

Die historische Wahrheit im Blick

Robert Levin spielt die Klaviersonaten Mozarts auf dessen eigenem Hammerflügel

Schon die noble, sogar für ECM-Aufzeichnungen großzügige Aufmachung scheint signalisieren zu wollen, dass sich dieser neue Einsatz für Mozart hohe Ziele gesteckt hat. Auf jeden Fall zieht er die Summe einer lebenslangen Auseinandersetzung mit dem Werkkomplex seiner Klaviersonaten.

Das optische Erscheinungsbild der Kassette ist vornehm dezent, der Schuber und die Plattentaschen sind stabiler als heute üblich. Das fast hundertseitige Beiheft bietet Ulrich Leisinger, dem Forschungsdirektor der Stiftung Mozarteum, die Möglichkeit, über Entstehung und Form der Werke nach aktuellstem Stand erschöpfend Auskunft zu geben. Und vor allem: Zum ersten Mal konnte für diese Gesamtaufnahme das Instrument herangezogen werden, an dem Mozart in seinen Wiener Jahren komponiert und konzertiert hat: sein Anton-Walter-Flügel von zirka 1782, der traditionell einen festen Platz im Salzburger Mozart-Haus hat. Er ist zwar schon seit den Tagen von Jörg Demus und Badura-Skoda gelegentlich zu Einzelaufnahmen herangezogen worden, die klanglichen Eigenarten eines frühen Hammerklaviers haben sich aber noch nie so ausgiebig studieren lassen wie anhand dieser Neuproduktion – auch dank der hohen Aufnahmequalität, die auf den bei einem historischen „Fortepiano“ oft verschwenderisch (und verschmierend) reich eingesetzten Raumhall weitgehend verzichtet.

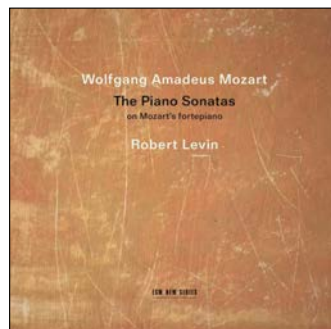
Interpret ist Robert Levin. Der Amerikaner, 1947 in New York geboren, ist ein mit allen Wassern gewaschener Allroundmusiker, der seinen Weg als Pianist und Kammermusiker, Musikhistoriker und Hochschullehrer gemacht hat. Seine Diskografie umfasst Werke vom Barock über Klassik und Romantik bis hin zur Moderne eines Henri Dutilleux, Edison Denisow oder György Kurtág. Levins besonderes Interesse galt aber seit jeher der Musik des 18. Jahrhunderts. Er ist heute einer der prominentesten, dabei alles andere als einseitigen Förderer „historisch informierter“ Aufführungspraxis. Am stärksten

gefesselt hat ihn, wie er vor Jahren in einem Interview erzählte, seit seiner Jugendzeit die Musik Mozarts. In den 1990er-Jahren spielte er dann mit Hogwoods Academy of Ancient Music die Klavierkonzerte ein. Jetzt, spät, folgten die Sonaten, in dieser Einspielung sollten wohl alle seine Erkenntnisse und Erfahrungen zusammenfließen, um einer Wiedergabe möglichst nahe zu kommen, wie der Komponist selber sie gehört und gespielt haben könnte.

Dazu gehört, dass die in den Noten fast immer geforderten Wiederholungen der Sonaten-Satzteile im Stil der Entstehungszeit vorgetragen werden, nämlich der Abwechslung halber mit improvisierten Varianten und Verzierungen. Gulda hatte diese in der Romantik fast verloren gegangene Praxis vor einem halben Jahrhundert wieder aufgegriffen und damit seinerzeit einiges Aufsehen erregt. Für Levin ist sie seit langem eine Selbstverständlichkeit, und er geht dabei konsequent, zugleich aber zurückhaltend und dezent vor. Er bereichert die Wiederholungen um Triller, Vorhalte und Auftakte, umspielt Motive, füllt Sprünge mit „Durchgängen“ auf, überbrückt Pausen, beschränkt sich auch bei Fermaten, die Raum für kleine „Kadenzen“ geben, auf knappe Formeln. Doch seine Variationen überdecken nie den ursprünglichen Ductus der Musik.

Auch in den drei mehr oder weniger unvollendet hinterlassenen Sonatensätzen Mozarts, die Levin in seine Aufnahme zusätzlich hineingenommen hat, hält er sich im wesentlichen an die bekannten älteren Vervollständigungen, wie man sie etwa in der neuen Urtext-Ausgabe des Henle-Verlags abgedruckt findet. (Ihn im Covertext als den Alleinverantwortlichen für die „Ergänzung der Fragmente“ zu nennen, wirkt daher reichlich vollmundig).

Und Levins Interpretationen? Man ist von A bis Z angetan von der wirk-



lich erstklassigen manuellen Realisierung. Da findet sich kaum je ein Takt, in dem nicht noch die kleinste Vorschlagsnote unverwischt zu hören ist – keineswegs eine Selbstverständlichkeit. Ähnlich sauber ist Levins Spiel auch im Stilistischen, es ist

tempokontant, formbewusst und frei von allen heute manchmal schon wieder überschießenden „klangrednerischen“ Exaltationen engagierter „Historiker“, steht in dieser Hinsicht eher in der Nachfolge von Ingrid Haebler oder Friedrich Gulda als in der von Andras Schiff oder Kristian Bezuidenhout. Mag sein Spiel vor allem in der frühen Sechsserserie KV 279–284 oft auch ein wenig „haydnisch“ offen wirken: In den bekannten späteren Sonaten, etwa dem drängenden KV 310 in a-Moll, läuft er zu großer Form auf und spielt deren Charakter entschieden heraus, mit dem berühmten Finale „alla turca“ des lebenswürdigen A-Dur-Dreisatzers KV 331 gelingt ihm sogar ein einmalig janitscharisches Kabinettstückchen.

Für den Kritiker bleibt bei aller Anerkennung dennoch ein kleiner Rest: Ich hätte mir gewünscht, dass noch ein wenig mehr von der inneren Beschwingtheit hörbar geworden wäre, die Mozarts Musik erfüllt und die seither noch jeden musikliebenden Menschen in den Bann gezogen hat (also etwas von dem vielzitierten „Mozart-Glück“ vermittelt, wie es etwa in optischer Parallele und mit symbolhafter Eindringlichkeit vom US-Schauspieler Murray Abraham in der Rolle des Mozart-Widersachers Salieri in Milos Formans „Amadeus“-Film von 1984 gemimt wurde).

Ingo Harden

Mozart: Klaviersonaten Nr. 1–18, Sonatensätze KV 42, 400, 590d; Robert Levin (2017/18); ECM (7 CDs)



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Mozart: Sämtliche Klaviersonaten; Mao Fujita (2021); Sony (5 CDs)

Federnd leicht hüpfen die ersten beiden Achtelnoten auf dem Ton g aus dem Klavier, bevor die Tonleiter den Quintraum nach unten zum Grundton c perlt, sich kurz zur Terz e aufschwingt, um dann im Sextsprung eine Oktave unter dem Ausgangston g zu landen. Zwischen den ersten beiden Achtelnoten von Mozarts Sonate C-Dur KV 330 setzt Mao Fujita eine minimale Pause. So erhält das zweite synkopisch betonte g eine Winzigkeit mehr Gewicht, gleichzeitig tänzelt dieser Anfang elegant.

Kaum einer der legendären Kollegen des jungen Japaners spielt diesen Beginn so dezidiert. Selbst der große Mozart-Pianist Friedrich Gulda oder Vladimir Horowitz haben hier weniger Spannung, andere scheinen sich kaum Gedanken gemacht zu haben. Rund und warm, sehr legato spielt Mao Fujita zum Anfangsmotiv in der rechten Hand dieser Sonate links die 16tel-Begleitung, profiliert, detailgenau, ohne die führende Oberstimme zu überdecken. Später haben Staccato-Achtel der Begleitung denselben federnden Puls wie die Anfangsnoten.

Mao Fujita ist ein Artikulationswunder, er gibt in jeder der 18 Sonaten jeder Stimme im manchmal vielschichtigen Geflecht ein eigenes farblisches Profil. So macht er etwa die elfte (Adagio) Variation der D-Dur-Sonate KV 284 strukturell so plastisch, wie sie selten zu hören ist. Fujita geht Mozarts Sonatenkosmos durchaus analytisch an, aber ohne die Spiellust zu verlieren. Man spürt seine Entdeckerfreude an den schier unendlichen und immer wieder überraschenden Details.

Wer Mozarts 18 Klaviersonaten einmal im Ganzen hört, von der ersten 1774 bis zur letzten 1789, der kann ähnlich wie bei den Streichquartetten seine kompositorische Entwicklung verfolgen. Sie waren eine Art Experimentierfeld für ihn. Gut, dass Mao Fujita sie auf den fünf CDs chronologisch aufgenommen hat! Mozart erprobte etwa sinfonische Wir-

kungen – man denke an die Durchführung im Kopfsatz der c-Moll-Sonate KV 457 oder an die Finali der a-Moll- und D-Dur-Sonate KV 310/311. Die späteren Werke haben harmonisch sehr avancierte Passagen. Formal gibt es viel Ungewöhnliches und sehr ausladende Sätze.

Tonlich setzt Mao Fujita auf Leichtigkeit, auf eine hellere Farbe im Ganzen. Er steht damit eher Horowitz nahe oder Mitsuko Uchida. Friedrich Guldas Ton klingt breiter, etwas schwerer, ähnlich der Koreaner William Youn. Fujitas Klang ist aber nicht eindimensional, er mischt und stuft ihn gekonnt ab. Die schnellen Sätze leben bei dem 23-Jährigen, der Silbermedaillen-Gewinner des Tschaikowski-Wettbewerbs ist, von jugendlicher Frische. Manche Tempi wirken eine Spur zu flott (D-Dur KV 311, F-Dur KV 332), manche Andante überschriebenen Sätze werden als Adagio zelebriert, die Adagios dafür eher zu schnell als Andante gespielt. Doch im Zusammenhang wirken die Tempi durchaus stimmig.

Fujita hat Mozarts Charme und Anmut verinnerlicht. Er zeigt ihn etwa in einem dezent getupften „Walkingbass“ im Andante der C-Dur-Sonate KV 309. Er versteht den immer wieder fragenden melancholischen Unterton und macht ihn hörbar. Den f-Moll-Mittelteil im Andante cantabile der Sonate KV 330 gestaltet er wie ein Seelendrama, man achte auf das ängstliche 16tel-Pochen in der Unterstimme. Oder man lasse sich von dem dramatischen d-Moll-Forte-Einbruch am Anfang der F-Dur-Sonate KV 332 schockieren. Mit einer Unsitte reiht sich Fujita allerdings in eine lange Riege von Kollegen ein. In allen Kopfsätzen lässt er die Wiederholungen des zweiten Teils weg – Friedrich Gulda ist da eine löbliche Ausnahme. Das verfälscht die von Mozart beabsichtigten Proportionen. Im Ganzen berührt diese Gesamteinspielung aber durch Seriosität, durch Spielfreude und Witz, durch analytische Klarheit und vor allem durch Leidenschaft.

Elisabeth Richter

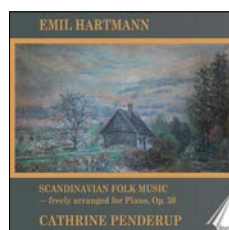


Musik
★★
Klang
★★

Scarlati: 17 Sonaten; Wolfram Schmitt-Leonardy (2021); Piano Classics

Der Kritiker, ratlos – aber (Alexander Kluges 1968er-Filmtitel variierend) eher auf der Palme als in der Zirkuskuppel: Da legt nun also einer der besten deutschen Pianisten seiner Generation einen attraktiven Scarlati-Mix musikalisch formvollendet und mit kaum überbietbarer pianistischer Akkuratess vor. Leider nur sind dabei Scarlattis Glanz und Elan, wie sie etwa von Horowitz oder Pogorelich exemplarisch eingefangen wurden, fast völlig auf der Strecke geblieben, wobei der relativ nüchterne Klang der Aufnahme erheblich zum zwiespältigen Gesamteindruck beitragen dürfte.

Ingo Harden

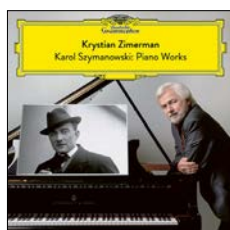


Musik
★★★
Klang
★★★

Hartmann: Scandinavian Folk Music op. 30; Cathrine Penderup (2021); Danacord (2 CDs)

Zeit seines Lebens stand Emil Hartmann (1836–1898) im langen musikalischen Schatten seines Vaters J. P. E. Hartmann. Große Orchesterwerke findet man heute nur noch auf CD, anderes ist längst aus dem Repertoire gefallen. Die 1881 gedruckte, 50 recht unterschiedliche Nummern umfassende Sammlung mit dem originalen Titel „Skandinavisk Folkemusik“ verkörpert skandinavische Nationalromantik. Kurze Stücke und Tänze, teils original und arrangiert, teils neu komponiert. Cathrine Penderup meistert die Anforderungen souverän, vielfach mangelt es jedoch an Poesie.

Michael Kube



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

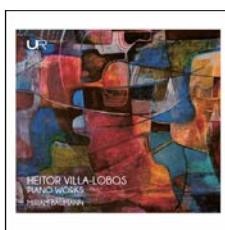
Szymanowski: Préludes, Mazurkas, Masques, Variationen über ein polnisches Volksthema op. 10; Krystian Zimerman (1994/2022); Deutsche Grammophon

Die Spanne der Aufnahmedaten liegt weit auseinander. Bereits im Mai 1994 hat Krystian Zimerman den dreiteiligen Zyklus „Masques“ von Karol Szymanowski eingespielt. Dann blieb das Projekt 28 Jahre unvollendet. Im Juni 2022 folgte dann der zweite Teil, so dass das Album nun zur Veröffentlichung freigegeben werden konnte. Neben einer Auswahl aus den Préludes op. 1 und vier Mazurkas aus op. 50 bilden die „Masques“ das eine Zentrum dieser Aufnahme, das andere die „Variationen über ein polnisches Volksthema“ op. 10.

Zimerman, dieser Akribiker unter den Pianisten, hat sich tief vergraben in die Welt des seiner Ansicht nach immer noch etwas unterschätzten Szymanowski. Er lotet die Bassstimmen im achten Prélude behutsam aus, so dass sich davon die milchig hell leuchtenden Diskantstimmen absetzen können – eine zarte Melancholie, bis zum Schlussakkord hauchfein. Die resolute Kehrseite zeigt sich in „Masques“, vom Klangbild her ein wenig pauschaler eingefangen als die neuen Aufnahmen. Die Tonrepetitionen in „Shéhérazade“ klingen bei Zimerman unerbittlich, die dramatischen Steigerungen orchestral.

Eine Musik, die von inneren Brüchen zeugt und die pianistisch mit entsprechender Klarheit, aber auch mit genauem Gespür für Übergänge eingefangen wird. Das Verführerische der dritten Maske, der Don-Juan-Hommage, zeigt Zimerman vor allem bei den koketten Trillern und anderen zweideutig glitzernden Ornamenten. Die abschließenden Variationen leben von der Schlichtheit des Themas ebenso wie von den teils chopinesken Ausschmückungen. Zimerman lässt keinen Zweifel aufkommen, wie wichtig ihm diese Musik ist, wie tief er empfindet, wenn er sie spielt.

Christoph Vratz



Musik
★★★
Klang
★★★★★

Villa-Lobos: Klavierwerke; Miriam Baumann (2021); Urania

Villa-Lobos' Klavierwerke sind im Katalog überraschend stark vertreten. Es gibt Serien mit Alfred Heller, Débora Halász, neuerdings auch Joanna Brzezinska. Dazu kommt jetzt Miriam Baumann mit einem Programm für das noch relativ junge Label Urania. Die Italienerin besitzt nicht die flammende Virtuosität György Cziffras, eines ihrer Lehrer, ihr Spiel wirkt nicht einmal sonderlich differenziert. Aber sie bietet die Musik in soliden, beherrschten, klangschönen Lesarten an, in denen durchaus etwas von der „Alma brasileira“, der „brasilianischen Seele“, aufklingt.

Ingo Harden



Musik
★★★★★
Klang
★★★

Opus 1 feminin. Kocher-Klein, Kapralova, C. Schumann, Chaminade, Berendsen-Nathan, Parczewska-Mackiewicz; Kathrin Schmidlin (2021); Claves

Mit zwölf Jahren veröffentlichte Clara Wieck ihr Opus 1. Als Klaviervirtuosin sollte sie Eigenkompositionen präsentieren und sich als rundum ausgebildete Musikerin beweisen. Eine Motivation, die auch bei Chaminades Opus 1 eine Rolle gespielt haben könnte. Über die jeweils ersten Werke von Kocher-Klein, Berendsen-Nathan oder Parczewska-Mackiewicz ist dagegen nur wenig bekannt. Pianistin Kathrin Schmidlin stellt das Opus 1 von bekannten und unbekannten Komponistinnen vorwiegend des 19. Jahrhunderts vor und zeigt die Bandbreite der Möglichkeiten und Klangwelten.

Dorothee Riemer



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Rzewski: The People United Will Never Be Defeated, 36 Variationen über „El pueblo unido jamas sera vencido“, North American Ballads, 24 Variationen über „Mayn Yinglele“, Benyamin Nuss (2021/22); Berlin Classics (2 CDs)

Unter erfahrenen Beobachtern der Klavierszene galt Benyamin Nuss seit seinen frühen Erfolgen bei „Jugend musiziert“ als große Nachwuchshoffnung. Nicht wenigen Klavierfans scheint sein Name aber noch heute kein Begriff. Wohl vor allem, weil er, Jahrgang 1989 und auch als Komponist und Jazzpianist vielseitig aktiv, sich medial bisher vor allem als Kammermusiker und mit Eigenem präsentiert hat.

Doch aus Anlass des Todes von Frederic Rzewski im Juni 2021 legt Nuss jetzt ein Solo-Album vor, das die Situation verändern dürfte. Es enthält als Hauptwerk Rzewskis Variationen über das chilenische Revolutionslied vom „Vereint unbesiegbaren Volk“ aus dem Jahre 1975, eine weit ausladende und phantastisch vielgestaltige Komposition in der Tradition der „Goldbergs“ und „Diabellis“, die mittlerweile von vielen Kennern dem Kernrepertoire der Klavier-Klassik zugerechnet wird. Nuss' Aufzeichnung ergänzt die Reihe namhafter Einspielungen um eine Interpretation, die nicht nur den spielerischen Anforderungen dieser Tour de Force voll gerecht wird (und neben äußerster manueller Beweglichkeit gelegentliches Mitpfeifen oder auch das Zuschlagen des Klavierdeckels fordert); Nuss ist es auch gelungen, jede der 36 Variationen charakteristisch einzufärben, ohne darüber je den musikalischen Fluss des Ein-Stunden-Werks stocken zu lassen: Eine klangüppig strömende Alternative etwa zu den strenger angelegten, umrissschärfer konturierten Einspielungen von Hamelin oder der Widmungsträgerin Ursula Oppens.

Auf ähnlich hohem Niveau stehen auch Nuss' Darstellungen der beiden anderen Rzewski-Werke. Suboptimal ist nur eine etwas unglückliche Anordnung der beiden (ebenfalls geglückten) Zugaben.

Ingo Harden