

Folge 120: Die Klaviersonaten von Alexander Skrjabin

Foto: Archiv



Alexander Skrjabin 1905

Berauschend und genial

Über der Allgegenwart von Sonaten in unseren Klavierabenden gerät leicht aus dem Blick, dass die Glanzzeit der „Klingstücke“ – so die wörtliche Übersetzung von „sonata“ – sich schon um die Wende zum 20. Jahrhundert dem Ende näherte. In ihrer klassischen Form waren Sonaten damals für die Komponisten, zumindest die in Mitteleuropa, nicht mehr wirklich aktuell. Fast nur noch in Russland standen sie unverändert hoch im Kurs. Zwar brachte ein Sergej Rachmaninow nicht mehr als zwei Sonaten zu Papier. Aber er galt seinen Landsleuten, wie vor ihm schon Tschaikowsky, ohnehin als „Westler“. Nikolai Medtner komponierte dagegen zwölf, Nikolai Mjaskowski und Sergej Prokofjew schrieben je neun, und im Werkverzeichnis von Alexander Skrjabin finden sich zehn Sonaten – wenn man die erst posthum veröffentlichten Frühwerke mitzählt, sogar zwölf.

Im internationalen Konzertalltag konnten die Skrjabin-Sonaten sich nach anfänglichen Erfolgen allerdings nicht behaupten. Als der Komponist 1915, erst 42 Jahre alt, gestorben war, gerieten seine Werke, mit denen er auf einsamen Wegen tief in das unwirtliche Niemandsland der „Neuen

Musik“ vorgestoßen war, schnell ins Hintertreffen – Vladimir Horowitz zum Beispiel, der sich in den ersten beiden Jahrzehnten seiner Karriere viel für Zeitgenössisches eingesetzt hatte, bekannte später, sie seien ihm damals „ein bisschen zu philosophisch, zu mystisch“ vorgekommen.

Erst in den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg regte sich das ursprünglich große Interesse an Skrjabins Musik auch außerhalb der Sowjetunion von neuem. Vor allem die Pianisten begannen sich für seine Musik, nicht zuletzt für seine Sonaten, im Konzertsaal und zunehmend auch auf der Schallplatte einzusetzen. „Populär“ konnten sie Skrjabin beim großen Publikum aber bis heute nicht machen. Sogar unter Musikern herrschten weiterhin Vorbehalte, zumindest gegenüber den sogenannten „späten“ Sonaten. Auch ausgewiesene Kenner der Materie äußerten für die neue, fremdartige Klangwelt und die vom Komponisten in viel verbalen Ideenballast esoterischer Art eingebetteten Stücke nur begrenztes Verständnis.

So nannte Klaus Wolters in seinem gewichtigen „Handbuch der Klavierliteratur zu

Wenigstens einen Zyklus der zehn Klaviersonaten von **Alexander Skrjabin** sollte jeder CD-Sammler sein Eigen nennen.

Von Ingo Harden

Markant und machtvoll: Vladimir Sofronitzky

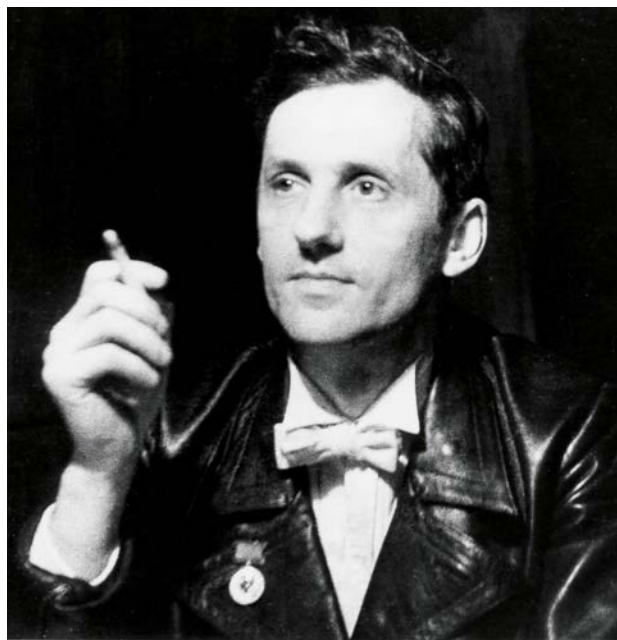


Foto: Archiv



Fand Skrjabin ein bisschen zu philosophisch, zu mystisch: Vladimir Horowitz

In der fünften Sonate bricht Skrjabin mit der vertrauten Dur-Moll-Tonalität

zwei Händen“ Skrjabins Klaviermusik „zwar faszinierend, berauschend, höchst eigenwillig, ja genial im wahrsten Sinne, aber nur in kleinen Dosen genießbar“. Und Walter Georgii bekannte in seinem Standardwerk zur Geschichte der Klaviermusik, er könne „von den fünf letzten Sonaten nicht zwei oder gar mehrere hintereinander spielen oder hören“.

Derlei schwarz auf weiß zu lesen mag besonders auf Skrjabin-Einsteiger nicht sonderlich einladend wirken, sollte aber dennoch nicht davon abhalten, sich

mit dieser Musik zu befassen. Denn sie hat die Klavierliteratur, um noch einmal Horowitz zu zitieren, „ungeheuer bereichert“. Allein die konsequente künstlerische Entwicklung Skrjabins an Hand der Sonaten zu verfolgen ist aufregend genug, sicherlich aufregender noch als beispielsweise Beethovens Weg von der ersten Sinfonie über die Fünfte bis zur Neunten, Wagners Weg von den „Feen“ und dem „Liebesverbot“ über den „Tristan“ bis zum „Parsifal“ oder die Entwicklung Verdis vom „Oberto“ über die „Traviata“ bis zum „Falstaff“. Avanciertere Musikfans rechnen die Zehner-Serie der Skrjabin-Sonaten, seinen zentralen Werkkomplex, denn auch allen Einwänden und allen Einhörschwierigkeiten zum Trotz zu den „Must-haves“ eines klassischen CD-Sammlers.

Den ersten Anlauf zum Sonatenschreiben hatte Skrjabin bereits 1886 – erst vierzehn Jahre alt – unternommen. Seine zweiteilige „Sonate-Fantaisie“ in gis-Moll entwickelt Andante-Einleitung und anschließendes Allegro vivace schulgerecht, klingt aber eher noch wie ein spätromantisches Charakterstück.

Entschieden „erwachsener“ wirkt dann die drei Jahre später entstandene es-Moll-Sonate, in der er als stolzer Jungpianist schon reichlich mit Oktaven und Dezimen hantiert. Sie ist nach klassisch-romantischem Vorbild ausladend dreisätzig angelegt, mit einem wuchtigen Hauptthema im manchmal an Chopins b-Moll-Sonate erinnernden Klaviersatz und einem rassig synkopierten Finale. Wäre das Andantino dazwischen nicht unvollendet geblieben, hätte das Stück sicherlich beste Aussichten gehabt, als Skrjabins erste Sonate im Druck herausgebracht zu werden.

So aber stellte er sich „erst“ 1892, 20-jährig, mit dem Viersätzer f-Moll op. 6 der Öffentlichkeit als Sonatenkomponist vor. Auffällig neben der ambitioniert spätromantischen Großzügigkeit der Formanlage und dem „brahmsisch“ vollen und weitgriffigen Klaviersatz ist die eigentümlich unbestimmte, „schwebende“ Rhythmik ihrer lyrischen Themen.

Der schon ganz eigene Ton dieser Jugendwerke prägt die folgenden Sonaten dann immer entschiedener: Melodik, Rhythmik, Harmonik und Dynamik werden stärker und raffinierter aufgefächert, zugleich aber auch immer expressiver aufgeladen. Die Zweite, sein op. 19 von 1897 und wiederum eine Sonate-Fantaisie in gis-Moll, und die viersätzigte Dritte in Fis-Dur op. 23 sind formal Wiederholungen der Frühwerke auf höherer kompositorischer Ebene. In der vierten Sonate op. 30 von 1903 splittet Skrjabin sein Material entschiedener denn je auf, reduziert Melodik streckenweise auf nervöse Motiv-Stenogramme, kompensiert sensible Zerrissenheit aber durch stärkere formale und thematische Konzentration. So spielt zum Beispiel das hauchzarte „Dolcissimo“-Hauptthema des eröffnenden Andante auch im pausenlos anschließenden „Presto volando“, dem „fliegenden“ oder „rasenden“ Presto, eine wichtige Rolle und führt das Werk mit einem „Giubiloso“-Aufschwung

zu einem hymnischen Ende im dreifachen Forte.

Ein dramatisch neues Stadium ist schließlich mit der Sonate Nr. 5 op. 53 von 1907 erreicht, die mit einer sturzflutartig hereinbrechenden, harmonisch undefinierbaren Tönefflut beginnt und endet: Nachdem Skrjabin seine farbige Harmonik schon in den bisherigen Sonaten immer subtiler abgetönt hatte, bricht er in ihr (unabhängig von Schönberg oder auch Ives) mit der vertrauten funktionalen Dur-Moll-Tonalität der herrschenden Klangwelt – nach dem Vorhergegangenen ein kleiner Schritt für ihn, aber ein großer Sprung in der Entwicklung der Musik: An die Stelle der vertrauten Akkordverbindungen tritt eine neue, tonal ungebundenere und dissonantere Harmonik, die zusammen mit einer hochsensibel in Motivpartikel aufgebrochenen Thematik der Musik ganz neue Räume erschließt, während gleichzeitig ihr äußerer Rahmen enger wird: Einsätzigkeit ist für Skrjabins Sonaten von nun an die Regel.

In der Sechsten op. 62 und der Siebten op. 64, beide von 1911, sowie der erst später fertig gewordenen Achten op. 66 setzt sich dieser Auflösungsprozess fort, so unterschiedlich sie auch in ihrem mal eher brütenden, dann extrovertierten oder meditativen Grundcharakter sind.

In den Sonaten Nr. 9 op. 68 und 10 op. 70 von 1912/13 schließlich wird eine Weiterentwicklung hin zu größerer Transparenz des Klangs und Sublimierung des Ausdrucks erkennbar. Wohin wäre Skrjabin, den Igor Shukow einen sehr besonderen „Stern in der Weltmusikgalaxie“ nannte, wohl noch gelangt, wenn ihm ein längeres Leben beschieden gewesen wäre?

Skrjabin war, wie Rachmaninow, wie Medtner, ein hervorragender Pianist. Davon zeugen eine Reihe von Welte- und Phonola-Klavierrollen, die er in seinen letzten Lebensjahren mit eigenen Préludes und anderen kleineren Klavierstücken bespielt hat. Eine seiner Sonaten ist nicht dabei, Auf-

nahmen mit ihnen blieben bis weit in die 1960er-Jahre eher die Ausnahme. Allerdings ließen es viele der führenden russischen Pianisten jener Jahre sich nicht nehmen, die eine oder andere von ihnen aufzuführen oder aufzunehmen.

Den entschiedensten Einsatz zeigte dabei **Vladimir Sofronitzky**, der acht Jahre nach Skrjabins Tod dessen älteste Tochter Jelena geheiratet hatte. Aus dem Mosaik sowjetischer Konzertschnitte der Jahre 1955 bis 1961 hat Günter Hänssler in seiner Profil Edition 2015 so etwas wie die älteste Gesamtaufnahme der Skrjabin-Sonaten zusammengestellt: An die Stelle fehlender Sofronitzky-Tonbänder mit den Sonaten Nr. 1 und 7 treten parallele Aufnahmen jener Zeit mit **Heinrich Neuhaus** und **Svjatoslav Richter** (was dem Doppelalbum zusätzliche Attraktivität verleiht).

Eine Empfehlung für die private Basisausstattung muss an der heute überholt wirkenden Klangqualität scheitern. Als künstlerische Dokumente sind die Aufnahmen jedoch von bleibender Bedeutung. Sie lassen Sofronitzky als den „schweren Helden“ der Skrjabin-Interpretation erscheinen, der in großem konzertanten Stil und mit einem markanten, machtvollen Zugriff zur Sache geht.

Die ersten „echten“, als Gesamtaufnahmen konzipierten Studioproduktionen entstanden erst in den Jahren um und nach 1970: mit **Laredo** in den USA, **Ogdon** in England, **Szidon** und **Ponti** in Deutschland und mit **Shukow** in der Sowjetunion.

Von **John Ogdon** und **Roberto Szidon** bekommt man pianistisch tadelloses, aber stilistisch relativ unspezifi-



Foto: Archiv

Unaufdringlich werktreu und ausgewogen:
Marc-André Hamelin

Im ersten Zyklus hochgespannt expressiv, im
zweiten milde abgeklärt: Igor Shukow



Foto: Archiv



Klangschön und den wechselnden Stimmungen nachspürend: Anatol Ugorski

Die Ausdrucksskala der Sonaten reicht von weltentrückter Kontemplation bis zu ekstatischer Entfesselung

sches Klavierspiel geboten, **Ruth Laredo** legt den Zyklus in zupackender konzertanter Manier vor, sie spielt farbig und weiß zu charakterisieren. Der Ruf **Michael Pontis** leidet bis heute darunter, dass er sich damals für Vox in unglaublichem Tempo durch die halbe Klavierliteratur arbeitete – ein Hobby-Kritiker der Social Media äußerte noch kürzlich, er habe sich durch seinen Skrjabin „hindurchgeprügelt“. Was Unfug ist. Klar, seine (klanglich suboptimalen, aber mittlerweile digital „geklärten“) Aufnahmen, die (wie bei Szidon) auch

die beiden Jugendsonaten enthalten, sind Schnellschüsse, die sich weniger auf die Herausarbeitung der konträren emotionalen „Inhalte“ als auf eine saubere, treffende Textrealisierung konzentrieren. Sie aber ist Ponti dank seiner rabiāt-glänzenden Virtuosität konturenscharf, oft sogar geschliffen gelungen.

In den Schatten gestellt werden alle diese frühen Gesamtaufnahmen allerdings von **Igor Shukows** erstem Skrjabin-Zyklus für Melodiya, der unter Kennern nach wie vor so etwas

wie einen Referenz-Status besitzt. Zu Recht. Denn er zeigt nicht nur vollen Einsatz und prachtvoll schlanke, prägnante Pianistik, sondern wird vor allem der breiten Ausdrucksskala der Sonaten gerecht, die ja von weltentrückter Kontemplation bis zu ekstatischer Entfesselung reicht.

Übertroffen wurde Shukow darin überhaupt wohl nur noch von **Vladimir Horowitz**, etwa in dessen tumultuös gesteigertem Konzertschnitt der Fünften von 1976 – um hier ausnahmsweise auch auf eine der vielen lohnenden Sonaten-Einzelaufnahmen hinzuweisen.

Vladimir Ashkenazy spielte in den frühen 70ern ebenfalls schon seine ersten Skrjabin-Sonaten ein, ließ sich dann bis zur Fertigstellung des Zyklus aber zwölf Jahre Zeit. Er wirkt, was Expressivität angeht, neben der Shukow-Serie eher diskret und gepflegt, kann aber dank des harmonischen Miteinanders von hoher pianistischer, musikalischer und klanglicher Qualität in einer imaginären Bestenliste der Skrjabin-Gesamtaufnahmen nach wie vor einen der vorderen Plätze halten.

Nach dieser ersten Welle dauerte es mehr als anderthalb Jahrzehnte, bevor sich erneut Pianisten an neue, nun bereits digitale Skrjabin-Zyklen wagten: **Robert Taub**, **Boris Berman**, dann auch der emigrierte Russe **Yakov Kasman** in den USA, **Håkon Austbø** in Norwegen und, ohne ihn bisher zu vollenden, **Bernd Glemser** in Deutschland. Abgesehen davon, dass einige ihrer CDs derzeit mehr oder weniger umständlich importiert werden müssen, bietet jede von ihnen eine gute, anstandslos bewältigte und gestaltete Einstiegsmöglichkeit in Skrjabins Welt, ohne aber, aufs Ganze gesehen, die überzeugendsten der analogen Aufnahmen übertreffen zu können oder den Sonaten durch eine veränderte Perspektive neue Züge abgewonnen zu haben.

Auch **Marc-André Hamelin** zielt nicht darauf ab. Er folgt in seiner Aufnahme von 1995 eher der Linie Ashkenazys und stellt seine ähnlich überlegene Pianistik in den Dienst einer unaufdringlich werktreuen Gestaltungsweise, die insgesamt weniger auf Rhetorik und Expressivität setzt als auf „klassische“ Ausgewogenheit. Hamelin gerät, auch wenn es in den Noten gefordert ist, nie „en delir“, in den selbstvergessenen Rausch. Aber die geschmeidige Klarheit und die blitzsauberen Doppelgriffe und Trillerketten seines Spiels vor allem in den „späten“ Sonaten dürften schwerlich zu übertreffen sein.

Aus deutlich anderer Perspektive als Hamelin hat **Gordon Fergus-Thomp-**

son Skrjabins Musik in den Blick genommen. Der Engländer spielte im Laufe der 90er-Jahre zwar nur sechs der zehn Sonaten ein. Doch verdienen sie auch als „halbe Gesamtaufnahme“ unbedingt Beachtung. Denn sie stellen das konstruktiv komponierte in Skrjabins Musik auf Kosten des changierend Stimmungshaften in den Vordergrund und verbinden in bestechender Konsequenz Durchsichtigkeit der Textur mit starker, temperamentvoller innerer und äußerer Dynamik und sehr übersichtlicher Formung.

Um die Jahrhundertwende meldete sich dann überraschend **Igor Shukow** ein zweites Mal zum Thema zu Wort, aus Deutschland diesmal und mit Interpretationen, die fast wie ein Gegenentwurf zu seinem ersten Zyklus wirken und eine echte Alternative zu ihm bieten: An die Stelle hochgespannter Expressivität ist milde Abgeklärtheit getreten, die kontemplativen Stimmungen sind breit und gewichtig ausgespielt, der inzwischen 65-Jährige breitet die Musik gelassen vor dem Hörer aus, um ihren Reichtum voll zur Geltung bringen zu können. Während zum Beispiel Hamelin für die Sonate Nr. 7 elfeinhalb Minuten braucht, Ponti mit ihr sogar in weniger als neun Minuten fertig wird, lässt Shukow sich für sie jetzt mehr als achtzehn Minuten Zeit.

Stilistisch voll an die Seite des „späten“ Shukow stellte sich **Anatol Ugorski** ein paar Jahre später in seinem Zyklus für den Bayerischen Rundfunk. Auch ihm ist ein klangschön weiches, den schnell wechselnden Stimmungen nachspürendes Skrjabin-Spiel weit wichtiger als pointierte Brillanz und nervöse Hochspannung. Mag sein, dass auch er so nicht den ganzen Skrjabin einfängt – pianistisch und musikalisch gehören seine Darstellungen zu den ausgewogensten des Angebots.

Umgekehrt steht **Mikhail Voskresensky**, ehemals Moskauer Klavierprofessor, ähnlich dem „frühen“ Shukow fest in der russischen Tradition, spielt alle Kontraste mit großer konzertanter Allüre und Freiheit aus, packt prach-

voll markant zu, wird aber auch komplexen rhythmischen Feinheiten wie etwa verschwimmenden „Zwölf gegen Fünf-Sechzehntel“-Passagen elegant gerecht.

Als parallel dazu im Rahmen einer umfangreichen Skrjabin-Serie der Sonatenzyklus mit **Maria Lettberg** erschien, war dies eine doppelte Überraschung – weil das Großprojekt mit der jungen Pianistin aus Riga unerwartet kam. Und weil ihr damit auf Anhieb eine eigenständige und überzeugende Interpretation der Sonaten gelang: natürlich fließend, mit blühendem Ton, eloquent und unforciert, trotzdem zu reichend kontrastreich und mit sicherem Sinn für harmonische Abrundung der Sätze gespielt.

Im zu Ende gehenden zweiten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts ist die Liste der Skrjabin-Sonatenserien noch um einiges länger geworden. Viel Wertvolles ist dabei, aber in meiner Einschätzung kann keine dieser Aufnahme den bisherigen künstlerischen Spitzenreitern den Rang ablaufen. Daher hier nur noch der Hinweis auf zwei der interessantesten von ihnen: Die Sonaten-Einspielungen des Briten **Peter Donohoe** zeugen von souveräner Reife, sind musikalisch bis ins Letzte durchdacht und weitgehend perfekt realisiert. Aber sie bleiben im Ausdruck immer wohltemperiert, erreichen so nur selten die für Skrjabins Tonsprache charakteristische Intensität. Umgekehrt mangelt es **Vincenzo Maltempo**, Südtaliener des Jahrgangs 1985 und bis jetzt jüngster Interpret dieses Werkkomplexes, gewiss nicht an temperamentvollem Zugriff. Die romantischen frühen Sonaten werden von ihm mit einer bemerkenswerten, ja konkurrenzlos großzügigen virtuosens Freiheit und unbefangenen Frische hingelegt. Nur kann sein Spiel dieses Niveau nicht halten: In den späten, sehr viel feiner gesponnenen Sonaten fegt er reichlich forsch und nivellierend über deren intrikate Rhythmik, Trillergirlanden und melodische Subtilitäten hinweg. ■

Gesamtaufnahmen

Die wichtigsten Gesamtaufnahmen

Vladimir Sofronitzky (Nr. 1 von Heinrich Neuhaus, Nr. 7 von Svjatoslav Richter; 1951-64), Profil Edition Günter Hänssler (2 CDs)

Igor Shukow (1971); Melodyja (2 CDs)

Michael Ponti (+ 2 Jugendsonaten; 1973-74); Vox (2 CDs)

Vladimir Ashkenazy (1974-84); Decca (2 CDs)

Gordon Ferguson-Thompson (nur Sonaten Nr. 2-5, 9-10; 1990-2000); Decca Eloquence (5 CDs)

Marc-André Hamelin (+ Jugendsonate gis-Moll, Fantasie op. 28; 1995); hyperion (2 CDs)

Igor Shukow (+ Fantasie op. 28; 1999-2000); telos (3 CDs)

Mikhail Voskresensky (+ Jugendsonate es-Moll; 2004); CR Classical Recordings (2 CDs)

Maria Lettberg (Das gesamte Klavierwerk; 2004-07); Capriccio (8 CDs)

Anatol Ugorski (2007-09); Cavi (2 CDs)

Peter Donohoe (+ Vers la flamme; 2015); Somm (2 CDs)

Vincenzo Maltempo (2018/19); Piano Classics (2 CDs)

