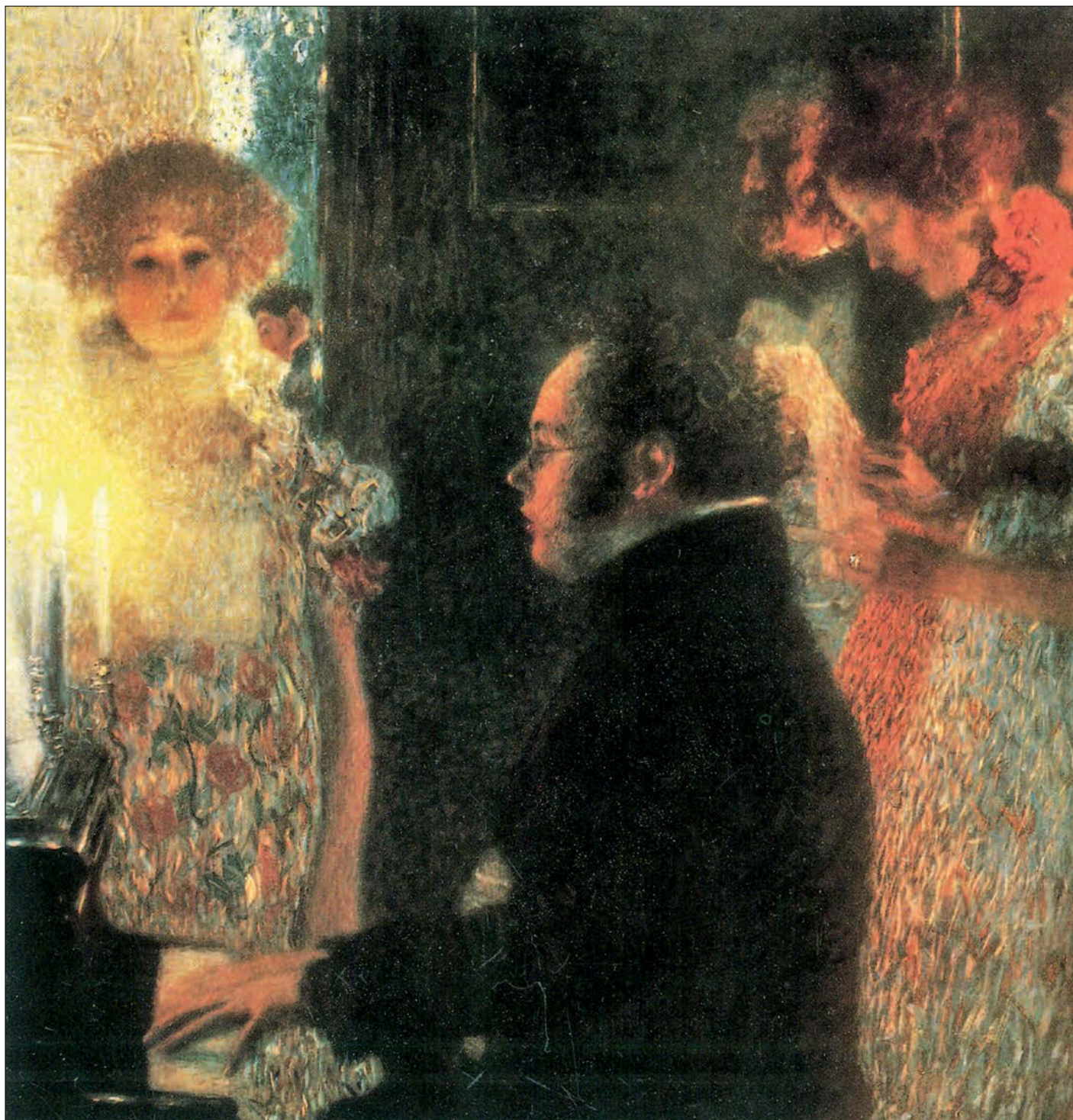
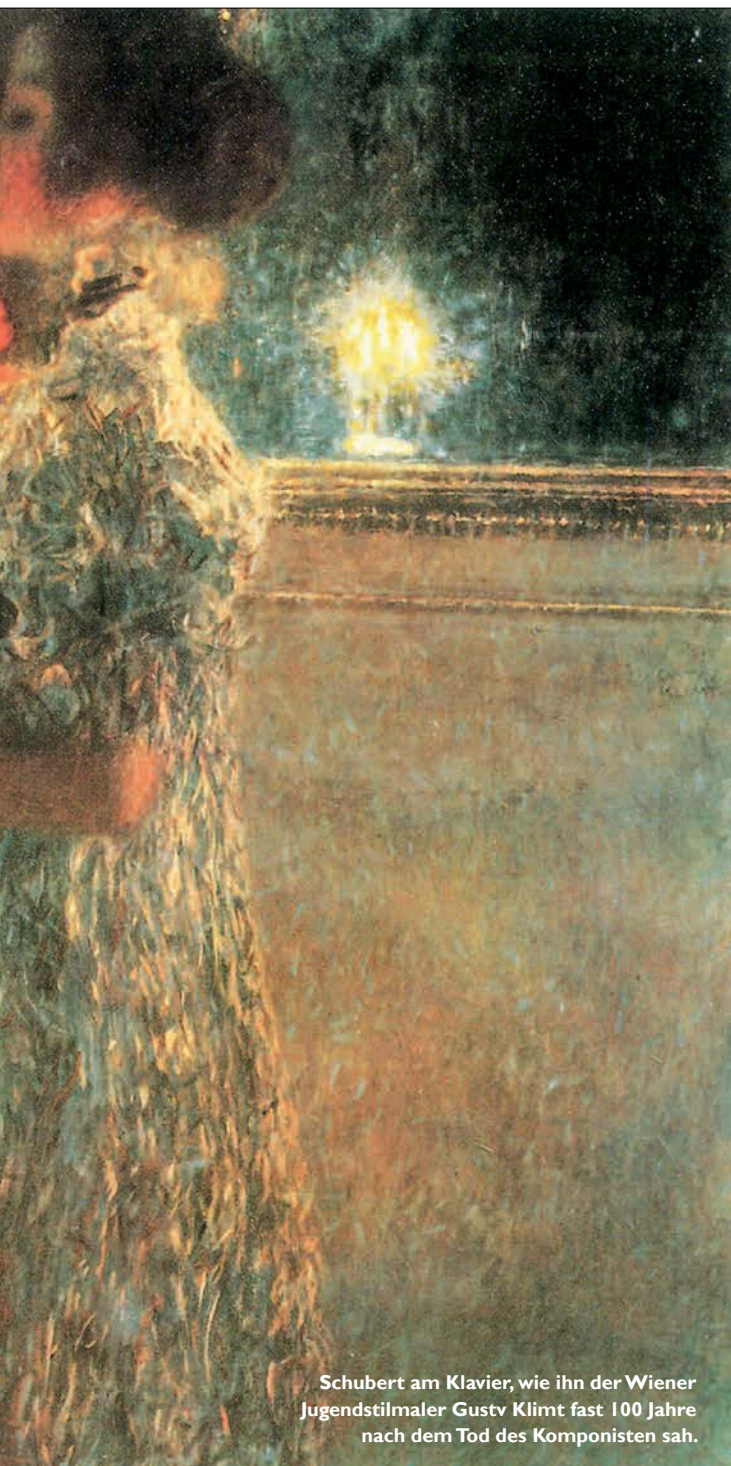




Folge 81: Franz Schuberts letzte drei Klaviersonaten

Schöne „Nebensachen“

Schuberts letzte Klaviersonaten führten – wie alle Werke des Komponisten aus dieser Gattung – lange Zeit ein Schattendasein. Welche musikalische Bedeutung sie haben, begann man erst 100 Jahre nach ihrer Entstehung zu begreifen. Ingo Harden stellt die besten Aufnahmen vor.



Schubert am Klavier, wie ihn der Wiener Jugendstilmalers Gustav Klimt fast 100 Jahre nach dem Tod des Komponisten sah.

Es ist ja eines der merkwürdigsten Kapitel der neueren Rezeptionsgeschichte: So bekannt und beliebt Schubert als Komponist von Liedern, Impromptus oder Moments musicaux auch immer war – seine mehr als 20 Klaviersonaten brauchten länger als ein Jahrhundert, um von den Pianisten und der Musiköffentlichkeit überhaupt zur Kenntnis genommen und am Ende auch geliebt zu werden.

Fälle solch irrealer kollektiver Blindheit, die bei der Nachwelt nur noch fassungsloses Kopfschütteln auslösen, gehören und gehörten nun allerdings schon immer zum realen Leben. Der spektakulärste Vorfall aus der jüngeren musikalischen

Noch für Wilhelm Kempff waren Schuberts Sonaten lange Zeit ein Buch mit sieben Siegeln

Vergangenheit war die um ein halbes Jahrhundert verzögerte Anerkennung der Sinfonien Gustav Mahlers. Sie war – die widrigen politisch-ideologischen Vorurteile hier einmal ausgeklammert – wohl primär der Tatsache geschuldet, dass die tonangebende Richtung der Neuen Musik konträre Stilideale ziemlich autoritär als die einzig zeitgemäßen proklamierte und damit die öffentliche Meinung dominierte.

Die hartnäckige Nichtakzeptanz von Schuberts Sonaten muss allerdings aus der Sicht von heute noch seltsamer wirken. Denn Schuberts Rang als überragender Liedkomponist stand ja schon zu seinen Lebzeiten nicht mehr infrage. Warum dann aber die anhaltende Gleichgültigkeit der Musikwelt ausgerechnet gegenüber seinen Sonaten? Die Antwort ist überraschend einfach – Beethoven war „schuld“: Seine Sonaten, in erster Linie seine 32, zwischen 1795 und 1822 entstandenen Klaviersonaten wurden in ihrer konzentrierten, spannungsreichen Gestaltung schon für die Zeitgenossen zum Maß aller Dinge und blieben es für die folgenden Generationen. Alternative Konzepte hatten da kaum noch Platz, die parallel entstandenen Sonaten Schuberts galten daher schon zu dessen Lebzeiten vergleichsweise wenig. Sie wurden, wie sich Josef von Spaun, einer der engsten Wiener Freunde Schuberts, ausdrückte, als „Nebensachen“ angesehen. Und das ganze 19. Jahrhundert hindurch kreidete die Presse immer mal wieder sogar „seinen schönsten sonatistischen Sätzen“ weitschweifige, langatmige oder öde Strecken an.

Ähnlich zurückhaltend war aber auch die Reaktion der Pianisten. Noch ein Wilhelm Kempff, Jahrgang 1895, bekannte im Zusammenhang mit seiner Schubert-Gesamtaufnahme, die Sonaten seien ihm „in der Jugendzeit bis auf wenige ein Buch mit sieben Siegeln“ gewesen.

Tatsächlich war für Schubert eine Sonate etwas anderes als für Beethoven, nämlich eine, sehr schlicht und pauschal ausgedrückt, Komposition von weiträumigem Aufriß und meist epischem Erzählfluss. Zwar hatte er mehrmals versucht, konfliktreich dramatisierende Musik in der Art seines bewunderten Vorbilds zu schreiben – und dies durchaus erfolgreich. Aber es blieb bei gelegentlichen Ausflügen, und in seinen drei Sonaten in c-Moll, A-Dur und B-Dur vom September 1828 kehrte er zurück zu seiner Idee breit angelegter Werke mit, so Robert Schumann, „himmlischen Längen“. Wie stark aber

sogar sein hellsichtiger sächsischer Bewunderer die Beethoven-zentrierte Sicht der Zeit verinnerlicht hatte, zeigt dessen kritischer Einwand, diese letzten Instrumentalwerke Schuberts ließen eine gewisse „Einfalt der Erfindung“ erkennen und „rieselten ... von Seite zu Seite weiter.“ Er spielte damit auf die Tatsache an, dass die drei ausgedehnten Viersätzer überraschend deutlich

eine „mittlere Linie“ einhalten: Eher moderat als presto in den Tempi, mit Themen, die auf große Sprünge und meist auch auf heftige Gesten verzichten, mit Sätzen, in denen kein „Kampf der Prinzipie“ à la Beethoven ausgefochten wird. – Erst im 20. Jahrhundert setzte sich allmählich die Erkenntnis durch, dass diese

Zeit zum Reifen: Erst mit 70 Jahren legte Wilhelm Kempff seine Gesamtaufnahme der Schubert-Sonaten vor.

Foto: DG



Clara Haskils Aufnahme der Sonate D 960 von 1951 berührt durch ihr erfülltes, klares Spiel und überzeugt in Tempo und Melodieführung.



Foto: Archiv



Foto: Archiv

Rudolf Serkin war diskographisch ein Schubert-Spieler der ersten Stunde. Schon 1928 entstand seine Aufnahme der Sonate D 958.

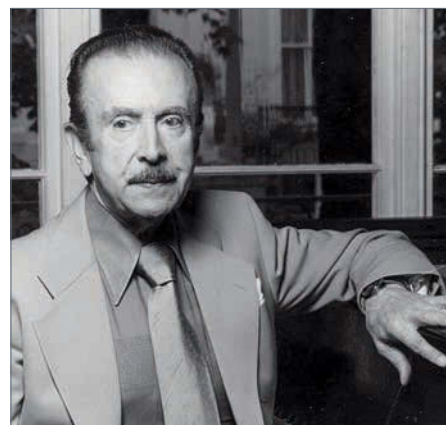


Foto: Archiv

Aus „tiefster Todesfurcht ...“ heraus entstanden seien die späten Klaviersonaten Schuberts, so der Pianist Claudio Arrau.

„anderen“ Sonaten zu den „vollkommensten Verwirklichungen persönlicher Wahrheit in der Kunst“ (Artur Schnabel) gehören.

Soviel vorab zur Geschichte der drei „späten“ Schubert-Sonaten, deren langer Weg zur Anerkennung sich auch in ihrer Diskographie spiegelt. Obwohl vor allem die B-Dur-Sonate D 960 mit ihrem traumhaft singenden, aber von einem Basstriller leise bedrohten Hauptthema schon bald alle anderen Schubert-Sonaten – mit Ausnahme der „kleinen“ A-Dur-Sonate D 664 – an Beliebtheit überflügelte, blieb das mediale Angebot lange Zeit mager. Nachdem Richard Buhlig (später einer der Lehrer von John Cage) sie schon 1910 für Welte auf Klavierrollen gespielt hatte, folgte 1928 der junge Rudolf Serkin mit dem c-Moll-Werk D 958. Auf Schellacks übernahm ein Jahrzehnt später Artur Schnabel die Vorreiterrolle und ließ im Rahmen seiner Schubert-Serie für His Master's Voice zwei der drei späten Sonaten mitschneiden. Nach dem Zweiten Weltkrieg füllten die Kataloge sich dann in zunehmendem Tempo. Es entstanden erste Gesamtaufnahmen der Schubert-Sonaten mit Friedrich Wührer in Wien und Webster Aitken in den USA, und inzwischen ist das Angebot auch im Falle der drei späten Schubert-Sonaten unübersehbar geworden: Allein von der Sonate D 960 melden die Internet-Suchmaschinen heute zwischen 150 und weit über 250 Veröffentlichungen, vom D 959 zwischen 70 und 150, vom D 958 immerhin noch maximal rund 100 Titel – ein paar populäre Zusammenstellungen und Doppelausgaben unter verschiedenen Labels mitgezählt.

Um auf der Suche nach einigen der interpretatorisch und stilistisch wegweisenden (und ohne größere Schwierigkeiten greifbaren) Darstellungen bei einem historischen Dokument anzufangen: Der 25-jährige Rudolf Serkin ging in der c-Moll-Sonate furios zur Sache, getrieben, erregt, von glühendem und ernstem Pathos erfüllt, als wolle er den Beweis antreten, dass Schubert eben doch Beethoven noch ganz nahe sei: Eine sehr kennenswerte Ausnahmeproduktion. Knapp 50 Jahre später zeichnete CBS dann mit dem lebenslangen Schubert-Spieler zwei Interpretationen der Sonate D 960 auf: Mehr als der Carnegie-Hall-Mitschnitt von 1977 vereint die im Jahr

zuvor entstandene Studioaufnahme glücklich frühere Intensität mit einer aus lebenslanger Erfahrung erwachsenen Abklärung, „singendes“ Spiel und kernig-zuchtvolle Klassizität des Tons zu einem Ganzen, dem man bis heute getrost einen Referenzstatus zusprechen kann. Ähnlicher Sensibilität begegnet man nur in der nervöseren älteren Decca-Aufnahme von Clifford Curzon.

Artur Schnabels Schubert-Engagement fand Ende der 30er-Jahre seinen medialen Niederschlag (unter anderem) in den Schellack-Mitschnitten der beiden Sonaten D 959 und 960: Nicht ganz so charismatisch, aber überlegen und mit schönerem, dazu deutlich gelassenerem Ton als zuvor in seiner berühmt gewordenen Beethoven-Serie.

Drei weitere, im Ansatz ähnliche, im Einzelnen aber charakteristisch variierende Einspielungen der ersten Nachkriegszeit verdienen ebenfalls besondere Beachtung: die engagierten, ebenso tiefloftenden wie manchmal unwirsch (Rundfunk-)Aufnahmen des großen Schubertianers Eduard Erdmann (D 959, 960), die in Tempo und Melodieführung überzeugend ausgeglichene und durch ihr erfülltes, klares Spiel berührende Aufzeichnung mit Clara Haskil (D 960, 1951) und die stilvoll intimere, klangschöne und warmherzige Einspielung des jungen Jörg Demus (D 960). – Nur am Rande sei erwähnt, dass Vladimir Horowitz sich in seiner Schubert-Aufnahme (D 960) von 1953 – und mehr noch in seinem Remake von 1986 – mit einer teils schwelgerischen, teils virtuellen Aufbereitung wie auf fremdem Terrain bewegte.

Wie aus einer anderen Welt klingt der Schubert der Maria Yudina. Sie legte die B-Dur-Sonate als ein hochpathetisches Drama an: Das eröffnende Molto moderato wird zum lastenden Adagio, in dem jeder Ton bedeutsam deklamiert ist. Man fühlt sich an die übertriebene Mimik und Gestik der Stummfilm-Heroinnen erinnert: Auf andere Weise „unshubertisch“ als Horowitz, aber durch den brennenden Kunstwillen, der aus ihrem Spiel spricht, höchst eindrucksvoll.

Um Leben und Tod scheint es auch in den verschiedenen Aufnahmen der Sonaten D 958 und 960 zu gehen, die ab 1958 von Sviatoslav Richter in Umlauf sind. Aber bei ihm herrscht neben unbedingter Werktreue, die sich unter anderem (wie

Zum Werk

Entstehung: Nach Vollendung des „Schwanengesangs“ und des Streichquintetts nahm Schubert sich im September 1828 seine Entwürfe zu drei neuen Klaviersonaten vor und schloss ihre Komposition trotz geschwächter Gesundheit bis Ende des Monats ab.

Veröffentlichung: Nach Schuberts überraschendem Tod acht Wochen später, am 19.11.1828 (Diagnose: „Bauchtyphus“), kündigte Tobias Haslinger die Erstausgabe schon für den Dezember an. Tatsächlich erschien sie jedoch erst im Frühjahr 1839, und zwar bei Diabelli in Wien unter dem (unzutreffenden) Titel „Franz Schubert's allerletzte Composition: Drei große Sonaten für das Pianoforte“.

Foto: Archiv



Widmung: Schubert wollte die Sonaten dem berühmten Johann Nepomuk Hummel zueignen. Doch nach dessen Tod 1837 widmete Diabelli sie „Herrn Robert Schumann in Leipzig“.

Die Sätze:

D 958: Allegro – Adagio – Menuett: Allegro – Allegro

D 959: Allegro – Andantino – Scherzo: Allegro vivace – Rondo: Allegretto

D 960: Molto moderato – Andante sostenuto – Scherzo: Allegro vivace – Allegro ma non troppo

Johann Nepomuk Hummel, eigentlicher Widmungsträger der späten Sonaten

schon bei Yudina) im damals noch seltenen Ausspielen sämtlicher Wiederholungen äußert, eine rigorose, mitreißende, manchmal bis zur Wildheit gesteigerte Zielgerichtetheit des Spiels. Hält man die im Laufe von gut 20 Jahren entstandenen Richter-Interpretationen der späten Sonaten D 958 und 960 nebeneinander, so ist eine allmähliche Beschwerung und Tempo-Verlangsamung zu bemerken (sie erreicht allerdings nie die spektakulären Grade, die der ältere Richter bei einem Werk wie der „Reliquie“, der unvollendeten Sonate D 840, praktizierte).

Wilhelm Kempff legte die drei späten Sonaten im Rahmen seiner Gesamtaufnahme vor, die er spät, als 70-Jähriger, machte. Ihre Besonderheit gewinnt sie durch den Kempff-typisch hellen, transparenten Klavierklang und die schlichte, scheinbar unaufwendige, aber dabei immer klare und bestimmte Charakterisierung, die dem Ernst der Musik ebenso gerecht wird wie ihren unbeschwerteren, entspannteren Passagen – eine Schubert-Interpretation von olympischer Überlegenheit.

Der eine Generation jüngere Alfred Brendel, in der Klassikszene seit Langem als der engagierteste Schubert-Apologet unserer Zeit gefeiert, trat mit dem Ziel an, das lange nachwirkende, populäre Bild vom harmlosen „Schwammerl“-Schubert (der „Dreimäderlhaus“-Operette von 1916) zu korrigieren. Er tat dies verbal mit einem glänzenden Essay und mit Interpretationen, in denen er stärker als seine Vorgänger die untergründig nervösen und düsteren, an manche Lieder aus der „Winterreise“

erinnernden Züge der Musik ausspielte. Er sieht Schubert am Anfang eines Weges, der auf Mahler vorausweist, schöpft Dynamik, Kontraste und Spannungen voll aus, lässt zum Beispiel im ersten Satz der A-Dur-Sonate das Tempo kurzzeitig zwischen Viertel = 96 und 126, im c-Moll-Schwesterwerk zwischen 116 und 152 schwanken: prägnanter, entschiedener, auch bemühter in seinen Aufnahmen von 1987/88, im Ganzen harmonischer, abgerundeter, „schöner“ in der früheren Version von 1972.

Zumindest verbal ging Claudio Arrau noch einen Schritt über Brendel hinaus: Die späten Sonaten entstanden für ihn aus Schuberts „tiefster Todesfurcht ... und Todessehnsucht“ und zeugten von einem „Abgrund des Leidens“. Doch in seinen Aufzeichnungen aus den späten 1970ern ging er jeglicher Übertreibung aus dem Weg. Arrau entwickelte in ihnen ein gewichtiges und kompaktes Panorama dunkler, aber weicher Tönung: Aufnahmen, aus denen die Erfahrung eines reichen Künstlerlebens spricht.

Brendel sehr nahe im interpretatorischen Ansatz und dem Engagement für Schubert ist heute sein ehemaliger Schüler Paul Lewis, der ihm bis in Einzelheiten, wie zum Beispiel den Verzicht auf Wiederholung der Expositionen, folgt, aber durch pianistisch durchdachte und geschliffene Leistungen für sich einnimmt. Aber auch die etwas ältere, sehr durchdacht bis ins kleinste Motiv ausgeformte Einspielung mit dem jungen Michel Dalberto lohnt die Beschäftigung unbedingt.

Maria João Pires' Interpretation der B-Dur-Sonate besticht durch ihre große Eigenständigkeit.

Mitsuko Uchida kombiniert romantische Klanglichkeit und nervige Modellierung.

András Schiff schlüsselt Schuberts Musik in hochdifferenzierter Weise auf.

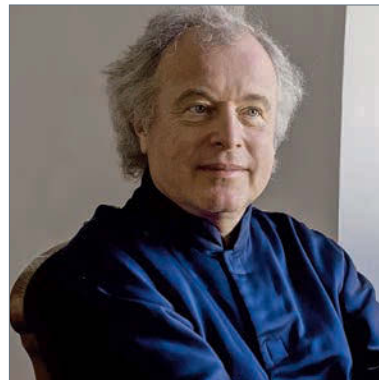
Foto: Universal



Foto: Justin Pumfrey/Decca



Foto: Nadia F. Romanini/ECM



Empfohlene Aufnahmen

Historische Aufnahmen:

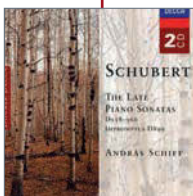
Rudolf Serkin (1928); Welte/Archiphon
 Artur Schnabel (1937/39); Warner,
 Music&Arts/Note 1
 Maria Yudina (1947); Melodija/Naxos
 Eduard Erdmann (1950/51); Tahra, Orfeo
 Svatoslav Richter (1958 ff); Melodija/Naxos u. a.
 Clara Haskil (1951, 1957); Philips/Universal,
 Orfeo

Speziell herangezogene Aufnahmen:

Wilhelm Kempff (1966); DG/Universal
 Alfred Brendel (1972); Philips/Universal
 Clifford Curzon (1972); Decca/Universal
 Rudolf Serkin (1976); CBS/Sony
 Claudio Arrau (1978/80); Philips/Universal
 Radu Lupu (1981); Decca/Universal
 Maria João Pires (1985); Erato/Warner
 Michel Dalberto (1989 ff); Denon/Brilliant
 András Schiff (1992/93); Decca/Universal
 Mitsuko Uchida (1997); Philips/Universal
 Paul Lewis (2002/2012); Harmonia mundi
 Gerhard Oppitz (2007); Hänssler/Naxos
 Paul Badura-Skoda (2012/13); Genuin/Note 1

Hammerflügel-Aufnahmen:

Andreas Staier (1997); Teldec/Warner
 Paul Badura-Skoda (1992 ff); Arcana/Note 1
 Gerrit Zitterbart (2007); Clavier/Charisma



stilistische und pianistische Sorgfalt seiner Einspielungen ist unbestreitbar.

Und schließlich Mitsuko Uchida: Der Wiener Japanerin scheint mir in ihrem Schubert eine künstlerisch restlos überzeugende Kombination von romantischer Klanglichkeit, nerviger Modellierung des musikalischen Materials und perfekter Realisierung gelungen zu sein – meine erste Wahl für die einsame Insel.

Im Unterschied zu den bisher genannten Pianisten hält das Gros der Schubert-Interpreten sich allerdings mit Versuchen einer Erhellung dessen, was sich „hinter den Noten“ verbergen könnte, eher zurück. Sie ziehen im Stil der nach wie vor (besonders bei den „Klavierfans“) hoch im Kurs stehenden Sachlichkeit des 20. Jahrhunderts die Sicherheit des gedruckten Textes den Unsicherheiten einer wie immer gearteten Auslegung vor und beschränken sich auf stilistisch neutralere, dabei oft überzeugend klare, perfekte, auch temperamentvoll-intensive Darstellungen. Viele Namen wären da als zuverlässig notentreue Musikvermittler zu nennen – unter ihnen zum Beispiel Lazar Berman, Vladimir Ashkenazy oder neuerdings Leif

Ove Andsnes, aber auch Hans Leygraf oder der früh verstorbene Alan Marks. Nicht fehlen dürfen in diesem Zusammenhang aber auch die zwei bekanntesten dieser quasi konzertanten Schubert-Einspielungen von hoher Über-alles-Qualität: die mit Aplomb auftretenden Aufzeichnungen Maurizio Pollinis und die klaren, ausgewogenen Wiedergaben durch Murray Perahia.

Zum Schluss noch ein Satz zum Thema historische Instrumente: Gerrit Zitterbart hat die Sonate D 960 auf einem so schön klingenden Wiener Hammerflügel von 1829 eingespielt, dass auch strikte Gegner des Schubert-Spiels auf dem alten „Fortepiano“ die Waffen strecken dürften. Im Übrigen bietet sich unter dem knappen Dutzend vorliegender Einspielungen nach wie vor die Sammlung mit Andreas Staier als rundum stichhaltige erste Wahl an. Und wer den direkten Vergleich von Alt und Neu schätzt, findet in einem voriges Jahr veröffentlichten Album mit Paul Badura-Skoda, dem verdienstvollen Senior der Wiener Nachkriegs-Schubertianer, drei Aufnahmen der Sonate D 960 mit drei Instrumenten – einem noch zu Lebzeiten des Komponisten gebauten Fortepiano, einem Bösendorfer von 1923 und einem Steinway von 2004. ■

Die meisten jüngeren Einspielungen betonen zunehmend die (sich oft noch im klassischen Klaviersatz aussprechenden) romantischen Züge dieser Musik. Radu Lupu machte Anfang der 80er-Jahre den Anfang mit verhaltenen, weich getönten, wie absichtslos „passierenden“ Darstellungen. Bald darauf meldete sich Maria João Pires mit einer eigenständig wallenden, strömenden Wiedergabe der großen B-Dur-Sonate zu Wort. Ganz auf schönen Klang und geschmeidig-fließende Diktion angelegt dann die Schubert-Serie mit András Schiff: Sie ist dabei in der hochdifferenzierten musikalischen Aufschlüsselung bestechend, wenn mir Schiffs durchgehend weiche Zeichnung hier streckenweise auch fast zu weit getrieben erscheint. Der Schubert von Gerhard Oppitz ist wegen seiner schweren, mitunter nicht sonderlich fesselnden „deutschen“ Gangart oft kritisiert worden. Sicherlich nicht ganz zu Unrecht, doch die

Foto: PR



Foto: Eric Manas/HM



Schubert in historischer Aufführungspraxis: Gerrit Zitterbart (l.) und Andreas Staier (r.).