

# Zauberer der Form und Tiefe

## Start in Beethovens Sonaten-Welt: András Schiff in München

Es gibt noch ein Klassik-Musikpublikum, das sich herausfordern lässt durch pure Qualität, das in der Lage ist, drei große frühe Klaviersonaten Ludwig van Beethovens hochgespannt, ohne Pause und (fast) ohne Husten, allein mit konzentriertem Hören nachzuvollziehen. Der Münchner Herkulesaal war so gut wie voll besetzt, als der 1953 geborene Ungar András Schiff – soviel Seriosität gibt es noch: im Frack – das Podium betrat, um in chronologischer Reihenfolge des Entstehens zunächst die drei Beethoven-Sonaten Opus 2 zu spielen und nach der Pause die Es-Dur-Sonate Opus 7. Übrigens, wie schon bei seinem letzten Münchner Auftritt, auf zwei unterschiedlichen Flügeln des Gesangs, einem Bösendorfer und einem Steinway.

Wer den mittlerweile zu den Großen der Zunft zählenden Pianisten von Live-Auftritten und den vielen Platteneinspielungen kennt, musste gespannt sein: Schiff, der sich jahrelang nach allen Regeln inspirierter Nachdrücklichkeit mit dem Planeten Bach und den Kontinenten Haydn, Mozart, Schubert und Schumann auseinandergesetzt hat, ist also bei Beethoven gelandet. Notwendigerweise, denn gerade der Kampf um die Sonaten, diesem „Neuen Testament der Klaviermusik“ (Bülow), bleibt keinem ernst zu nehmenden Pianisten erspart. Schiff, soviel wird klar schon beim gespannten, auffallend geschliffenen Allegro-Einstieg in die f-Moll-Sonate, hat die Absicht, sich mit jeder nur denkbaren technischen und geistigen Sorgfalt der zyklischen Darstellung aller zweiunddreißig Klaviersonaten Beethovens zu unterziehen, mit all seiner starken musikalischen, poetischen Energie. Er wird den Zyklus, wie es heißt, in größeren Abständen in den nächsten Monaten vorantreiben, wohl nicht nur in München.

Die Herausforderung des Publikums ist schließlich die des Pianisten selbst. Beethovens Klaviersonaten, dieses fast sein Komponistenleben lang andauernde Exerzitium seiner phantastischen Versuche mit den Bauformen, seines stupenden Gedankenreichtums und der architektonischen Originalität, dieses Reservoir der Gefühlstiefe, ja der gebändigten Exaltation, das alles ist merkwürdigerweise und wundersamerweise aktuell geblieben und mit Gewissheit letztlich unausschöpfbar.

András Schiff nun erscheint auf den Punkt darauf vorbereitet, er beginnt das Unternehmen gleich mit der größten Akkuratess und Entschiedenheit des Klavierspiels. Wobei spätestens der Kopfsatz der zweiten, der A-Dur-Sonate, deutlich werden lässt, was Schiff sozusagen von der „Konkurrenz“, von den großen Alten im Beethoven-Fach, Backhaus, Gulda, Gould oder Richter, unterscheidet. Rasch gilt die Beobachtung: Schiff interessiert sich nicht so sehr für

die exzessive Motorik dieser Musik, und wenig bedeutet ihm ihre historische Herkunft aus der Sonatenfrühgeschichte. Mit Leidenschaft und Noblesse steht er jedoch ein für die Nuancierung ihres Reichtums im Klang und in den melodischen Verlaufsfiguren, für den Feinschliff der harmonischen und dynamischen Verhältnisse. Beethovens musikalische „Aussagen“ in all ihren Kontrasten sind ihm wichtig. Schiff empfindet, so sagt er, schon die erste Sonate Beethovens als Ablauf eines Dramas. Er will darin Hauptdarsteller und Regisseur sein.

Dabei geht er im Grunde recht unspektakulär vor – allerdings in größter Balance aller Parameter. Abgehobene, isolierte „Originalität“ jenseits der Noten kommt bei Schiff niemals vor, nie so etwas wie die Demonstration einer Zurechtlegung einzelner musikalischer Ideen oder rhythmischer Figuren. Stattdessen völlig reflektierte organische Gestaltung, Einbindung in Zusammenhänge. In jedem Takt ist die Beschäftigung mit Buchstabe und Geist der Werke anwesend, wird Verstehbarkeit, Deutlichkeit der Rhetorik Beethovens zu Schiffs oberstem Gebot. Wichtigster Verbündeter dabei: das Walten von Vernunft in der Tempogestaltung. Kraftmeierei oder Raserei die das Satzgewebe undurchschaubar machen könnten zugunsten von Drive oder Rasanz, sucht man bei diesem Künstler vergebens. Sogar pianistische Brillanz wird als Ziel kaum angepeilt.

Wenn überhaupt Vergleiche: Schiff ist näher an Kempff oder Barenboim, also der „verbindlicheren“ deutschen Schule, als an Richter oder Pollini, deren Radikalität nicht die seine ist. Sogar der Allegro-Finalsatz der A-Dur-Sonate hat bei ihm etwas von einer poetischen Prägnanz, einen Gestus des Verweile-Doch. Das Largo der Sonate op. 7 erklingt tatsächlich „con gran espressione“ – aber nicht im Sinne von Sentiment, sondern von Meditation, extrem in der Offenlegung eines immensen musikalischen Raumes und der darin rumorenden Harmonie-Triebkräfte. Schiff gehört zu den großen Introvertierten seines Faches.

Andererseits verfügt er bei der C-Dur-Sonate über die nötige Pranke, die vehemente, nie laut krachende Akkordstärke. Virtuose Sicherheit ist dort nur die Voraussetzung, um fast-orchestrale Kraftpassagen gehörig zu inszenieren, um mit Bravour Kopf- und Finalsatz in einen mitreißenden *élan vital* zu tauchen. Emotional reifere, pianistisch rundere Darstellungen dieser Sonaten hat man kaum je gehört. Typisch für die Weite des Blicks: Schiffs Zugaben. Kein Beethoven mehr, sondern jetzt andere Welten, Schuberts es-Moll-Klavierstück als fiebriger Angsttraum, danach Heimkehr zu Bartók – die Nachtmusik aus „Im Freien“: Klangmirakel eines magischen Bildes.

WOLFGANG SCHREIBER