

„Mozarts Musik ist nicht hübsch“

Er begeisterte die Musikwelt mit originellem Bach und poetischem Schubert. Jetzt hat **David Fray** zwei Mozart-Klavierkonzerte eingespielt. Mario-Felix Vogt sprach mit ihm über sein Verhältnis zum Hammerflügel und den Einfluss von Mozarts Opern auf die Konzerte.



Aktuelle CD

Mozart, Klavierkonzerte Nr. 22 und 25; David Fray,
Philharmonia Orchestra, Jaap van Zweden (2010);
Virgin/EMI CD 5099964196404



Am Anfang war das „Requiem“. Die Karl-Böhm-Aufnahme der berühmten Totenmesse. Sie war das erste Mozart-Werk, ja überhaupt die erste Aufnahme, die der kleine David Fray bewusst erlebte. Doch obwohl er schon früh mit Mozarts Musik konfrontiert wurde, hat er als Interpret lange Zeit gezögert, hat sich nicht so recht rangetraut an Mozart. Seine Musik war für ihn gleichermaßen „zu einfach“ wie „zu kompliziert“, „zu klar“ wie „zu rätselhaft“. „Wie bei Bach habe ich immer wieder einen Anlauf genommen“, erklärt Fray, „zuerst war es die Fantasie in d-Moll, zehn Jahre lang dann gar nichts.“ Nach dieser Zeit beschäftigte er sich mit ein paar der Mozart'schen Sonaten, mit einigen Einzelwerken und Konzerten und setzte sich während des Studiums auch mit dem Hammerflügel auseinander. Den sieht er aber eher als „Instrument des Übergangs“ zwischen Cembalo und dem modernen Flügel. Allerdings ist für Fray stilistisch überzeugendes Mozart-Spiel gar keine Frage des Instruments. Wenn man die wesentlichen Gestaltungselemente bezüglich Zeitmaß, Anschlag und Phrasierung berücksichtigt, könne man Mozart auf einem Steinway-Flügel ebenso überzeugend vortragen wie auf einem Nachbau eines historischen Hammerflügels.

Zu den Mozart-Spielern, die Fray besonders verehrt, gehören denn auch keine Vertreter der historischen Aufführungspraxis, sondern zwei musikalische Schwergewichte der deutschen Schule: Wilhelm Kempff und Rudolf Serkin.

„Sie haben einen völlig unterschiedlichen Zugang zu Mozart“, betont Fray, „aber beide überzeugen in ihrem Spiel. Auch wenn Kempffs Mozart besonders schön klingt, spielen weder er noch Serkin mit diesem oberflächlich hübschen Klang oder dieser gefälligen Phrasierung, mit der Mozart häufig in Verbindung gebracht wird. Serkins Ton war oft nicht schön, sein Spiel hatte manchmal eine gewisse Härte, wirkte aber niemals leer und auf eine merkwürdige Weise auch sehr gesänglich. Ich denke nicht, dass Mozart immer kultiviert und artig gespielt werden muss.“ Ein guter Mozart-Interpret müsse auch „viel Fantasie und Kühnheit“ mitbringen und experimentieren, „denn in den Mozart-Konzerten finden sich wenige Spielanweisungen“.

Auch sollte ein Pianist, der sich mit Mozarts Klaviermusik auseinandersetzt, seine Opern gut kennen: „Die Konzerte Nr. 22 und 25 sind eng mit ‚Le nozze di Figaro‘ und ‚Così fan tutte‘ verknüpft. All diese Werke entstanden zur gleichen Zeit. Die Art und Weise, wie Mozart etwa die Holzbläser im Es-Dur-Konzert einsetzt, erinnert sehr an die Da-Ponte-Opern. Auch der langsame Satz des C-Dur-Konzerts ist kein typischer langsamer Konzertsatz, er könnte eine Arie der Gräfin Almaviva aus dem ‚Figaro‘ sein. Deshalb sind diese beiden Konzerte schwierig zu spielen, denn der Flügel ist keine Singstimme. Man muss Lösungen dafür finden, wie man das auf dem Instrument umsetzt, ohne die Singstimme nachzuäffen.“

Die Brillanz seiner Triller erinnert an Arturo Benedetti- Michelangeli

Op. 22. Auch der langsame Satz des C-Dur-Konzerts ist kein typischer langsamer Konzertsatz, er könnte eine Arie der Gräfin Almaviva aus dem ‚Figaro‘ sein. Deshalb sind diese beiden Konzerte schwierig zu spielen, denn der Flügel ist keine Singstimme. Man muss Lösungen dafür finden, wie man das auf dem Instrument umsetzt, ohne die Singstimme nachzuäffen.“

Diese Lösungen hat Fray für sich offensichtlich gefunden. Sein Mozart-Spiel besticht durch kantable Gestaltung der melodischen Linien und eine lyrische Grundhaltung, die das Vorbild Wilhelm Kempff durchscheinen lässt. Feinste klangliche Schattierungen und hohe Transparenz kennzeichnen sein Piano- und Pianissimo-Spiel, etwa im liedhaften langsamen Satz des Es-Dur-Konzerts, während die Brillanz seiner flirrenden Triller im zweiten Satz des C-Dur-Konzerts an den seligen Arturo Benedetti-Michelangeli erinnert. Dennoch verharmlost der junge Franzose Mozarts Musik nicht. Im Allegretto des großen C-Dur-Konzerts weiß er temperamentvoll zuzupacken und dem Steinway metallische Klänge zu entlocken, Mozarts dramatische Seite wird so erlebbar.

Sein virtuoses Gesicht zeigt Fray in den Kadenzen, hier wählte er eher traditionell gestaltete Sätze von Edwin Fischer (Es-Dur-Konzert) und Friedrich Gulda (C-Dur-Konzert).

Unterstützt wird Frays Ansatz durch das warme und organische Spiel des Philharmonia Orchestra, das – anders als so manches Alte-Musik-Ensemble – Mozarts Sforzati niemals herausplatzen lässt, sondern melodisch in den Zusammenhang integriert. Hinzu kommen spritzige Tempi in den Ecksätzen und ruhige Zeitmaße in den langsamen Sätzen, die vielleicht etwas mehr Fluss vertragen könnten (Es-Dur-Konzert). Dennoch ist hier eine Mozart-Aufnahme entstanden, die sich aufgrund der fein ausgearbeiteten Details wohltuend von der Masse der Einspielungen abhebt und einen Spitzenplatz für sich beanspruchen kann. ■