

Duo Anemos, 5.2. 2025

Theoretisch hätten die beiden Herren auch originale Werke für ihre beiden Instrumente spielen können – denn das Akkordeon wurde bereits 1822 erfunden, bevor nur 24 Jahre später das Sopran-Saxophon das Licht der musikalischen Welt erblickte. Da aber nicht einmal Paul Hindemith, der so gern die „exotischsten“ Instrumente (wie die Tuba) in seinen Konzert-Musiken solistisch präsentierte, für die Doppelbesetzung schrieb und die sog. klassische Literatur für Saxophon und Akkordeon praktisch nicht existiert – man könnte stattdessen Hans Breinbauers *Plausch im Treppenhaus*, Thierry Escaichs *Movimento di valsa* („30 mesures pour saxophone alto et accordéon“) oder Bruno Giners *Salsa con carne* aufs Programm setzen –, da also weder ein Richard Wagner (der mit dem Blasinstrument während der 1861er-Proben zum Pariser *Tannhäuser* konfrontiert wurde) noch Georges Bizet (der eine herrliche Saxophon-Passage in seiner Schauspielmusik zu *L'Arlesienne* unterbrachte) für die Kombination schrieben, spielt das Duo Anemos am Abend fast ausschließlich Bearbeitungen; fünf der sechs Stücke sind Transkriptionen. Da aber eine gute Bearbeitung einem Original fast gleichkommt, und da der oder die, die das Original nicht kennen, eh nicht wissen können, wie es ursprünglich klingt, ist die Frage, ob eine Bearbeitung statthaft, gar besser (oder schlechter) und überhaupt genehm ist, von rein akademischer Natur. Dies nur als theoretische Hinführung zum Duokonzert der Kulturfreunde, mit der der aparte Solo-Harfen-Abend seine würdige Nachfolge fand.

Interessant übrigens, dass ausgerechnet jene Stücke, die am herbsten tönten, bei nicht wenigen Hörern besser wegkamen als die klassischen Stücke, mit denen das Programm begann. Domenico Scarlattis Sonaten für ein Tasteninstrument gelten als Marksteine der Gattung Klaviermusik, am Anfang hören wir eine neugeschaffene Sonate, die aus vier der kurzen Sonaten zusammengesetzt wurde. Das Andante der d-Moll-Sonate K 213 klingt, das macht das Blasinstrument, schier klezmerisch in den Raum, wenn Anže Rupnik es spielt – das ist das Originelle an der Übertragung, die zugleich eine Interpretation ist. Als Anweisung könnte in den Noten *zart* stehen, weil das Sopran-Saxophon und das Akkordeon sich ergänzen, indem der Tastenspieler und Knopfdrücker Marko Trivunović die sublimsten Akkorde dazu hineinmischt. Noch beim fis-Moll-Allegro K 25 hat man den Eindruck, dass die beiden Musiker zu zweit eine „Musik des Einsamen“ (Hermann Hesse) zelebrieren. Spielen sie Rachmaninows *Vocalise*, changiert das Werk plötzlich in Richtung Seemannsromantik und dem, was Ernst Bloch – in Zusammenhang mit dem *Fliegenden Holländer* – so gern als „Kolportage“ und Dienstmädchentraum bezeichnet hat. Die köstlichen Schrägheiten des Akkordeons widerstreiten ein wenig dem bekannten runden Klavierton – und das ist gut so. Die Musik gewinnt plötzlich eine schillernde Bedeutung, ohne dass auch nur eine Note nicht an ihrem Platz stünde.

Seltsam, wie in der neuen Besetzung ein Werk, das eh schon der (wirklichen) Moderne angehört, noch neuer zu klingen vermag, wenn man die Instrumente verändert. Bela Bartóks *Bagatellen* op. 6, gesetzt für Klavier, haben zumindest in einer Nummer des Zyklus, der Nr. 12, den Raum zur Atonalität geöffnet. Rupnik und Trivunović verstärken die Radikalität zumal des *Andante sostenuto* op. 6/8 – und rufen beim *Allegro* op. 6/10 die mit einer Ziehharmonika ausgestattete Wirtshausmusik in Erinnerung, die Alban Berg nur kurz zuvor für den *Wozzeck* komponierte. Dass das Solo-Instrument Sopransaxophon der Melodiestimme im *Rubato* op. 6/12 einen besonderen Klang verleiht, den man ungarisch nenne muss, passt zur Beobachtung, dass auch ein Scarlatti wie ein jüdischer Musiker aufzutreten vermag. Die Transkription für das Saxophon macht sozusagen erst den Sinn dessen kenntlich, als sei das Klavierwerk nur der Auszug eines instrumentierten Werks. Die Übertragung klappt am Abend meist erstaunlich gut; nur bei de Fallas *7 canciones populares españolas* kommt die Technik an ihre Grenzen. Überzeugend sind da allein die langsamen Sätze, die Asturiana und das Wiegenlied. Sonst fehlt überall der Sinn, der sich einzig durch die Worte ergibt, da die musikalische, oft motorische Substanz der Gesangsmelodien ganz auf das Wort-Ton-Verhältnis hin ausgelegt ist – aber die lyrischen Sätze kommen sehr exquisit. Erstaunlich auch, und auch wieder nicht, dass das Prinzip der Transkription, diesmal für ein Altsaxophon, bei Carl Philipp Emanuel Bachs g-Moll-Sonate H 542/5 wunderbar funktioniert. Das macht: die strukturelle Klarheit der Musik, die der Sohn vom Vater geerbt hat. Es ist im Übrigen witzig, wenn man beim ersten *Allegro*, ohne dass die beiden Kompositionen irgend etwas miteinander zu tun hätten, an den Soundtrack zur *Fabelhaften Welt der Amelie* denken könnte. Das macht: die Motorik, das Akkordeon – und die strukturelle Klarheit, die der Komponist Yann Tiersen nicht allein der Musette-Musik des 20. Jahrhunderts, auch den Wurzeln im französischen Barock verdankte. Was aber heißt „Anemos“? Das Wort ist griechisch, es bedeutet schlicht und einfach „Wind“. Kein Wort wäre geeigneter, um das neueste Stück des Abends zu charakterisieren. Es ist dies das einzige Originalwerk für die Besetzung Saxophon und Akkordeon, die die Besucher des Kulturfreunde-Konzerts zu hören bekommen. *Dhamar* von José Marie Sánchez-Verdú erinnert an die gleichnamige Stadt im jemenitischen Hochland: eine Geräuschmusik, kein nachpfeifbares Stück. Das Publikum lauscht tatsächlich gespannt und lässt sich auf die Klänge ein, die von den Luftinstrumenten produziert werden: bis in das fünffache *piano* hinein. Am Ende, nach dem de Falla, gibt es schließlich zur Belohnung noch eine Zugabe: einen Klassiker von Astor Piazzolla, dem Neuerfinder der Tango-Musik. Ein Akkordeon ist kein Bandoneon, aber auch herkömmlich und auf zarte Weise hinreißend. Damit ist die *Zeitreise* dann, trotz nachhallendem Jubel, beendet. Eine (Zugabe) wäre, hat man den Eindruck, vielleicht noch drin gewesen, aber vielleicht soll man ja wirklich immer dann aufhören, wenn es am schönsten ist: wie beim argentinischen Ausklang.

Frank Piontek