

So klingt verletzliche Musik

Carolin Widmann und Alexander Lonquich überwältigen mit Franz Schubert VON WOLFRAM GOERTZ

Bisweilen weitet sich schlagartig der Horizont, den man sehr genau zu kennen glaubte. Dachte man bei großer Violinliteratur nicht immer an Bachs Solowerke, an die Franck-Sonate, an die Konzerte von Beethoven, Mendelssohn, Brahms, Sibelius, Tschaikowski, die *Capricen* von Paganini? Jetzt aber kommt dieses unscheinbare *h-moll-Rondo D 895* von Franz Schubert, raubt uns den Verstand und drängt mit Macht zu den Chefstücken.

Für solche Neuordnungen bedarf es eines Entdeckers. Hier ist es die 1976 in München geborene Geigerin Carolin Widmann, die längst zur Weltelite zählt und soeben mit dem Pianisten Alexander Lonquich beim Label ECM eine reine Schubert-Platte aufgenommen hat. Dort steht das *h-moll-Rondo* im Zentrum. Das seltsame Werk beginnt doppeldeutig formelhaft, wie eine majestätische französische Overtüre, der man den glühenden Kern entfernt und den wärmenden Mantel genommen hat. Die Geige weiß nicht, zu wem sie singen soll, das Klavier liefert ziellose Akkorde mit scharfen Punktierungen, einmal lächelt die Violine zur fernen Tonart F-Dur hinüber, um sich

gleich wieder nach *h-moll* zurückzukrümmen. So klingt verletzliche, fragile, sich vor Beschädigung fürchtende Musik. Erregt warten wir auf Erlösung, doch lange Zeit kommt sie nicht. Zwar gibt es diese rustikale H-Dur-Passage mit den wippenden, schunkelnden Bässen, gibt es trappelnde Tonwiederholungen, doch großer Strom hört sich irgendwie anders an. Schubert

macht indes das Fragmentierte zu wundervoller Kunst – und wie Widmann

und Lonquich diese Idee weiterverfolgen, ist die eigentliche Sensation. Beide Musiker nähern sich diesem tönenden Flüchtlingsdrama wie Sanitäter, sie bergen heimatlose Melodiefetzen im Quarantänezelt, in das frische, fröhliche Luft erst am Ende, nach der Gesundung, dringt.

Dabei muss man es gehört haben, wie Widmann artikuliert, wie sie vor allem ein Vibrato zur Sensation erheben, es aber auch zu völliger Ausdruckslosigkeit zurücknehmen kann. Die Momente der Platte, da man die Geige fast nicht wahrnimmt, sind besonders eindrucksvoll: weil da zwei Musiker begriffen haben, dass das Klavier in diesem Augenblick die Hauptstimme innehat. Doch

wenn Widmann dann aus dem Nichts nach vorn schießt, ist die Verblüffung umso größer. In einem Interview sagte sie, ihr seien Geiger verdächtig, die bei dieser Musik nicht nach hinten träten, sondern den Regler am Mischpult noch hochzögen. Ihr passiert das nie. Aber sie hat trotzdem Gefühl für das Innige, Süße, behaglich Flötende – man höre nur die *A-Dur-Sonate D 574*, die nach Frühlingstraum, Burleske und Feenreigen klingt.

Niemand muss noch betonen, dass Carolin Widmann eine virtuose Geigerin ist. Lagenspiel, Arpeggien, Doppelgriffe – alles meisterlich. Nie hört man die Mühe. Aber wir müssen auch den Pianisten loben. Wie oft hat man den Beginn der *Fantasie C-Dur D 934* schon vernuschelt gehört, fad, in klavieristischen Mühen verhaftet. Lonquich hingegen spielt das wie ein Flimmern vom Firmament, in das die Violinstimme wie in Sternenglanz gehüllt wird.

Man hüte sich, Carolin Widmann nun als Schubert-Spezialistin ausrufen. Ihr Repertoire ist groß: Die *Capricci* von Salvatore Sciarrino geigt sie als höllische Musik zwischen Hochseilartistik und Schweigegeübde; soeben betreute sie die Uraufführung des *Violinkonzerts* von Rebecca Saunders in London, aktuell hat sie ein Programm von Bach bis Xenakis im Geigenkasten. Wenn sie Avantgarde spielt, hat das indes immer Auswirkungen auf die Art, mit der sie die Klassiker interpretiert, auch diesen hellen und abgründigen Schubert. Für Carolin Widmann ist jede Musik Intensivstation.

Violinwerke von Franz Schubert mit Carolin Widmann und Alexander Lonquich, Klavier (ECM/Universal)



Carolin Widmann bewegt sich gerne abseits der ausgetretenen Repertoirepfade