

Neue Musik vom spanischen Hof

Kürzlich wurden bislang unbekannte Cembalsonaten des spanischen Barockkomponisten Antonio Soler entdeckt. **Diego Ares** hat sie nun zum ersten Mal aufgenommen.
Von Klemens Hippel

Der gefeierte spanische Cembalist Diego Ares spielt wiederentdeckte Sonaten des Padre Antonio Soler (1729–1783).



Foto: Archiv

Im Jahre 2011 kaufte die Morgan Library in New York ein Manuskript aus Privatbesitz, das den Titel trug „Sonatas del Sr. Dn. Domingo Escarlati y obras d[e] frai Antonio Soler“. Soler stammte aus Katalonien, trat 1752 dem Orden der Hieronymiten in El Escorial bei, wo er bald Kapellmeister wurde, und hinterließ ein umfangreiches Werk, das nicht nur Klaviermusik, sondern auch zahlreiche geistliche Vokalkompositionen sowie mehrere theoretische Abhandlungen umfasst. Das Manuskript entpuppte sich bald als Schatz. Denn neben bekannten Werken von Domenico Scarlatti und Antonio Soler fanden sich in der auf das Jahr 1756 datierten Handschrift auch 29 bisher unbekannte Sonaten Solers. Und anders als in den meisten Manuskripten dieser Zeit hat man in diesem sorgfältig darauf geachtet, die damals meist paarweise komponierten Sonaten auch zusammen aufzuzeichnen. Als „colilla“, also Schwänzchen, bezeichnet der Schreiber dabei die jeweils zweite Sonate.

Grund genug für den spanischen Cembalisten Diego Ares, die Sonaten in seiner Aufnahme auch paarweise vorzustellen. „Das Manuskript zeigt so viel Respekt vor diesem Zusammenhang, dass ich ihn berücksichtigen wollte“, sagt er. Nicht, dass die Zeitgenossen Solers und Scarlattis diese Sonaten unbedingt im Zusammenhang gespielt hätten. „Wenn man im 18. oder frühen 19. Jahrhundert eine Sonate zum Beispiel von Beethoven aufführte, hat man meist nur einen Satz gespielt, dann kam ein anderes Stück und dann vielleicht noch ein anderer Satz der Sonate. Es war ungewöhnlich, eine Sonate am Stück zu spielen. Diese Idee kam erst im Verlauf des 19. Jahrhunderts auf.“

Auch die Stimmung seines Instruments hat der Cembalist ganz auf dieses Repertoire eingestellt: Sie nimmt Rücksicht darauf, dass im Spanien des 18. Jahrhunderts Cembali und Orgeln meist noch mitteltönig gestimmt waren – anders als im Norden Europas, wo man längst zu wohltemperierten Stimmungen übergegangen war, in denen alle Tonarten spielbar sind. Da Soler andererseits Tonarten wie f-Moll oder As-Dur verlangt, konnte Ares keine rein mitteltönige Stimmung verwenden: „Die große Terz C–E ist immer rein gestimmt, da bin ich mitteltönig, aber der Rest muss modifiziert werden. So erhält jede Tonart ihre eigene Farbe und Persönlichkeit. Soler schreibt in einem seiner Bücher, der Cembalist solle sein Instrument so stimmen, dass er in allen Tonarten spielen kann. Das war für Spanien ungewöhnlich – dort wurde in dieser Zeit Es-Dur noch als Tonart beschrieben, die man nicht benutzen kann.“

Der Schlüssel zu seiner Interpretation der Sonaten ist aber die große rhythmische Freiheit, mit der Ares die Musik interpretiert. Keine Spur von dem schreibmaschinenartigen Gleichmaß, das manche Cembalisten früherer Tage pflegten. „Das ist etwas sehr Wichtiges. Wir haben einen musikalischen Text, so wie ein Schauspieler einen Text hat. Es reicht nicht, den zu lesen. Man muss ihn deklamieren. Wir haben keine Worte über Liebe oder Furcht oder Ärger, aber wir haben Modulationen, harmonische Fortschreitungen und melodische Linien. Die beginnen und enden, und es ist sehr wichtig, darauf zu reagieren.“ Wobei der Cembalist diese Auffassung des Musizierens nicht an seinem Instrument festmachen möchte. „Manche



Pianisten glauben ja, die Cembalisten benutzen so viele Rubati, weil wir keine dynamischen Differenzierungen machen können. Aber wenn Sie alte Aufnahmen vom Beginn des 20. Jahrhunderts hören, werden Sie merken, dass diese poetische und expressive Art zu spielen damals auch von den meisten Pianisten benutzt wurde. Man muss den natürlichen Rhythmus eines Stücks finden, wie in einem Gedicht.“

Erklären könne man diesen Umgang mit dem Rhythmus des Stückes am besten mit dem des Atems. Wenn es uns gut geht, atmen wir ruhig. Wenn wir aufgeregt sind, atmen wir stärker und schneller. Oder man denkt an eine Geschichte: „Sie hat einen Beginn, in der Mitte geschieht dann irgendetwas, und dann kommt sie zum Ende. So ist das auch bei einem Musikstück: Auch in einem einzelnen Satz muss das Tempo nicht immer dasselbe bleiben. Aber diese Tradition ist etwas in Vergessenheit geraten im 20. Jahrhundert. Wir müssen dieses Prinzip des Deklamierens, der Rücksichtnahme auf den eigenen Rhythmus der Musik, abseits vom Metronom, wiederentdecken.“

Und was ist so spannend an der Musik Solers? „Wenn ich etwas im Leben schätze, dann sind das Ehrlichkeit und Aufrichtigkeit“, sagt Diego Ares. „Und das trifft auf Solers Musik zu. Manche Cembalisten halten Solers Werk für zu wenig intellektuell. Aber in diesen Sonaten sieht man, dass er manchmal ziemlich ausgefeilte enharmonische Modulationen nutzt, wie sie auch ein Rameau verwendet hat. Allerdings bleibt er dabei immer sehr expressiv. Er opfert lieber eine technische Feinheit, um ausdrucksvoll zu bleiben. Das heißt aber nicht, dass er nicht intelligent war.“

„Solers Musik ist ehrlich und aufrichtig. Und immer sehr expressiv“

Da muss man nur Solers theoretische Schriften lesen: Er kannte sich aus in Musikgeschichte, Kontrapunkt und Mathematik – in dieser Zeit des Rokoko eine sehr interessante Erscheinung.“

Wie hat man ihn also einzuordnen, diesen Antonio Soler, der nur drei Jahre älter war als Haydn? Diego Ares sieht ihn nicht als einen letzten Vertreter der Schule Scarlattis. In seinen letzten Sonaten oder Quintetten, sagt er, sehe man fast einen Schüler Haydns. „Er war sehr interessiert daran, was im übrigen Europa geschah. Zum Beispiel tauschte er Briefe mit Padre Martini aus, und in einem dieser Briefe dankt er für die Übersendung einer Oper von ‚Wolfgang‘“, erzählt Ares. Da müsse man wohl an Mozart denken, der Padre Martini ja in Italien besucht hatte. ■

Aktuelle CD



Sol de mi fortuna
– Antonio Soler,
Cembalosonaten
aus der Morgan
Library New York.
Diego Ares (2015);
harmonia mundi