



LUX

MATAN PORAT

1. **Gregorian chant**
Introitus Lux fulgebit 0'53
2. **Robert Schumann**
Gesänge der Frühe op. 133 - I. Im ruhigen Tempo 2'04
3. **Claude Debussy**
La Cathédrale engloutie (from Preludes, Book I) 5'14
4. **Ludwig van Beethoven**
Sonata No. 21, op. 53, in C Major "L'Aurore" - III. Rondo. Allegretto moderato 7'42
5. **Matthias Pintscher**
Whirling tissue of light (2013) (world premiere recording) 9'31
6. **Alexander Scriabin** - Sonata No. 4, op. 30, "Sea of light"
I. Andante 3'11
7. II. Prestissimo volando 5'13
8. **Claude Debussy** (arr. Porat)
Prélude à l'après midi d'un faune (world premiere recording) 9'58
9. **Franz Liszt**
Harmonies du soir (from Transcendental Études) 8'49
10. **Thomas Adès**
Darknesse Visible 6'50
11. **Béla Bartók**
Night Music (from Out of Doors) 5'07
12. **Gregorian chant**
Exortum est in tenebris 0'35
13. **Ludwig van Beethoven**
Sonata No. 14, op. 27 No. 2, "Moonlight"- I. Adagio sostenuto 6'19

Enregistrement réalisé au Reitstadel, Neumarkt (Germany) en janvier 2018 / Prise de son, direction artistique, montage : Andreas Neubronner (Tritonus Musikproduktion GmbH)/ Piano et accord (Steinway D): Christian Niedermeyer / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet LMWR / Réalisation digipack : saga.illico / Photos : Peter Hönnemann
Fabriqué par Sony DADC Austria / © & © 2018 MIRARE, MIR 400 - www.mirare.fr



Dans son précédent enregistrement pour Mirare, *Variations on a Theme by Scarlatti*, Matan Porat avait choisi l'infime motif d'un *lamento* dans une sonate de Scarlatti, dont il avait suivi les métamorphoses de Bach à Ligeti, en passant par Chopin, Bartók, Mozart ou Janáček. Il s'agissait d'agencer des pièces de manière à ce qu'apparaissent d'autres liens que celui, délibérément abstrait, de la répétitions d'un motif de quelques notes. Dans *Lux*, Matan Porat s'est penché sur une autre contrainte formelle en associant diverses pièces au cours du déroulement d'une journée, de l'aurore à la nuit tombée : « Je voulais utiliser un cadre plus souple, explique-t-il, et l'utiliser à plus grande échelle. Chaque pièce se réclame d'une phase particulière de la journée. J'ai cherché des mots, des couleurs, des périodes, des titres. »

Il fait encore nuit lorsque la musique et la lumière apparaissent. Un premier chant grégorien, l'*Introitus* tiré d'Ésaïe (9:2,6) et de l'Évangile de Luc (1:33), apporte une première lueur. Le calendrier liturgique le rattache à la *missa in aurora*, à la messe de l'aurore : « Lux fulgebit hodie super nos : quia natus est nobis Dominus » – « La lumière a jailli aujourd'hui au-dessus de nous ; car nous est né le Seigneur. » Suit le mouvement d'ouverture des *Gesänge der Frühe*, des chants de l'aube, l'avant-dernière œuvre de Robert Schumann, composée quelques

mois avant son internement à l'asile d'Endenich. De par son caractère presque choral et une distribution des notes particulièrement éparse, ce premier mouvement relance et développe le chant grégorien qui le précède.

La Cathédrale engloutie, tirée du premier livre des *Préludes* de Debussy, joue sur tous les registres affectifs et formels de l'impressionnisme. Elle transcrit une légende bretonne : les jours de grand calme, la cathédrale d'Ys, ville engloutie par la mer, émerge au large et fait entendre le son de ses cloches. Les indications d'interprétation que donne Debussy évoquent tant l'apparition d'une cathédrale que celle d'un soleil matinal : « Dans une brume doucement sonore », « Peu à peu sortant de la brume ». Les effets de miroitement, qui prennent de l'ampleur au cours de la partition, annoncent un des thèmes sous-jacent dans *Lux* : à quelques exceptions près, toutes les œuvres choisies pour cet enregistrement font usage d'idées ou d'effets impressionnistes, malgré l'anachronisme évident que cela implique dans plusieurs cas.

Il en est ainsi des arpèges déliés qui ouvrent le rondo de la sonate n° 21 de Beethoven, dite *Waldstein*, et parfois surnommée *L'Aurore* en français. Matan Porat s'est attaché à relever les possibilités d'interprétation que suggère ce nom : « C'est une pièce unique, tant sur le plan de l'intelligence époustouflante de la composition que sur celui de l'exigence de contrôle de la

sonorité. Sur la partition, Beethoven demande de jouer les premières mesures avec la pédale ouverte, et ceci durant une très longue phrase. J'ai voulu reproduire sur un piano moderne l'impression de brouillage, d'aquarelle sonore que produit cette pédale sur un piano-forte de l'époque. »

La pièce de Matthias Pintscher (né en 1971), *Whirling tissue of light*, est une commande du Royal Concertgebouw, du Wigmore Hall et du Aspen Music Festival. Elle fut composée en 2013 : Matan Porat en propose l'enregistrement en première mondiale. La pièce alterne entre des cascades tournoyantes et des oasis de tranquillité, développant des notes de référence centrales. Le titre dérive du poème « Phanopoeia » d'Ezra Pound : « The whirling tissue of light is woven and grows solid beneath us » – « Le voile de lumière tourbillonnant est tissé et devient solide au-dessous de nous. »

Avec la sonate n° 4 opus 30 de Scriabine, une des dernières pièces tonales du compositeur, *Lux* atteint son zénith. L'érotisme presque wagnérien de la pièce, son iridescence sont encore accentués par la répétition des matériaux du premier mouvement dans le second à un tempo nettement plus rapide. Dans un poème accompagnant la sonate n° 4, Scriabine a tenté de retranscrire cette luminosité aveuglante et amoureuse qui nous amène jusqu'à midi : « Tu grandis, étoile ! / Tu es maintenant soleil / Soleil flamboyant ! / Soleil triomphal ! / T'approchant grâce à mon désir de toi / Je me baigne dans tes vagues changeantes

/ O dieu joyeux / Je t'avale / Mer de lumière / Moi-même lumière / Je t'engloutis ! » La lumière, au comble de l'intensité, reste comme suspendue aux accords finaux de la pièce, résolution totale d'une lente ascension solaire.

C'est cette suspension que prolonge ce qui est peut-être la pièce centrale de cet enregistrement, la transcription pour piano du *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy, avec laquelle commence la seconde partie de cet enregistrement, la seconde partie de cette journée. Dans son méticuleux travail d'adaptation, Matan Porat s'est attaché à incorporer autant de voix orchestrales que possible à sa partition. Son arrangement rend à la pièce toute sa complexité en restant toujours très pianistique : « J'ai écrit cette réduction en décembre 2016. Je suis me suis longuement penché sur la partition orchestrale pour imaginer comment Debussy aurait, peut-être, approché cette pièce s'il l'avait composée pour piano. » Avec le *Prélude à l'après-midi d'un faune* commence la seconde partie du programme. Le « flot antique de lumière », que Debussy transcrit d'un poème de Mallarmé, prolonge la sonate de Scriabine et annonce *Harmonie du soir*, la onzième des *Études d'exécution transcendante* de Liszt. Le poème éponyme de Baudelaire a peut-être inspiré Liszt ; des doutes subsistent sur ce point. Néanmoins, la structure de la pièce retranscrit magnifiquement le mouvement du poème, qui nous amène de la fin de l'après-midi jusqu'au début du soir, lorsque « Le soleil

s'est noyé dans son sang qui se fige ». La pièce suivante, *Darkness Visible* de Thomas Adès (né en 1971), utilise le célèbre *In Darkness Let Me Dwell* de John Dowland, publié en 1610. Sans rajouter la moindre note ni modifier la structure harmonique de l'original, Adès en désagrège les matériaux et les projette sur un ambitus beaucoup plus large. Le double effet de transformation et de reconnaissance est saisissant. Il prépare aussi l'auditeur à une remarquable interprétation de *Musiques nocturnes*, le quatrième mouvement du cycle *En plein air* (1926) de Béla Bartók. « La nuit est tombée, explique Matan Porat, et Bartók, qui était un entomologiste passionné, produit une sorte de peinture sonore de la faune nocturne qu'il connaissait de sa Hongrie natale. On entend des grenouilles, des insectes : en un certain sens, on assiste à la formalisation, parfois très littérale, d'un enregistrement de terrain. » Un second chant grégorien, l'*Exortum est in tenebris* tiré du Psaume 112 amène la soirée à son terme : « Exortum est in tenebris lumen rectis : misericors, et miserator, et iustus Dominus » – « Dans l'obscurité se lève une lumière pour les hommes droits. Il est juste, bienveillant et miséricordieux. » Avec le *Clair de lune* de la sonate n° 14 de Beethoven qui conclut cet enregistrement, Matan Porat suggère que cette lumière a plus qu'une valeur métaphorique. Elle est la lumière elle-même. La nuit n'a jamais vraiment eu lieu.

Pierre-Héli Monot

Matan PORAT est l'une des voix les plus originales ayant émergé au cours des dernières années, avec plus d'une corde à son arc, s'exprimant aussi bien en tant que pianiste qu'en tant que compositeur.

Connu pour sa programmation unique, son répertoire varié s'étend de l'intégrale de Partitas de Bach, l'intégrale des Sonates de Schubert, la sonate «Concord» de Ives ainsi que le Concerto pour piano de Ligeti. Son premier CD pour MIRARE, «Variations sur un thème de Scarlatti» – un programme de 65 minutes comportant des oeuvres de Couperin à Boulez en rapport avec la Sonate de Scarlatti K.32 – a été salué par la Frankfurter Allgemeine Zeitung comme étant un «superbe album à écouter encore et encore».

Il a joué des récitals en solo dans des salles de concert telles que la Philharmonie de Berlin, l'Auditorium du Louvre et la salle Gaveau de Paris, l'Alte Oper de Francfort et le Wigmore Hall de Londres. Matan Porat a donné des concerts en tant que soliste avec l'Orchestre Symphonique de Chicago, l'Orchestre Symphonique National de la Radio Polonaise, Sinfonia Varsovia, Helsinki Philharmonique, l'Orchestre de Chambre de Munich, SWR Sinfonieorchester, le Hong Kong Sinfonietta et l'Orchestre Symphonique de Jerusalem.

Cet interprète passionné de musique de chambre est toujours le bienvenu aux festivals de Marlboro, Lockenhaus, Ravinia, Verbier, Delft, Rheingau et Musicfest Berlin. Parmi ses autres apparitions dans ce répertoire, le pianiste a joué avec les quatuors de Artemis, Ysaÿe, Cuarteto Casals, Jerusalem, Pacifica et Modigliani ainsi qu'avec Renaud et Gautier Capuçon, Sharon Kam, Kim Kashkashian, Emmanuel Pahud, Dorothea Röschmann, Alisa Weilerstein et des membres du Quatuor Guarneri. Matan Porat a effectué une tournée avec la production de Peter Brook de *La Flûte enchantée* de Mozart dans une version expérimentale pour piano solo et sept chanteurs.

Né à Tel-Aviv, il a étudié avec Emanuel Krasovsky, Maria João Pires et Murray Perahia, et a obtenu son Master à la Juilliard School de New York. Lauréat du Prime Minister Award 2009 en tant que compositeur, il a également étudié la composition avec Ruben Seroussi et George Benjamin.

Matan Porat a composé des œuvres commandées par Nicholas Altsteadt, Avi Avital, Kim Kashkashian, Andreas Scholl, Maria João Pires, Cuarteto Casals et Dover Quartet et l'Orchesterakademie du DSO Berlin.

Ses œuvres ont remporté le prix ECHO («Lux Aeterna», 2011) et ont été enregistrées sur SONY et Azica Labels.

Au nombre de ses œuvres ayant connu les

honneurs de la scène, citons notamment l'opéra «Animal Farm», un requiem, un concerto pour mandoline et orchestre ainsi qu'une trilogie de théâtre musical pour acteur et ensemble inspirée par des nouvelles de Kafka, d'Orwell et de Thomas Mann.



In his previous recording for Mirare, *Variations on a theme by Scarlatti*, Matan Porat chose the tiny *lamento* motif from a Scarlatti sonata and followed its metamorphoses from Bach through Chopin, Bartók, Mozart and Janáček to Ligeti. The point was to organize the pieces so that connections would appear other than the intentionally abstract one consisting of the repetition of a motif of a few notes. In *Lux*, Porat has taken on another formal constraint by associating various pieces depicting the course of a day, from dawn to nightfall. “I wanted to use a more flexible framework, and use it on a larger scale”, says Porat. “Each piece refers to a particular time of day. I was looking for words, colours, periods and titles.”

It is still dark when music and light appear. Dawn breaks with a first Gregorian chant, the introit drawn from Isaiah (9: 2, 6) and the Gospel of Luke (1: 33), associated in the liturgical calendar with the *missa in aurora*, the mass at dawn: “Lux fulgebit hodie super nos: quia natus est nobis Dominus” – “A light shall shine upon us this day: for the Lord is born to us”. This chant is followed by the opening movement of Schumann’s *Gesänge der Frühe* (Songs of Dawn), his penultimate work, composed a few months before he was committed to a mental asylum in Enderich. With its almost choral character and particularly sparse texture, this first movement extends and develops the previous Gregorian chant.

La Cathédrale engloutie, from Debussy’s First Book of *Preludes*, plays on all of Impressionism’s emotional and formal registers. The piece is based on a Breton legend: on days when the weather is calm, the cathedral of the submerged city of Ys rises from the sea and its bells can be heard ringing. The performance indications given by Debussy allude to the appearance of both the cathedral and the morning sun: “Dans une brume doucement sonore” (“In a softly sounding mist”), “Peu à peu sortant de la brume” (“Gradually emerging from the mist”). The shimmering effects that come to the fore in the course of the piece herald one of *Lux*’s underlying themes: with very few exceptions, all the works selected for this recording make use of impressionistic ideas or effects, despite the obvious anachronism this implies in several cases.

Thus the nimble arpeggios that open the rondo of Beethoven’s Sonata No. 21, the so-called “Waldstein Sonata”, sometimes nicknamed *L’Aurore* (Dawn) in French. Porat tried to imagine the interpretative possibilities suggested by this French title: “This is a unique piece, in terms both of the amazing intelligence of the composition and the exacting control of the sound. On the score, Beethoven requests that the first bars be played with the pedal depressed throughout a very long phrase. I tried to reproduce on a modern piano the sense of blurring – a sort of a musical watercolour –

produced by this pedal on a forte-piano of the period.”

The piece by Matthias Pintscher (born in 1971), *Whirling tissue of light*, is a commission of the Royal Concertgebouw, Wigmore Hall and Aspen Music Festival. Porat’s is the world premiere recording of this work composed in 2013. Twirling cascades alternate with oases of tranquillity, while the development focuses on central reference tones. The title is derived from Ezra Pound’s poem “Phanopoeia”: “The whirling tissue of light is woven and grows solid beneath us.”

With Scriabin’s Sonata No. 4, op. 30, one of his last tonal pieces, *Lux* reaches its climax. The almost Wagnerian eroticism of the piece and its iridescence are further enhanced by the repetition of material from the first movement at a markedly faster tempo in the second. In a poem accompanying his Fourth Sonata, Scriabin attempted to depict the blinding, loving brightness that leads up to midday: “Thou expandest, star! / Now thou art a sun / Flamboyant sun! Sun of triumph! / Approaching thee by my desire for thee / I lave myself in thy changing waves / O joyous god / I swallow thee / Sea of light / Myself of light / I engulf thee!” At its most intense, the light remains as if suspended on the final chords of the piece – a complete resolution of a slow solar ascent.

This sense of suspension is prolonged by what is perhaps the central work of this recording:

the piano arrangement of Debussy’s *Prélude à l’après-midi d’un faune*, which opens the second part of both this CD and the day it depicts. For his painstaking adaptation, Porat has strived to incorporate as many orchestral parts as possible into his score. His arrangement renders the piece’s full complexity while always remaining very pianistic: “I wrote this reduction in December 2016. I studied at length the orchestral score to imagine how Debussy would have perhaps approached this piece had he composed it for the piano.” *Prélude à l’après-midi d’un faune* begins the second part of the programme. The “antique stream of light” that Debussy transcribes from Mallarmé’s poem echoes the Scriabin Sonata and heralds *Harmonies du soir*, the eleventh of Liszt’s *Transcendental Études*. Whether or not Liszt was inspired by Baudelaire’s poem *Harmonie du soir* remains uncertain. Nevertheless, the piece’s structure beautifully transcribes the poem’s movement, bringing us from late afternoon to early evening, when “the sun has drowned in its blood that congeals”. The following piece, *Darkness Visible* by Thomas Adès (born in 1971), is based on John Dowland’s *In darkness let me dwell*, first published in 1610. Without adding the slightest note or altering the harmonic structure of the original, Adès disintegrates its material and projects it onto a much larger range. The double effect of transformation and recognition is striking. It also prepares the listener for a remarkable performance of “The

Night's Music", the fourth piece from Béla Bartók's cycle *Out of Doors* (1926). "Night has fallen", explains Porat, "and Bartók, who was a keen entomologist, produces a sort of sound painting of the nocturnal fauna he knew from his native Hungary. Frogs and insects can be heard: in a way, this is a formalization, very literal at times, of a field recording."

A second Gregorian chant, *Exortum est in tenebris*, from Psalm 112 (111) brings the evening to its close: "Exortum est in tenebris lumen rectis: misericors, et miserator, et iustus Dominus" – "To the righteous a light is risen up in darkness: the merciful, and compassionate, and just Lord." And in choosing to conclude this recording with the first movement of Beethoven's "Moonlight" Sonata, No. 14, Porat seems to suggest that this mystic light shines right through the night. As if darkness never was.

Pierre-Héli Monot

Translation: Dennis Collins

Matan Porat is one of the most original voices to have emerged in recent years, with artistic activities encompassing a wide spectrum of work as a pianist and composer.

Known for his unique programming, Porat has a varied repertoire that ranges from the complete Bach Partitas and Schubert Sonatas to Ives' *Concord Sonata* and the Ligeti Concerto. His debut CD for MIRARE, "Variations on a theme by Scarlatti" – a 65-minute program of pieces from Couperin to Boulez, which all relate to Scarlatti's Sonata K. 32 – was hailed as "a fantastic album that one should hear over and over again" by the *Frankfurter Allgemeine Zeitung*.

Porat has given solo recitals at such venues as the Berlin Philharmonie Berlin, London's Wigmore Hall, Auditorium du Louvre and Salle Gaveau in Paris, Frankfurt's Alte Oper and 92Y in New York. He has appeared as a soloist with orchestras including the Chicago Symphony Orchestra, Polish National Radio Symphony Orchestra, Sinfonia Varsovia, Helsinki Philharmonic, Concerto Budapest, Geneva Camerata, SWR Sinfonieorchester, Münchner Kammerorchester, Hong Kong Sinfonietta and Jerusalem Symphony Orchestra.

An avid chamber musician, Matan Porat has participated in many distinguished festivals including the Marlboro, Lockenhaus, Ravinia, Verbier, Hohenems, Musikfest Berlin and Rheingau Festivals. Chamber music appearances

include performances with the Artemis Quartet, Quatuor Ysaÿe, Cuarteto Casals, Pacifica, Modigliani and Jerusalem Quartets, Renaud and Gautier Capuçon, Sharon Kam, Kim Kashkashian, Emmanuel Pahud, Dorothea Röschmann, Alisa Weilerstein and members of the Guarneri Quartet. In 2011 Porat has toured with Peter Brook's production of Mozart's *Magic Flute*, in an experimental version for piano solo and seven singers.

Born in Tel-Aviv, Matan Porat studied with Emanuel Krasovsky, Maria João Pires and Murray Perahia. He obtained his Master's degree from the Juilliard School. Winner of the 2009 Prime Minister Award for composers, Porat studied composition with Ruben Seroussi and George Benjamin.

Porat's works have been commissioned and performed by Nicolas Altstaedt, Avi Avital, Kim Kashkashian, Andreas Scholl, Maria João Pires, Cuarteto Casals and Dover Quartet, as well as the Academy of the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin. His pieces won the ECHO Award (*Lux Aeterna*, 2011), and were recorded on SONY and Azica Labels.

Among his performed pieces are an opera, *Animal Farm*, a Requiem, a mandolin concerto, and a musical theatre trilogy for an actor and ensemble based on texts by Kafka, Orwell and Thomas Mann.



Den *Variations on a Theme by Scarlatti* (Variationen über ein Thema von Scarlatti), seiner vorangegangenen Einspielung bei Mirare, hatte Matan Porat ein winziges Lamento-Motiv aus einer Sonate von Scarlatti zugrunde gelegt und dessen Metamorphosen von Bach über Chopin, Bartók, Mozart und Janáček bis hin zu Ligeti verfolgt. Es ging darum, die Stücke so anzuordnen, dass andere Verbindungen als die gewollt abstrakte der Wiederholung eines aus einigen Noten bestehenden Motivs daraus ersichtlich wurden. In *Lux* unterwirft sich Porat einem weiteren „Formzwang“, indem er verschiedene Stücke mit dem Verlaufe eines Tages, von der Morgendämmerung bis zum Anbruch der Nacht, assoziiert: „Ich wollte einen lockereren Rahmen verwenden“, so Porat, „und diesen in einem größeren Maßstab einsetzen. Jedes Stück gehört zu einer bestimmten Tageszeit. Ich suchte nach Wörtern, Klangfarben, Perioden und Titeln.“

Es ist noch dunkel, wenn Musik und Licht erscheinen. Der Tag bricht an mit einem ersten gregorianischen Choral, dem sich auf Jesaja (9,2.6) und das Evangelium nach Lukas (1,33) beziehenden Introitus *ad missam in aurora*, der Messe in der Morgendämmerung, entsprechend dem Zeitpunkt des Kirchenjahrs: „Lux fulgebit hodie super nos: quia natus est nobis Dominus“ - „Ein Licht wird heute über uns leuchten: Denn geboren ist uns der Herr“. Es folgt der

Eingangssatz der *Gesänge der Frühe*, des vorletzten Werks Robert Schumanns, welches einige Monate vor seiner Internierung in der „Richarz’schen Heilanstalt“ in Eendenich entstand. Mit seinem choralhaft anmutenden Charakter und seiner besonders kargen Textur stellt dieser erste Satz gewissermaßen die Fortentwicklung des ihm vorangehenden gregorianischen Chorals dar.

La Cathédrale engloutie (Die versunkene Kathedrale), aus dem ersten Heft von Debussys *Préludes*, spielt mit allen emotionalen und formalen Registern des Impressionismus. Zugrunde liegt eine bretonische Legende: An besonders windstillen Tagen taucht die Kathedrale von Ys, der im Meer versunkenen Stadt, vor der Küste auf und das Geläut ihrer Glocken ist zu vernehmen. Debussys Interpretationsvorgaben evozieren sowohl die Erscheinung einer Kathedrale als auch die frühe Morgensonne: „Dans une brume doucement sonore“ (In einem sanften Klangnebel) oder „Peu à peu sortant de la brume“ (Allmählich aus dem Nebel hervortretend). Die schimmernden Effekte, die im Verlaufe des Stückes an Intensität zunehmen, kündigen eines der *Lux* zugrundeliegenden Themen an: Bis auf wenige Ausnahmen verwenden alle für diese Aufnahme ausgewählten Werke impressionistische Vorstellungen oder Effekte, trotz des offensichtlichen, in einigen Fällen damit verbundenen Anachronismus.

So etwa bei den beweglichen Arpeggien zu Beginn des Rondos von Beethovens Sonate Nr. 21, der sog. „Waldstein“-Sonate, die auf Französisch auch manchmal unter der Bezeichnung *L'Aurore* (Morgenröte) geführt wird. Porat war es ein Anliegen, die Interpretationsmöglichkeiten, die dieser Name beinhaltet, hervorzuheben: „Es ist ein einzigartiges Stück, sowohl in Bezug auf die atemberaubende Intelligenz der Komposition als auch auf den Anspruch der Kontrolle über den Klang. Auf seiner Partitur vermerkte Beethoven eigenhändig, dass die ersten Takte bei gedrücktem Pedal zu spielen seien, und zwar über eine sehr lange Phrase hinweg¹. Ich wollte auf einem modernen Klavier den Eindruck von etwas Dunstig-Verschwommenem, von einem klingenden Aquarell reproduzieren, den dieses Pedal auf einem Hammerklavier der damaligen Zeit bewirkt.“

Matthias Pintschers (geb. 1971) *Whirling tissue of light* ist ein Auftragswerk des Royal Concertgebouw, der Wigmore Hall und des Aspen Music Festivals. Matan Porats vorliegende Einspielung des 2013 entstandenen Werkes stellt in dieser Hinsicht die Weltpremiere dar. Das Stück wechselt zwischen wirbelnden Kaskaden und Oasen der Ruhe hin und her, in denen sich das Geschehen auf zentrale Bezugstone fokussiert. Der Titel leitet sich von Ezra Pounds Gedicht „Phanopoeia“ ab: „The whirling tissue of light / is woven and grows solid beneath us“ -

„Der wirbelnde Stoff des Lichtes / ist gewebt und wird fest unter uns“.

Mit Aleksandr Skrjabin's 4. Klaviersonate op. 30, einem der letzten tonalen Stücke des Komponisten, erreicht *Lux* seinen Höhepunkt. Die fast wagnerisch anmutende Erotik des Stückes, sein irisierendes Schillern werden durch die Wiederholung der musikalischen Materialien des ersten Satzes im zweiten in einem wesentlich schnelleren Tempo noch verstärkt. In einem programmatischen Gedicht zu seiner 4. Klaviersonate versuchte Skrjabin, das blendende, amouröse Leuchten zu beschreiben, das einen bis zur Mittagsstunde trägt: „Du dehnt dich aus, Stern! / Jetzt eine Sonne / Flammende Sonne! / Sonne des Triumphs! / Ich komme dir näher in meinem Verlangen, / Und bade in deiner Wellenbewegung; / O Freude-Gott! / Ich sauge dich ein / Meer des Lichts / Du Licht meiner selbst / Ich verschlinge dich!“ Das Licht, da es am intensivsten leuchtet, bleibt sozusagen schwebend hängen an den letzten Akkorden des Stückes, als völlige Auflösung eines langsamen Sonnenaufganges.

Das zentrale Stück dieser Einspielung setzt vielleicht dieses „Schweben“ fort, die Transkription für Klavier von Debussys *Prélude à l'après-midi d'un faune*, mit welcher der zweite Teil dieser Einspielung beginnt sowie auch der zweite Teil dieses Tages. In seiner akribischen Bearbeitung bemühte sich Porat, so viele

1 - Beethoven trug quer am rechten Rand seiner Niederschrift der Sonate Folgendes ein: „Nb: wo ped. steht wird die ganze / Dämpfung sowohl vom Bass als Diskant / aufgehoben, O bedeutet daß man sie wieder / fallen laße.“ Amn. d. Ü.

Orchesterstimmen wie möglich in seine Partitur zu integrieren. Porats Arrangement verleiht dem Stück seine ganze Komplexität, bleibt dabei aber immer sehr pianistisch: „Ich habe diesen Klavierauszug im Dezember 2016 angefertigt. Ich habe viel Zeit auf die Orchesterpartitur verwendet, um mir vorzustellen, wie sich Debussy vielleicht diesem Stück angenähert hätte, wenn er es für Klavier komponiert hätte.“ Mit *Prélude à l'après-midi d'un faune* beginnt der zweite Teil des Programms. Die „alte Lichtflut“, die Debussy nach dem Gedicht von Mallarmé musikalisch umsetzt, ist eine Fortführung von Skrjabins Sonate und wirkt schon als Vorbote von Liszts *Harmonies du soir* (Abendklänge), der Etüde Nr. 11 seiner *Études d'exécution transcendante*.

Baudelaires Gedicht *Harmonie du soir* mag Liszt als Inspirationsquelle gedient haben; dieser Punkt ist jedoch weiterhin strittig. Dennoch „übersetzt“ die Struktur des Stückes aufs Feinste die Bewegung des Gedichtes, welche einen vom Ende des Nachmittags bis zum frühen Abend führt, da „ein starrend Blutmeer scheint die Sonne zu verschlingen“².

Das nächste Stück, *Darkness Visible* von Thomas Adès (geb. 1971), verwendet das berühmte, 1610 erstmals veröffentlichte *In Darkness Let Me Dwell* von John Dowland. Ohne eine einzige Note hinzuzufügen oder die harmonische Struktur des Originals zu verändern, löst Adès das musikalische Material auf und projiziert es auf ein viel

breiter angelegtes Rahmenintervall. Der durch Transformation und Wiedererkennen ausgelöste Doppeleffekt ist packend. Außerdem bereitet er den Hörer auf eine bemerkenswerte Interpretation der „Klänge der Nacht“ vor, des vierten Stückes aus Béla Bartóks Zyklus *Im Freien* (1926). „Die Nacht bricht an“, erläutert Porat, „und Bartók, ein begeisterter Entomologe, erzeugt eine Art Klanggemälde der nächtlichen Tierwelt, wie er sie aus seiner Heimat Ungarn kannte. Man hört da Frösche und Insekten; gewissermaßen ist man Ohrenzeuge einer manchmal sehr wörtlich zu nehmenden Formgebung einer Feldaufnahme.“ Ein weiterer gregorianischer Choral, *Exortum est in tenebris* nach Psalm 112 (111), bringt den Abend zu seinem Ende: „Exortum est in tenebris lumen rectis: misericors, et miserator, et iustus Dominus“ – „Auf ging in Finsternis den Redlichen ein Licht: Der barmherzige und gnädige und gerechte Herr“. Mit dem „Mondschein“ des ersten Satzes aus Beethovens Sonate Nr. 14, welcher dieses Album beschließt, legt Matan Porat nahe, dass dieses Licht, *das* Licht schlechthin, die Nacht durchdringt. Als hätte es die Dunkelheit nie gegeben.

Pierre-Héli Monot

Übersetzung: Hilla Maria Heintz

2 - „Harmonie des Abends“, in: Charles Baudelaire, *Blumen des Bösen*, in deutsche Verse übertragen von Graf Wolf von Kalckreuth, Insel-Verlag, Leipzig 1907. Amn. d. Ü.

Matan Porat, einer der interessantesten Künstler unserer Zeit, hat sich in den letzten Jahren sowohl als Pianist als auch als Komponist einen Namen gemacht.

Porat ist bekannt für seine einzigartige Programmgestaltung; sein vielseitiges Konzertrepertoire reicht von sämtlichen Partiten Bachs über alle Schubert-Sonaten bis hin zu Ligetis Klavierkonzert. Porats Debüteinstrument bei MIRARE, „Variations on a theme by Scarlatti“, ein 65-minütiges Programm mit Werken von Couperin bis Boulez, die alle in Beziehung zu Domenico Scarlattis Sonate d-moll K 32 stehen, wurde von der Frankfurter Allgemeinen Zeitung enthusiastisch gepriesen: „Ein phantastisches Album, man muss es wieder und wieder hören“. Porat trat bisher mit Klavierabenden in der Berliner Philharmonie, im Pariser Auditorium du Louvre und der Salle Gaveau, in der Wigmore Hall in London, dem 92Y in New York sowie in der Alten Oper Frankfurt in Erscheinung. Als Solist konzertierte er mit dem Chicago Symphony Orchestra, dem National Polish Radio Symphony Orchestra, der Sinfonia Varsovia, dem SWR Sinfonieorchester, dem Philharmonischen Orchester Helsinki, der Geneva Camerata, dem Concerto Budapest, dem Münchner Kammerorchester, der Hong Kong Sinfonietta und dem Jerusalem Symphony Orchestra.

Als begeisterter Kammermusiker ist er gern gesehener Gast bei den Festivals in Marlboro, Lockenhaus, dem Musikfest Berlin, in Ravinia, Verbier, Delft, beim Heidelberger Frühling

und dem Rheingau Festival. Er konzertierte unter anderem mit dem Artemis Quartett, dem Ysaÿe-Quartett, dem Cuarteto Casals, dem Pacifica-, Modigliani- und Jerusalem-Quartett, mit Renaud und Gautier Capuçon, Sharon Kam, Kim Kashkashian, Emmanuel Pahud, Dorothea Röschmann, Alisa Weilerstein und mit Mitgliedern des Guarneri-Quartetts. Mit der Produktion von Peter Brooks Version der „Zauberflöte“ für Solo-Klavier und sieben Sängern ging er auf Welttournee.

Matan Porat wurde in Tel Aviv geboren und studierte bei Emanuel Krasovsky, Maria João Pires und Murray Perahia. Sein Masterstudium absolvierte er an der Juilliard School. 2009 wurde Matan Porat mit dem Prime Minister Award für sein kompositorisches Schaffen ausgezeichnet. Er studierte zudem Komposition bei Ruben Seroussi und George Benjamin.

Nicolas Altstaedt, Avi Avital, Kim Kashkashian, Anna Lucia Richter, Andreas Scholl, Maria João Pires u. a., das Cuarteto Casals, das Dover-Quartett sowie die Akademie des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin gaben bei Matan Porat Kompositionen in Auftrag. Seine Werke wurden mit dem ECHO Award („Lux Aeterna“, 2011) ausgezeichnet und bei SONY und Azica Labels eingespielt.

Die Oper „Animal Farm“, ein Requiem, ein Mandolinenkonzert und eine Musiktheater-Trilogie nach Werken von Kafka, Orwell sowie Thomas Mann zählen zu Matan Porats herausragenden Kompositionen bisher.