



In seiner klassizistischen Annäherung, die Extreme in Tempo und Dynamik vermied, wirkte das Mozart-Spiel von Walter Gieseking stilbildend.

Folge 63: W. A. Mozarts Klaviersonaten

Die Sphinx lächelt



Bild: Doris Stock

Mozarts Klaviersonaten werden, im Gegensatz zu seinen Konzerten oder Beethovens 32 Sonaten, vergleichsweise selten zyklisch eingespielt. Gerade namhafte Pianisten haben einen Bogen darum geschlagen. Wer sich dennoch erfolgreich an diesem Projekt versucht hat, verrät Christoph Vratz.

Gewiß hat Mozart schöne Sonaten geschrieben [...] Aber der Musikwille, der zur Sonate führte, der Musik-Geist, den es nach der Sonate verlangte, spricht durch Beethoven klarer, eindringlicher und reiner“, behauptete der Komponist und Musikpädagoge August Halm im Jahr 1927. Unterschwellig scheint der Kern dieser Behauptung immer noch latent in den Köpfen vieler Pianisten herumzuspuken. Mozarts Klaviersonaten? Lieber wenden sie sich seinen Konzerten zu, oder gleich Beethovens Sonaten. Aber die Sonaten? Einzeln gern, aber gleich als Zyklus?

Das würde erklären, warum viele namhafte Pianisten Mozarts Sonaten nie komplett aufgenommen haben: Kempff, Gilels, Rubinstein, Richter, Brendel. Sie alle haben, wie Clara Haskil oder Dinu Lipatti, teils zauberhafte Deutungen einzelner Werke vorgelegt. Das gilt auch für Pianisten wie Géza Anda oder Murray Perahia, die immerhin sämtliche Klavierkonzerte festgehalten haben. Doch um die Sonaten als Ganzes haben sie einen Bogen geschlagen. Auch und gerade jüngere Pianisten. Lars Vogt etwa hat eine grandiose Einspielung mit drei Sonaten vorgelegt; aber ein Zyklus ist nicht draus geworden. Unzählige Klavierschüler-Generationen haben sich an einzelnen Sonaten abgemüht, aber die großen Vertreter der Zunft sind vergleichsweise scheu, bei Mozarts Variationenzyklen übrigens noch viel auffälliger.

Warum? Diese 18 Sonaten scheinen keine Probleme oder besondere Herausforderungen zu bergen. Sind diese Werke,

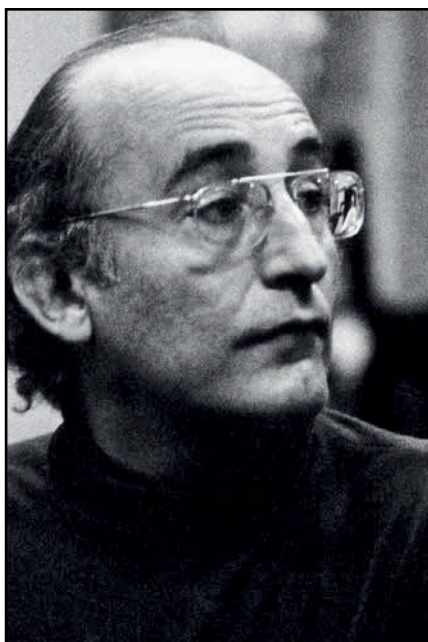
wie oft behauptet wurde, nur ‚Gelegenheitskompositionen‘, denen es an technischen Schwierigkeiten mangelt und die die Gattung, anders als Beethoven, nicht entscheidend genug vorgebracht haben? Bei einem Komponisten wie Mozart wäre das eine einfache Ausrede. Dies hier ist nicht der Ort für eine Verteidigungsrede. Eine solche brauchen diese Werke auch nicht. Ihr Ideenreichtum, ihre Modulationsvielfalt, die sprunghaften Intervalle, die plötzlichen Wechsel zwischen Graziösem und Dramatischem, zwischen Lyrischem und harmonisch Gewagtem – all das spricht für sich.

Einer der ersten Pianisten, die Mozarts Sonaten komplett aufnehmen wollten, war Artur Schnabel. Er begann mit diesem Projekt Ende der 1940er Jahre, doch als er 1951 starb, hatte er gerade einmal eine Handvoll Sonaten beendet. Und irgendwie können diese Aufnahmen nicht ganz überzeugen. Besaß auch Schnabel eine gewisse Scheu vor diesen Werken?

Carl Seemann, heute fast vergessen und allenfalls noch als Kammermusik-Partner von Wolfgang Schneiderhan bekannt, hat 1953 eine Gesamtaufnahme begonnen. Er präsentiert einen ungemein gradlinigen, schlanken, für manche Ohren vielleicht sogar spröden, trockenen Mozart. Mag sein. Doch sein Spiel ist von bestechender Klarheit und versteckter Beredtheit, immer schlank phrasiert und dennoch kernig im Anschlag, nahezu pedalfrei und minutiös in einem auffallend schmalen Ausdrucks-Spektrum. Ein früher Meilenstein.

**Viele namhafte
Pianisten haben
Mozarts Sonaten
nicht komplett
aufgenommen**

Fotos: Universal



Von bestechender Klarheit und Beredtheit sind die Mozart-Deutungen des Pianisten Carl Seemann (ganz links), während sich das Spiel Friedrich Guldas (links) durch Rasanz und große Vitalität auszeichnet.

Das gilt auch für die Aufnahmen von Walter Gieseking, der zwischen 1954 und 1954 neben den Sonaten auch etliche Einzelstücke sowie die großen Variationen-Werke eingespielt hat. Wie Seemann, so könnte man auch Gieseking eine gewisse Nüchternheit unterstellen, eine gewisse Zurückhaltung in der Zeichnung von Kontrasten, im Vermeiden gewagter Tempi. Andererseits wirkte sein Mozart-Spiel stilbildend: uneigennützig, klangschön, klassizistisch, perlend im Anschlag. Das sind Kriterien, die im Grunde nichts von ihrer Gültigkeit verloren haben. Von daher ist dieser Zyklus im besten Sinne zeitlos. Wie sehr Gieseking nachgewirkt hat, zeigt die Sonaten-Einspielung mit András Schiff 1980. Damals war Schiff noch eher ein Insider-Tipp. Mit diesem Zyklus begann seine anderthalb Jahrzehnte währende Zusammenarbeit mit der Decca in London. Gewiss, heute würde er sicher vieles anders spielen, womöglich hammerflügelnäher, kontrastmutiger. Anno 80 dominiert, wie bei Gieseking, eine exquisite, liedhafte Melodiebildung, neben großer Transparenz und feiner Artikulation.

Einen Gegenpol zu diesem Ansatz vertritt Friedrich Gulda. Hört man ihn allein mit dem Kopfsatz der ersten Sonate, ist klar: So kann nur einer spielen, nämlich der Gulda. Allenfalls Glenn Gould käme an diese Rasanz, an diese Befeuerung von Mozarts früher C-Dur-Sonate heran. Das klingt kühn, fast abenteuerlich; an der nächsten Kurve, so meint man, fliegt die Musik auseinander. Doch nichts da. Alles bleibt in der Spur. Gulda mit Mozart im Motodrom! An einem Bösendorfer-Flügel im Salon des Hotels „Zur Post“ in Weißenbach am Attersee sind diese Aufnahmen im Winter 1980 entstanden. Er hasste die sterile Studioatmosphäre, daher richtete er sich hier ein Ausweichquartier ein. Wie er nun mal war: Schließlich wollte Gulda die Bänder doch nicht veröffentlichen. Er gab sie seinem Tonmeister, und der verkrante sie in seinem Archiv so tief, dass sie erst Jahre nach seinem Tod wieder auftauchten, in Form von normalen

Musikkassetten. Die Verve von Guldas Darstellung, besonders in den Ecksätzen, erscheint oft grenzwertig. Sein Motto „Spiel jeden Ton so, als ob es um dein Leben ginge“ wird hier auf die Spitze getrieben. Daher wirkt sein Mozart stellenweise ruppig und kantig, dennoch so vital, wie nur Gulda Mozart spielen konnte.

Als nach außen hin selbst erklärter Feind der Mozart-Sonaten hat Glenn Gould diese Werke ab 1966 aufgenommen. Na ja, ein Experiment ist es halt geworden. Mozarts Sonaten als bessere Spielautomatenkulisse, völlig überzeichnet, klirrend, jagend, überhastet – obwohl Gould bei der einen oder anderen Stelle, gerade in den langsamen Sätzen, nicht verhehlen kann, dass er diese Musik heimlich mehr geliebt als gehasst haben dürfte...

Mit dem Aufstieg der CD als neuem Klangmedium entstand eine Reihe von zyklischen Einspielungen, darunter mit zwei Pianistinnen, die diese 18 Sonaten zuvor bereits einmal aufgenommen hatten: Maria João Pires und Ingrid Haebler. Ihre in-

terpretatorischen Wege verlaufen beinahe reziprok. Während die Portugiesin Pires im Jahr 1974 als Dreißigjährige noch nicht so recht wusste, wie sie diese Musik gestalten sollte, gelingt ihr das 1989/90 um Längen überzeugender. Nicht nur, dass sie in der früheren Aufnahme meist die Wiederholungen ausgelassen hat und ihr Spiel vornehmlich durch flinke Geläufigkeit

erfreut, die spätere Produktion bezeugt in erster Linie, wie sehr ihre gestalterischen Einsichten an Tiefe gewonnen haben. Nun bekommen Nebenstimmen auf einmal eine eigene Kontur, die Bassverläufe heben sich klarer ab, und ihre teils winzigen dynamischen Übergänge deuten die noch ferne Romantik zart an. Das ist insgesamt großartig gespielt, ein in Anschlagstechnik und Deutungswille ausgetüftelter, klangfarbenreicher Zyklus, ohne Übertreibungen!

Anders ist es bei Ingrid Haebler. Ihr Spiel war und blieb von Anfang an von einem Willen zu Klarheit und struktureller

**Glenn Goulds
Mozart-Aufnahmen
klingen wie ein
besserer
Spielautomat**

Schönklang und strukturelle Schärfe bietet der Mozart von Ingrid Haebler (rechts), als Wegbereiter der Romantik versteht ihn Maria João Pires (ganz rechts).



Foto: Konzertbüro Braun



Foto: Eduardo Gageiro/DG

Schärfe geprägt. Doch als sie Anfang der 1990er Jahre diesen Zyklus ein zweites Mal aufnahm, hatte sie zwar eine ungleich bessere Aufnahmetechnik an ihrer Seite, doch wirken ihre Tempi beinahe betulich, ihre Töne wie eine Perlmutter-Kette. Zwar hat wohl kaum ein Pianist die Triller in Mozarts Sonaten so hinreißend getrillert und das Leggiere im Anschlag so perfektioniert wie sie. Doch bleiben in den Spätaufnahmen Mozarts Gewitztheit und Keckheit meist auf der Strecke. Klangschönheit als oberste Maxime ist schön und gut, doch hier fungiert sie als ästhetisches Prinzip.

Daniel Barenboim hat sich in den achtziger Jahren ebenso an Mozarts Sonaten gewagt wie der im Herbst seiner Karriere befindliche Claudio Arrau sowie Mitsuko Uchida und Christian Zacharias mit einem sehr originellen Ansatz. Zunächst Barenboim: Sein Mozart-Spiel hat immer eine besondere Qualität, auch wenn seine pianistischen Darbietungen der jüngsten Vergangenheit einen anderen Schluss zuließen. Barenboims Mozart lebt, wie in seinen frühen Aufnahmen der Klavierkonzerte oder als Assistent Itzhak Perlman bei den Violinsonaten, immer von einem fließenden und zugleich vital pulsierenden Ton. Im Kopfsatz von KV 284 schmiegt sich die Begleitstimme zart an die Verzierungen der rechten Hand; dann befreit er die a-Moll-Sonate von zu viel Trauermarsch-Schwere. Bei Barenboim klingen Mozarts Sonaten wie Geschwister der großen Bühnenfiguren: Verwirrte, Liebhaber, Diener, Strippenzieher – all das glaubt der Hörer in den Haupt- und Nebenthemen, den Haupt- und Nebenstimmen erkennen zu können.

Bei Arrau geht es dagegen beschaulicher zu. Ähnlich wie die späte Ingrid Haebler verwöhnt er uns mit einem schönen Ton, doch bietet er Anlass zu einigen Irritationen, etwa durch unnötiges Abbremsen bei Schlussakkorden wie in KV 545. Gerade in

Zum Werk

Werk: 18 Klaviersonaten für zwei Hände

Entstehung: München 1775: KV 279 (C-Dur), 280 (F), 281 (B), 282 (Es), 283 (G), 284 (D)

Mannheim 1777: KV 309 (C), 311 (D)

Paris 1778: KV 310 (a)

München/Wien (?) 1781-83: KV 330 (C), 331 (A), 332 (F)

Linz/Wien 1783-84: KV 333 (B), 457 (c), datiert: 14.10.1784, gekoppelt mit Fantasie KV 475 (c)

Wien 1788: KV 533 (F, mit Rondo KV 494), 545 (C),

Wien 1789: KV 570 (B), 576 (D)

Veröffentlichungen: Etliche seiner Sonaten erscheinen bereits zu Lebzeiten; auch nach seinem Tod reißt die Kette der Publikationen nicht ab. 1798 beginnt Breitkopf & Härtel mit einer ersten Gesamtausgabe (die unvollständig bleibt).

Bedeutung heute: Mozarts Sonaten sind heute nahezu allgegenwärtig: in Konzerten und auf Tonträger; in der Forschung; in Noteneditionen, die sich dem Begriff der Werktreue verschrieben haben (Urtext).

Zitat: „Mozart, zu leicht für Kinder, zu schwer für Erwachsene“ (Artur Schnabel)

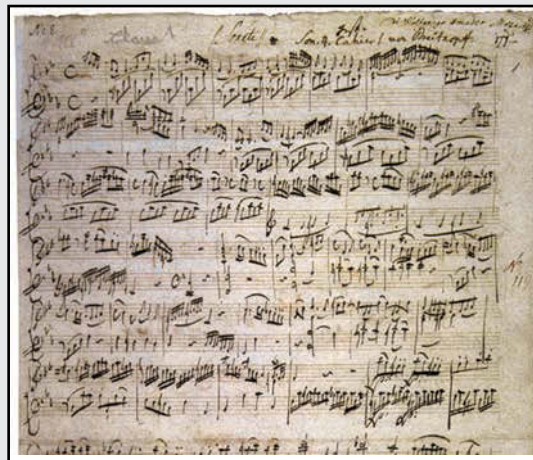


Foto: Archiv

Der erste Satz von W. A. Mozarts Klaviersonate B-Dur KV 333 im Manuskript (rechts).

Foto: Marc Vanappelghem/PR



Originell, individuell und gänzlich unmanieriert agiert Christian Zacharias.

Foto: The Estate of Richard Avedon/Decca



Tiefen Ernst und Melancholie entdeckt Mitsuko Uchida in den langsamen Sätzen...

Foto: Marco Borggreve/PR



... während Kristian Bezuidenhout zeigt, dass Mozarts Sonaten großes Theater für zehn Finger sind.

Gesamtaufnahmen

Carl Seemann (1953-56); DG/Universal
 Walter Gieseking (1953-54); EMI (antiquarisch)
 Ingrid Haebler (1960-67); Philips (antiquarisch)
 Glenn Gould (1966-73); Sony
 Christoph Eschenbach (1967-70); DG/Universal
 Maria João Pires (1974); Brilliant
 Paul Badura-Skoda (1978-80); Eurodisc (antiquarisch)
 Friedrich Gulda (1980); DG/Universal
 András Schiff (1980); Decca/Universal
 Mitsuko Uchida (1985-90); Philips/Universal
 Daniel Barenboim (1984); EMI
 Claudio Arrau (1984-89); Philips/Universal (antiquarisch)
 Paul Badura-Skoda (1984-90); Naïve/Indigo
 Christian Zacharias (1984-85); EMI
 Alicia de Larrocha (1989-91); RCA/Sony
 Maria João Pires (1989-90); DG/Universal
 Alexei Lubimov (1990); Erato/Warner
 Ingrid Haebler (1990-94); Denon (antiquarisch)
 Ronald Brautigam (1996/97); BIS/KC
 Michael Endres (1998); Oehms/Naxos
 Siegbert Rampe (2004 ff); MDG/Codæx
 Kristian Bezuidenhout (2009 ff); Harmonia mundi

dieser Sonate – diese Sphinx, die allzu leicht wie eine gebackene Etüde klingen kann, in Wahrheit aber alles Einfache als Sackgasse enttarnt –, ist für jeden Interpreten eine spezielle Herausforderung. Christian Zacharias spielt das, vor allem zu Beginn, mit einer subtilen Zweideutigkeit, in der Durchführung mit markant dialogisierenden Echo-Effekten. Überhaupt ist sein Zyklus geprägt von Eigenwilligkeiten – aber nicht wie bei Gould im Sinne von Grenzüberschreitungen. Zacharias gewinnt diesen Sonaten ein besonderes Profil ab. Er geht fast verschwenderisch mit zusätzlichen Verzierungen um; im Finale von KV 284 unternimmt er eigenwillige Anläufe, bei denen man nicht weiß, was dahinter lauert; im ersten Satz von KV 280 betont er den „assai“-Charakter, in KV 332 findet er zu orchestertraler Größe, und am Ende des „alla Turca“-Rondos gibt es Janitscharen-Klänge als Zugabe. Das originell und individuell, aber nie maniert.

Mitsuko Uchidas Mozart-Spiel ist mittlerweile seit Jahrzehnten über grundsätzliche Zweifel erhaben. Wozu sie fähig ist, haben gerade ihre jüngsten Aufnahmen mit Klavierkonzerten aus Cleveland gezeigt. Von dieser herausragenden Qualität, von diesem Strahlen in ihrem Ton, von dieser befremdlichen



Leichtigkeit des Denkens ist sie in den Achtzigern bei den Sonaten noch ein Stück weit entfernt, wie etwa im Kopfsatz der letzten Sonate. Trotzdem: Der tiefe Ernst im Adagio von KV 570, die Melange aus zarter Melancholie und einfachem Glück im Mittelsatz von KV 545, ihre Art der Linienführung – das ist wunderbar gespielt.

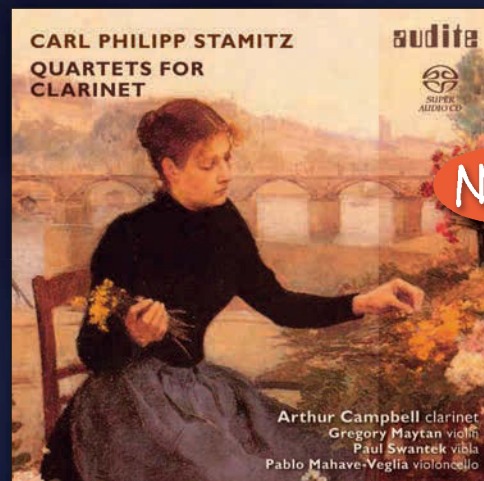
Bleibt die Fraktion der Interpreten, die sich Mozart auf historischen Instrumenten nähern. Paul Badura-Skoda ist einer der Pioniere, auch wenn seine erste Sonaten-Edition auf modernem Flügel erschienen ist. Für seine zweite Ausgabe hat er einen Hammerflügel gewählt – das Ergebnis ist untadelig und unspektakulär. Siegbert Rampe bringt für seine Ausgabe sämtlicher Mozart-Klavierwerke verschiedene Instrumente zum Einsatz: Cembalo, Clavichord, Fortepiano. Dagegen spielt Ronald Brautigam ausschließlich auf der Nachbildung eines Walter-Flügels. Anders als bei seinem Beethoven-Zyklus, wo Brautigam die Extreme der Musik bis in ihre Extreme hinein ausleuchtet, kommt sein Mozart verhaltener, gepflegter daher. Das Kesse Mozarts, sein Kichern und Glucksen in den frühen Sonaten, fängt Brautigam stimmig ein, aber immer mit einer unsichtbaren Handbremse in den Fingern.

Anders geht da Kristian Bezuidenhout zu Werke. Zwar ist sein Projekt erst bei Station vier angekommen. Doch die bereits vorliegenden Aufnahmen lassen erkennen: Hier entsteht etwas Großes. Bezuidenhout zeigt, dass diese Sonaten großes Theater für zehn Finger sind. Wenn er durch das Finale der F-Dur-Sonate fegt, gönnt er sich durchaus Zeit zum Luftholen und lässt kleine Glücksinseln entstehen. Langeweile gibt es in diesem Zyklus nicht. Sein Mozart-Spiel vereint Logik und Fantasie, plastische Zeichnung und dramatisches Gespür, wie im Kopfsatz von KV 333: Eigentlich steht B-Dur für ein gewisses Ebenmaß, für ausgeglichene Heiterkeit. Mozart aber hinderte es nicht daran, in seine Sonate überraschende Wendungen und scharfe Akzente einzubauen. Bezuidenhout misstraut jeder schleichenden Verharmlosung. Spritzige Vorschläge, ein abrupter Halt, plötzlicher Stimmungsumschwung – all das wird hier höchst lebendig eingefangen.

Zuletzt sei der Versuch einer Bilanz gewagt: Sucht man einzelne Sonaten in den womöglich besten Einspielungen, so ist das Feld groß, unüberschaubar und ein eigenes Kapitel wert. Wer sich diesen Werken geschlossen zuwenden möchte, kann sich bei den historischen Aufnahmen für Seemann oder/und Giesecking entscheiden. Rasant und krachend lässt's Gulda angehen – ein Sonderfall, der dem Gould'schen Sonderfall in jedem Fall vorzuziehen ist. Aus den ertragreichen Achtzigern seien Schiff, Pires und die markante Zacharias-Einspielung hervorgehoben, auch Uchida und Barenboim sind eine sichere Wahl. Wer auf historische Instrumente setzt, ist bei Brautigam gut, bei Bezuidenhout blendend aufgehoben.

audite

WERKE FÜR KLARINETTE Arthur Campbell



AUDITE 92.661 (SACD)



AUDITE 97.536 (CD)



AUDITE 92.554 (SACD)



AUDITE.DE



.com