



Stimmt es, dass Sie der erste Interpret sind, der alle Mozartsonaten auf seinem eigenen Walter-Flügel von 1782 spielen durfte?

Ich glaube tatsächlich, ich bin der erste, der das Privileg erhalten hat. Es ist ein unglaubliches Gefühl, vor diesem Instrument zu sitzen und die leicht gekrümmten Tasten zu sehen, auf denen Mozart seine großartigen Klavierkonzerte und Sonaten uraufgeführt hat. Es ist unheimlich und inspirierend und herausfordernd – alles auf einmal!

Ist an diesem Instrument denn noch viel Originalsubstanz erhalten?

Es gab mindestens zwei Überholungen. Die erste 1805 unter Aufsicht

von Constanze Mozart, bevor es von Wien nach Mailand zu ihrem Sohn Carl Thomas transportiert wurde. Es ging an ihn, den Amateur, nicht an Franz Xaver Wolfgang, der in Lemberg als Klaviervirtuose lebte, weil der Tonumfang des Instrumentes nicht mehr zeitgemäß war. Carl Thomas hat es später dem Mozarteum geschenkt. In den 1930er-Jahren wurde es nochmal überholt, Saiten, Leder, das muss von Zeit zu Zeit erneuert werden. Als „Möbelstück“ ist es aber größtenteils erhalten.

Mich überrascht, dass das Instrument unter Ihren Händen so frisch und „neu“ klingt. Als hätten Sie eine Zeitreise unternommen ...

Ich habe eben viel Erfahrung mit alten Instrumenten und Nachbauten gesammelt, und da gibt es ja seit vielen Jahren exzellente Klavierbauer, Paul McNulty, Chris Maene und viele andere, so habe ich mich mit der Kultur des historischen Klangs vertraut gemacht. Man hört von Instrument zu Instrument, wie persönlich die klingen. Mozart Flügel ist in dieser Reihe natürlich eine Art heilige Kuh – ich war unglaublich froh, als mir die Gelegenheit geboten wurde, auf diesem Instrument zu spielen, und das mache ich im Rahmen der Mozartwoche regelmäßig, auch im Duo mit Mozarts Geige.

Für so einen alten Flügel gilt übrigens das Gleiche wie für eine modernen Steinway oder Bösendorfer:



Foto: Laura Pleifer/ECM Records

„Vergessen lassen, wie es weitergeht“

Kaum jemand hat sich mit Mozarts Werk so intensiv auseinandergesetzt wie **Robert Levin**. Nun legt der Pianist und Musikwissenschaftler die erste Gesamteinspielung der Klaviersonaten auf dem originalen Instrument des Komponisten vor.

Von Matthias Kornemann

Entdeckt man, wie er zufriedenzustellen ist, macht er alles für einen. Kämpft man dagegen, dann weiß sich das Instrument zu wehren!

Und Sie sind der Erste, der eine so konsequente und radikale Position bei der Auszierung des Textes einnimmt!

Zur Verzierungspraxis möchte ich etwas ausholen. Erstens: Eine Verzierung muss nicht zwangsläufig zu einer Vermehrung der Töne führen. Man kann einfach andere spielen. Die Musik bleibt erkennbar im Rahmen, aber man ist dennoch kreativ. Zweitens: Man tut das nicht, weil man es soll oder muss, sondern weil man das möchte. Man möchte Mozarts Partner

sein, möchte wie ein Schauspieler das Theaterstück in die Hand bekommen und persönlich dazu beitragen, dass das Dramatische aktualisiert wird. Ansonsten kann man so pietätvoll oder elegant spielen wie man will, es ist nicht mehr als ein Bestattungsdienst.

Und der Gedanke der Texttreue?

Man weiß, dass Mozart stets in seinen öffentlichen Konzerten improvisiert hat, es gab keine „Text-Gehorsamkeit“, kein Konzept des „Unsterblichen“, und mein Kollege Cliff Eisen sagt zu Recht, „wer ein Mozart-Manuskript einsieht, merkt, dass die Schrift auch eine Art Aufführung ist. Es ist performativ, wie er Dinge im Sinne des Ablaufes ändert und korrigiert.“

„Eine Verzierung muss nicht zwangsläufig zu einer Vermehrung der Töne führen“

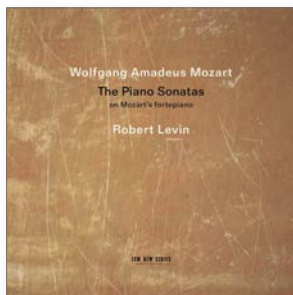
Foto: Internationale Stiftung Mozarteum



Auf dem Walter-Flügel von 1782 hat Mozart seine Klavierkonzerte und Sonaten uraufgeführt.

Edition

Mozart: Klaviersonaten Nr. 1–18, Fantasie c-moll KV 475; Sonatensätze C-Dur KV 42, g-moll KV 312, B-Dur KV 400 in der Komplettierung von Robert Levin; Robert Levin (2021); ECM (7 CDs) V.Ö. 16.9.



Es kann demnach keine endgültige Bedeutung eines Meisterwerkes geben.

Woraus besteht eigentlich ein Werk? Aus den notierten Tönen, Rhythmen usw.? Ja, aber nicht ganz! Oft in Mozarts Klaviersonaten begegnen Sie einer ausgezeichneten Reprise, während die Exposition keine notierten Verzierungen enthielt. Aber was passiert, wenn man wiederholt? Spielt man die Exposition zweimal identisch unverändert und Durchführung und Reprise zweimal identisch mit Verzierungen? Das wäre ja absurd! Da man also nicht zweimal gleich verzieren kann, stellt sich die Frage: Repräsentiert die von Mozart notierte Fassung den ersten oder zweiten Durchgang? Muss man dann bei der Wiederholung noch mehr ausziehen? Dies wird nirgends in der Fachliteratur besprochen.

Diese Problemstellung mag dem Hörer etwas esoterisch vorkommen ...

Dann denken Sie an die a-Moll-Sonate, wo Mozart völlig außer sich ist. Was wird er seinem Vater sagen? Er kam nach Paris, hat keine Arbeitsstelle und jetzt ist die Mama tot. So schreibt er diese Sonate des Todes. Und man merkt in der Reprise, er wirft sich sozusagen vor den fahrenden Bus im Chaos der Verzweiflung. Hört man es das erste Mal, ist es verheerend, das zweite Mal ist es wie gehabt.

Was also tun?

Ich vermag es nicht zu beantworten, aber das Spekulative bildet für mich den Reiz meines Versuches, und es ist nicht mehr als ein Versuch. Vor ein paar Tagen habe ich hier in Salzburg die Sonate K. 576 gespielt, natürlich mit anderen Verzierungen als auf der CD. Sollten es einmal die gleichen sein, wäre das purer Zufall oder die Arbeit des Unterbewusstes.

Eine solche Haltung dem Text gegenüber setzte aber letztlich eine jahrhundertalte Interpretationshaltung außer Kraft.

(Lacht) Das kann gesund sein! Die Herausforderung, die Mozart an mich stellt, gebe ich weiter. Als ich Kadenz zu den Konzerten von Mozart und Beethoven improvisiert habe, war ich wirklich der Einzige auf der ganzen Welt, der das machte. Das war ein bisschen einsam. Dass jetzt viele versuchen, diese Tradition wieder zu beleben, freut mich.

Inzwischen bringt ja jeder Mozartspieler ein paar Schnörkel an oder versucht sich an einer eigenen Kadenz. Ihren stilistischen Ansprüchen dürfte das aber insgesamt nicht genügen, oder?

Gestatten Sie mir einen Vergleich. Wer einen Hollywoodfilm macht, wird ein paar Leute engagieren, die sicherstellen, dass die Autos, die darin herumfahren, zum Jahr der Handlung passen. Für die ist das wichtig. Aber in

der Rezeptionsgeschichte klassischer Musik war stilistische Synchronizität nie von vergleichbarer Bedeutung. Im 19. Jahrhundert haben Clara Schumann, Brahms, Fauré oder Saint-Saëns sich nicht geniert, ihre eigene Musik in die Kadenz einzubringen, die sie zu Mozarts Konzerten geschrieben haben. Oder nehmen Sie Brittens Kadenz zu KV 482. Ein bisschen Jazz, ein bisschen Schostakowitsch. Nun, warum nicht?

Der Rücksprung in die Vergangenheit ist das Problem. Da findet man sich nicht zu recht. Für mich aber lautet die Herausforderung, in Mozarts Sprache zu leben. Das sind Fragen des Vokabelschatzes. Es gibt große Mozartinterpreten, die Kadenz ihrer Faktur spielen, wo es von Mozart keine gibt. Und sie merken nicht, dass Mozart tatsächlich nie in einer Kadenz eine Modulation vorgenommen hat. Und warum? Er lebt innerhalb einer Welt, und die Welt ist diese Tonart, und die hat einen Charakter, und spielt man ein Klavierkonzert in C-Dur, dann darf die Kadenz nicht nach Ges-Dur gehen, das wäre ein Verrat. Aber auch großartige Mozartspezialisten merken das nicht. Oder beachten nicht, dass bei Mozart der Umfang der Klaviatur fünf Oktaven beträgt. Spielt man ein hohes G, ist man auf einmal in einer anderen Sprache, auch wenn ansonsten stilecht komponiert wird. Ich muss da an eine Jane-Austen-Verfilmung denken, ich weiß nicht mehr welche, in der plötzlich im Hintergrund ein Flugzeug durch das Bild fliegt. Ich wette mit Ihnen, die meisten Zuschauer merken es nicht, einfach, weil sie an Flugzeuge gewöhnt sind. Aber historisch stimmen tut es dennoch nicht.

Sie meinen also, nur wenige Kenner nehmen die Stilbrüche im gegenwärtigen Mozartspiel wahr, weil man sich so an sie gewöhnt hat?

Ja. Ich aber will in Mozarts Geist improvisieren und mich einwandfrei innerhalb seiner Welt bewegen. Das amüsiert und fordert mich, und wenn es mir gelingt, bin ich natürlich maßlos glücklich. Wissen Sie, mein Bestreben ist, dass ein Mensch, der den Text von Mozart nicht kennt, nicht ahnen würde, dass mehr vorgetragen wird als auf der Seite steht. Das wäre das höchste Kompliment, das ich erhalten könnte. Dass es mal missraten kann, ist okay, aber wie es so schön auf

amerikanisch heißt, „if you want to make an omelet, you have to break some eggs.“

Während aber improvisatorische Verzierungspraxis diskret bleibt, ist das Improvisieren der Kadenz doch ein offenkundiges Ereignis

Natürlich. Wenn die Leute wissen, es wird jetzt improvisiert und der Quartsextakkord vor der Kadenz kommt, ist es irre, wie still es im Zuschauerraum wird, als würde die Leute sich vorrecken und fragen: „Wird's ihm gelingen? Oder kommt ein Absturz?“ Und nach dem Abschlusstriller spürt man ein Aufatmen. Geschafft! Das verleiht dem ganzen Vortrag einen völlig anderen Charakter. Die ganze Haltung zum Konzert oder zur Sonate ändert sich durch diese anderthalb improvisierten Minuten, die etwas Riskantes, Unvorhersehbares hineinbringen, so dass auch das, was in der Partitur steht, als Überraschung wahrgenommen wird. Denn in dem Augenblick wird das Publikum verunsichert: „Was kommt denn wirklich? Ich habe es vergessen.“ Für mich ist ein musikalischer Vortrag die Kunst, die Zuhörer vergessen zu lassen, wie es eigentlich weitergeht. Sie vergessen, dass sie wissen, dass Hamlet stirbt. Natürlich muss er sterben, aber in einem bestimmten Augenblick drücken sie doch fest die Daumen, er möge unverseht davonkommen. Man vergisst vor interpretatorischer Spannung und Spontaneität, was man weiß. So wird man zum Teilnehmer an dem Geschehen.

Ein Manifest gegen die Gewohntheit

Ja. Aber die Leute sagen, Sie improvisieren ihre Kadenz, und dann machen Sie daraus eine Schallplatte, und dann ist es doch fixiert und immer gleich. Moment! Kaufen Sie sich zum Beispiel die Platte von Oscar Peterson vom Jazz-Festival Montreux. Sie hören es 50 Mal, es ist immer gleich, und dennoch wissen sie, was da erklingt, wurde improvisiert. Der Schnappschuss einer Improvisation, und Ihnen ist bewusst, dass Sie inmitten einer labilen Situation sind.

Als solchen Schnappschuss möchten sie auch Ihren Sonatenzyklus verstanden wissen?

Jawohl!



**HERAUSRAGENDE
NEUHEIT BEI AVIE
RECORDS**

SEBASTIAN BOHREN



AV2513

Sebastian Bohrens Album
»La Folia« ist eine Hommage an
Ida Haendel, eines seiner großen
Vorbilder, sowie an die Geiger
des späten 19. und frühen 20.
Jahrhunderts und an die Schönheit
des Instruments Violine selbst.
Anhören & Kaufen:



EBENFALLS ERHÄLTlich:



AV2459

„Ein Mozart-Juwel“ Fono Forum



avie-records.com

Vertrieb durch Integral Music [PIAS]

