr gerne in sein Ensemble integriert wurde.

Porteños heißen die Leute vom Hafenviertel Buenos Aires. Frühling à la ‚Hafenviertel‘ ist die wörtliche Übersetzung von Primavera porteña, mit dem die vier formal sehr ähnlich auf-

gebauten Stücke – eigentlich alles Tangos – auf der CD beginnen.

Rhythmusbetonte, meist getrieben schnelle Abschnitte wechseln mit elegischen Solo-Passagen von improvisiert anmutender Freiheit mal über einem Begleitgroove, mal ganz allein. Wirklich improvisiert sind auf dieser CD tatsächlich die Akkordeon-Soli, insbesondere jenes längere zu Beginn des letzten Tangos, des Invierno Porteño.

Charakteristisch sind die Schlüsse von Piazzollas Vier Jahreszeiten:

Beim Primavera Porteña wird der Tumult jah abgerissen, beim Verano Porteño lauert die Abschlussformel gerade noch das Ende der Agitato-Melodie der in Oktaven geführten Streicher ab, ähnlich wie beim Otoño Porteño, wo die Musik sich immer Geräuschhafter wie in Trance im Kreis dreht.

Der Invierno Porteño hingegen endet mit der Harmoniefolge des Pachelbelkanons, süßlich und barock. - So wie das Jahr schließlich auch mit Weihnachten endet? - Dann ist ja aber Hochsommer in Argentinien!

Peter Bachmann

dolce  
**amaro**



non Sordino