

Musizieren mit Respekt

Sie ist bestimmt die mit Abstand wienerischste Japanerin in London. Und von hier bricht **Mitsuko Uchida** immer wieder in die weite Welt auf, um Menschen mit ihrem Klavierspiel glücklich zu machen. Gregor Willmes hat ihr in Köln zugehört.

Das Handwerkszeug des Pianisten ist der Flügel. Sein Klang und sein technischer Zustand entscheiden mit über Wohl und Wehe eines Konzertes. Mitsuko Uchida weiß das. Sie probiert gerade in der Kölner Philharmonie zwei Steinways für ein Recital aus. Keines der handgearbeiteten Instrumente entspricht genau einem anderen. Hans Giese, Klaviertechniker des WDR und verantwortlich für die Tasteninstrumente in der Kölner Philharmonie, hat die Instrumente bereitgestellt. Uchida entscheidet sich nun für den leichtgängigeren, im Klang zwar brillanten, aber etwas weniger direkten Flügel. Dann bespricht sie mit Giese, was an dem gewünschten Instrument noch zu arbeiten ist. Besonders auf die absolute Gleichmäßigkeit des Anschlags kommt es ihr an. Punkt 18 Uhr muss die Pianistin die Bühne verlassen. Um 20 Uhr findet ein Konzert mit einem Orchester aus dem ehemaligen Ostblock statt. Standard-Programm: Violinkonzert mit jungem Virtuosen, anschließend klassische Sinfonie. Ausverkauft. Mitsuko Uchida wird erst kurz vor Mitternacht wiederkommen – und im leeren Saal ihre

persönliche Generalprobe absolvieren. Am nächsten Tag wird sie Schönberg, Schubert und Beethoven spielen und viel Applaus und gute Rezensionen ernten.

Mitsuko Uchida reist bei Konzerten immer mindestens einen Tag früher an. Und sie wählt ihre Instrumente mit Bedacht. Zwar kann oder will sie es sich (noch) nicht leisten, mit einem eigenen Instrument zu reisen, wie es beispielsweise Paderewski oder Horowitz vergönnt war. Aber immerhin spielt sie bei Aufnahmen zumeist auf einem ihrer drei eigenen Konzertflügel, die von Georges Ammann betreut werden. „Die Klangproduktion jedes Komponisten ist anders. Und für eine Platten-Aufnahme muss man das richtige Instrument wählen“, erklärt mir Mitsuko Uchida nach dem Tastentest in den Gewölben der Philharmonie. Für ihre acht Schubert-CDs beispielsweise – die Reihe ist mit den Einspielungen der Sonaten in a-Moll und A-Dur vorerst abgeschlossen (vgl. FF 2/03 S. 72) – reiste ihr Steinway aus dem Jahr 1962 jeweils in den Wiener Musikverein. Und man kann sicher sein, dass der in allen Lagen satte, selbst im Fortissimo eher weiche als stählerne Ton ihrer Schubert-Interpretationen zu einem Großteil schon in der Intonation dieses Flügels angelegt ist.

Schubert, Mozart, zu ergänzen wären Beethoven und Schönberg – Mitsuko Uchida scheint, wenn man einen unbefangenen Blick auf ihre Diskographie wirft, eine Schwäche für Wiener Komponisten zu haben. Was sie ein bisschen bestreitet: „Schubert wollte ich unbedingt aufnehmen. Das war ein Traum. Mozart ist kein Wiener, der ist in Salzburg geboren, der Vater war Augsburger. Und der Beethoven ist ein Rheinländer, der zufällig nach Wien kam.“ Außerdem habe sie auch Debussy, Schumann und Chopin

eingespielt. „Aber wenn mich jemand fragen würde, welche vier Komponisten im Grunde für mich die Größten sind, würde ich antworten: der Johann Sebastian Bach, der Wolfgang Amadeus Mozart, der Ludwig van Beethoven und der Franz Schubert. Diese vier sind für mich ein Heiligtum. Und ich habe glücklicherweise vieles von denen gespielt und aufgenommen. Bach noch nicht. Das kommt schon eines Tages.“

Vorher stehen andere Projekte an. Beispielsweise eine CD mit Sonaten für Klavier und Violine von Mozart, die sie mit dem amerikanischen Geiger Mark Steinberg aufzeichnen will. Auf modernen Instrumenten. Das muss man betonen. Denn Mitsuko Uchida hat mit Steinberg auch schon auf historischen Instrumenten gespielt. „Ich habe im Grunde erst bei den Geigensonaten entdeckt, wie faszinierend das ist. Dass es einen richtigen Sinn hat, auf alten Instrumenten zu spielen. Die Stimme der Geige ist der menschlichen sehr nahe. Die Geigensonaten sind letztendlich Klaviersonaten mit einer obligaten Geige. Sehr oft ist die Geige die mittlere Stimme, mal eine Terz tiefer, oder die Oberstimme wechselt zwischen Klavier und Geige. Und wir klingen einander ähnlicher, wenn ich auf einem Hammerflügel spiele.“

Ihr Wunsch wäre es, dasselbe Programm für Klavier und Violine einmal auf modernen und anschließend auf historischen Instrumenten aufzuzeichnen. Für jemanden, der normalerweise nur Steinway spielt, kenne sie sich gut mit historischen Instrumenten aus. „Ich besitze ein Tafelklavier von etwa 1790. Auf dem kann man in der Öffentlichkeit nicht spielen. Das ist viel zu klein.“ Besonders habe ihr ein Walter-Flügel von 1795 gefallen, der in der Wiener Instrumentensammlung zu



finden sei. „Der ist so schön“, formuliert sie mit Emphase in der Stimme. „Aber den geben sie nicht her. Der Flügel darf nicht reisen.“ Mitsuko Uchida sagt das mit starkem Wiener Akzent. Die Musikstadt an der Donau hat sie geprägt.

1948 in Tokio geboren, hatte sie seit frühester Kindheit Klavierunterricht, da der Vater in den 30er Jahren in Deutschland das häusliche Musizieren schätzen gelernt und als Ideal für die Erziehung seiner Kinder mit nach Japan gebracht hatte. Mit zwölf kam die Tochter eines japanischen Diplomaten nach Wien, wo sie von 1961 bis '68 bei Richard Hauser an der Wiener Musikhochschule studierte. Nebenher sog sie das musikalische Leben der 60er Jahre in sich auf, das pianistisch da-

mals von Gulda, Badura-Skoda und Demus geprägt worden sei. „Dann war da noch der Brendel, der Eigenartige. Dass er so ein interessanter, wunderbarer Musiker war, merkt man sofort, wenn man alte Aufnahmen von ihm hört. Aber er war zu dieser Zeit noch nicht sehr populär.“

Beeinflusst hätten sie die älteren Kollegen sowieso nicht allzusehr. „Mehr die von Karajan dirigierten Opern an der Wiener Staatsoper. Von 1957 bis '64 war Karajan ja dort der Direktor. Er war ein begnadeter Operndirigent und konnte

viel riskieren, weil ich auch mal schrecklich spielen durfte. Eine Zeit, in der man sich nicht ständig beobachtet fühlt und sich selbst finden kann, ist für eine Person sehr wichtig. Gottseidank habe ich ein normales Leben geführt und mache das auch heute noch.“

Als Mitsuko Uchida 1982 mit kompletten Mozart-Zyklen in Tokio und London an die Öffentlichkeit trat und daraufhin vom Philips-Classics-Produzenten Erik Smith für eine Mozart-Platte verpflichtet wurde, gelang ihr doch noch der interna-

Mozart-Aufführungen brachten ihr den Durchbruch

CD-Hinweise

Beethoven, Klavierkonzerte Nr. 1-5; Royal Concertgebouw Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Kurt Sanderling; 3 CD 464142
Debussy, 12 Etüden; CD 464698

Mozart, Sämtliche Konzerte; English Chamber Orchestra, Jeffrey Tate; 9 CD 438207

Mozart, Sämtliche Sonaten; 5 CD 468356

Schönberg, Klavierkonzert op. 42, Klavierstücke op. 11 und op. 19; **Webern**, Variationen op. 27; **Berg**, Klaviersonate op. 1; Cleveland Orchestra, Pierre Boulez; CD 468 033-2

Schubert, Impromptus D 899 und D 935; CD 456245
Schubert, Sonate D 960, 3 Klavierstücke D 946; CD 456572

Schubert, Sonaten D 840 und D 894; CD 454453

Schubert, Sonaten D 958 und D 959; CD 456579

Schubert, Sonaten D 845 und D 575; CD 462596

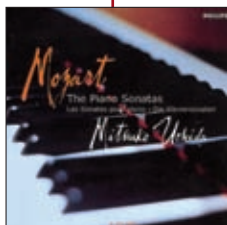
Schubert, Sonaten D 850 und D 784; CD 464480

Schubert, Sonate D 568, Moments musicaux D 780; CD 470164-2

Schubert, Sonaten D 537 und D 664, Deutsche Tänze D 820 und D 790; CD 470265

Schumann, Kreisleriana op. 16, Carnaval op. 9; CD 442777

Alle bei Philips/Universal



mit Stimmen umgehen. Puccini, Verdi, Richard Strauss und sogar der Johann! Seine Mozart-Opern mochte ich viel weniger. Aber ich dachte, das liegt daran, dass ich unbegabt bin.“ Sie habe sich als junger Mensch in vielen Konzerten gelangweilt, sagt sie, aber den Fehler immer bei sich gesucht. „Mittlerweile hat sich herausgestellt, dass ich mich heute noch langweile – bei denselben großen Namen.“

Mitsuko Uchida musste sich erst von ihrer Vergangenheit und ihrem Umfeld emanzipieren, um zu sich selbst zu finden: „Japan ist für die westliche Musik ein leeres Land, klassische Musik ist dort eine geliebte Kultur. Aber Kultur kann man sich nicht ausborgen. Musik ist zwar ein Teil der Erziehung. Aber Klavierstunden haben nichts mit der Musik zu tun. Man trillert, ohne zu wissen warum. Und das Wort ‚schön‘ habe ich nie gehört. Auch in Wien nicht. Ich habe mich in dem Moment von meinem Background befreit, wo ich erwachsen genug war und das Glück hatte, als Musiker mein Leben bestreiten zu können – wenn auch mit sehr wenig Geld.“

Das muss um 1972 gewesen sein, als sie sich in London niederließ. 1969 hatte sie den Beethoven-Wettbewerb in Wien gewonnen und 1970 mit einem zweiten Preis beim Internationalen Chopin-Wettbewerb auf sich aufmerksam gemacht. Obwohl sie 1975 auch noch den Wettbewerb im englischen Leeds gewann, bedeuten ihr all diese Erfolge „gar nichts“. Die große Karriere brachten ihr die Wettbewerbsiege ohnehin nicht, was sie nicht unbedingt bedauert: „In der Zeit, in der ich weniger bekannt war, konnte ich sehr

tionale Durchbruch. „Die zweite Aufnahme sollte Schubert gewidmet sein. Aber Mozart ist so eingeschlagen, dass es einfach dabei geblieben ist. Was hätte ich gegen eine Mozart-Gesamtaufnahme haben sollen? Ist doch wunderbar.“ Ihr klares, kantables, gelegentlich leicht romantisierendes, dabei stets von großem Stilgefühl getragenes Mozart-Spiel wurde von Rezensenten wie Publikum sofort bewundert. Parallel zu den Sonaten startete sie 1985 mit dem English Chamber Orchestra und Jeffrey Tate auch eine Gesamteinpielung der Konzerte, die ihren Ruf als feinsinnige Mozart-Interpretatin zusätzlich beförderte.

Heute würde sie diese Konzerte auch ohne Dirigenten aufnehmen. Damals habe sie sich das noch nicht zugetraut: „Ich konnte die Verantwortung nicht alleine tragen. Dass ich spiele, dirigiere und für alles verantwortlich bin, inklusive der Intonation der Bläser – das hätte ich nicht geschafft.“ Unlängst hat sie Mozart-Konzerte mit dem Cleveland Orchestra ohne Dirigenten aufgeführt. „Es ist ein herrliches Orchester – da gibt es eine Kultur noch aus der Zeit von George Szell. Obwohl es ein großes Orchester ist, benehmen sich die Musiker, als ob sie ein Kammerorchester wären. Sie haben einen Sinn für das Zusammenspiel. Die Streicher etwa musizieren, als ob sie ein Quartett bilden würden. Und diese Einstellung ist natürlich sehr wichtig, wenn man dirigierend spielt.“

Gern hätte sie das Konzert mitschneiden lassen. Aber das sei u. a. an den strengen Gewerkschaftsregeln gescheitert. „Ich

hatte um einen Balance-Test von fünf Minuten vor der Probe gebeten. Der ist mir verweigert worden. Und ich konnte unter diesen Umständen wirklich nicht aufnehmen. Ich wollte nicht drei Tage hintereinander spielen, aber erst nach dem ersten Konzert zum ersten Mal die Balance auf dem Tonband hören. Das konnte ich mir nicht leisten. So begab bin ich nicht. Es ist eh schon sehr schwer, zwei Konzerte zu dirigieren und zu spielen. Ich habe dann nicht abgesagt, sondern nur abgelehnt, so aufzunehmen.“

Wie gut Mitsuko Uchida andererseits musikalisch mit dem Cleveland Orchestra auskommt, das kann derjenige erleben, der sich ihre fabelhafte Einspielung des Schönberg-Konzertes mit Pierre Boulez anhört. Sie habe das Werk in einer Sitzung von vier Stunden aufgenommen. „Das heißt zwei Stunden und 40 Minuten reine Spielzeit. Und besonders am Anfang gibt es minutenlang keinen Schnitt. Das weiß ich. Das war der letzte Take.“ Das Schönberg-Konzert ist heute ebenso mit dem Namen Mitsuko Uchida verbunden wie mit Alfred Brendel, der das Werk immerhin drei Mal aufgenommen hat. Zweimal davon übrigens mit Michael Gielen, mit dem Mitsuko Uchida wiederum das Konzert vor zwei Jahren schon einmal erfolgreich in Hamburg aufgeführt hat und mit dem sie in diesen Tagen damit in Baden-Baden, Freiburg und Frankfurt gastiert.

Alfred Brendel und Mitsuko Uchida – zwischen diesen beiden Pianisten gibt es viele Parallelen, die über die Äußerlichkeit derselben Schallplattenfirma und desselben Wohnortes hinausgehen. Beide haben ähnliche ästhetische Vorstellungen und teilen die Liebe zum selben Repertoire. Während Brendel sich allerdings für die Musik des späteren 20. Jahrhunderts zwar sehr interessiert, sie aber nicht spielt, will Mitsuko Uchida irgendwann Werke von Bartók, Kurtág und selbst die Ligeti-Etuden in ihr Programm nehmen. Die Zusammenarbeit mit Pierre Boulez beim Schönberg-Konzert schildert sie als höchst erfreulich. Noch euphorischer schwärmt sie allerdings für Kurt Sanderling, mit dem sie in den 90er Jahren oft aufgetreten ist, zudem sämtliche Beethoven-Konzerte aufgenommen hat. „Es war ein Glück und eine Wonne. Ich bin so dankbar, dass ich das hab' tun dürfen.“

Bereits Anfang der 80er Jahre habe sie erstmals mit Sanderling zusammenge-

spielt, über die Jahre habe sich die Zusammenarbeit entwickelt. „Und am Ende war ich bei seinem letzten Konzert in Berlin die Solistin.“ Das harmonische Zusammenspiel der beiden bei Mozarts c-Moll-Konzert KV 491 am 19. Mai 2002 ist in einer Fünf-CD-Box dokumentiert, die harmonia mundi Kurt Sanderling und dem Berliner Sinfonie-Orchester gewidmet hat (HMX 2905255.59). „Das war ein wunderschönes Konzert. Und es war wieder einmal typisch für ihn. Denn wer sagt sonst schon ‚Ich werde aufhören zu dirigieren‘? Normalerweise dirigiert man weiter, bis man umfällt. Manche sind schon umgefallen und dirigieren noch weiter. Aber das ist der Charakter von Herrn Sanderling, dass er gesagt hat: ‚Es ist inzwischen so mühsam geworden.‘ Er ermüdet so leicht. Er wollte nicht vor den Augen anderer Menschen immer älter und schwächer werden. Er wollte aufhören, als er noch in voller Kapazität musizieren konnte. Das hat er auch getan.“

Obwohl Sanderling fast 20 Jahre in Russland verbracht habe, zeichne ihn doch eine „enorm deutsche Seele“ aus. Darüber hinaus habe sie ihn vor allem wegen der absoluten Ehrlichkeit verehrt, die zwischen ihm und den geschriebenen Noten bestanden hätte. „Er zeigt in einem Ausmaß Respekt den Komponisten gegenüber, das bei den so genannten riesengroßen Namen mit ihren Eitelkeiten so nicht zu finden ist. Für ihn ist der Komponist und seine Musik das Wichtigste. Er versuchte jeden Tag lang seines Lebens der Musik zu dienen.“ Besonders in diesem Punkt fühlt sie sich dem Dirigenten seelenverwandt: „Im Grunde möchte ich die Musik so spielen, wie sie ist.“

Letzteres vor allem auf der Bühne. „Da passiert etwas. Im Grunde lebe ich dafür. Da stehe ich ganz in Opposition zu Glenn Gould. Ich möchte nicht alles kontrollieren. Sogar bei den Aufnahmen nicht.“ Immer habe sie Live-Aufnahmen bevorzugt. Auch von den anderen Musikern. Wo herumgebastelt worden sei, gefiele es ihr nicht. „Ich finde die Situation eines Konzerts faszinierend. Gefährlich, aber faszinierend. Fehlerfrei zu spielen heißt aufzupassen und vorsichtig zu sein. Aber vorsichtig zu sein bedeutet, etwas verlorengelassen zu lassen. Man muss etwas riskieren. Im Konzert kann man es.“

Etwa 50 Konzerte spiele sie im Jahr. Das seien – im Vergleich mit vielen Kollegen –



Mitsuko Uchida beim sorgfältigen Partiturstudium mit dem Produzenten Erik Smith.

nicht sehr viele. Aber sie gönne sich die Zeit. Im Sommer verbringt sie immer einige Wochen in Vermont, wo sie sich mit Richard Goode die Künstlerische Leitung des Marlboro Festivals teilt. In diesem Jahr ist sie darüber hinaus mit neun verschiedenen Programmen in der Carnegie Hall aktiv. Zwei Klavierabende, zwei Orchesterkonzerte plus sechs Kammermusikabende. Ende April, Anfang Mai stellt sie beispielsweise unter dem Titel „Vienna Revisited“ in drei Kammerkonzerten die Erste der Zweiten Wiener Schule gegenüber. Dabei spielt sie auch viele Werke, die von ihr bisher auf Tonträgern nicht erschienen sind. Und das ist für Mitsuko Uchida selbstverständlich: „Es gibt eh schon so viele Platten in den Geschäften und den Regalen. Wozu brauche ich das? Für mich ist im Grunde das Live-Erlebnis, das wirkliche Konzert sehr wichtig.“ ■

Termine

Schönbergs Klavierkonzert op. 42 mit dem SWR Radio-Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg unter Michael Gielen:
23.3. Baden-Baden, Festspielhaus
24.3. Freiburg, Konzerthaus
27.3. Frankfurt, Alte Oper

Recitals mit Sonaten von Mozart, Beethoven und Schubert:
15.6. Mühlheim, Stadthalle (Klavier-Festival Ruhr)
17.6. Hohenems (Schubertiade)