



Beseelte Interpretation
im Geiste Mozarts:
Olga Paschtschenko

WIT HO TSANG

Swingt und rockt und rollt

Mozarts Klavierkonzerte Nr. 9 und 17 mit Olga Paschtschenko und Il Gardellino. **Von Berthold Seliger**

Brauchen wir wirklich die 308. Aufnahme zweier oder gar die 75. Komplettinspielung aller Mozart-Klavierkonzerte? Sicher, die aktuellen Pianisten wollen ihre Interpretation veröffentlicht sehen – worin aber besteht der Gewinn für die Hörer?

Die 1986 in Moskau geborene Pianistin (zudem Fortepianistin, Cembalistin und Organistin) Olga Paschtschenko legt mit den Klavierkonzerten Nr. 9 und Nr. 17 das erste Album einer geplanten Gesamteinspielung vor. Warum ausgerechnet diese Konzerte, die Andreas Staier 1995 schon mit dem Concerto Köln auf einer gefeierten CD, ebenfalls mit historischen Klavieren, kombinierte? Vielleicht, weil beide Werke Frauen gewidmet wurden? Das Konzert KV 271 in Es-Dur hat Mozart laut einem Brief an seinen Vater »für die jenomy«¹ geschrieben, das Konzert KV 453 in G-Dur hat der Meister seiner Schülerin Barbara von Ployer, »Fräulein Babette«, zugeeignet. KV 271 entstand im Dezember 1776 und Januar 1777, KV 453 1784

als Teil einer Reihe von fünf Klavierkonzerten – Mozart lebte nicht mehr in Salzburg, sondern in Wien, und er verdiente sein Geld als Lehrer, aber vor allem als Konzertveranstalter seiner selbst. Am 3. März 1784 berichtete er seinem Vater stolz, dass er für seine Mittwochskonzerte, die er »im Trattnerischen Saal² auf abonnement gebe, schon bereits 100 susciteurs habe«, und schickte ihm wenige Tage später die Liste seiner mittlerweile 169 Abonnenten, ein Who's who des Wiener Hoch-, Klein- und Geldadels sowie des höheren Beamten- und Bürgertums, von »Prinzeße d'Auersperg« bis »Comte Montecuculi«. Insgesamt spielte Mozart im März 1784 neunzehn Konzerte mit eigenen Werken in Wien. Er benötigte Geld für seinen kostspieligen, repräsentativen Lebensstil. Im höfischen Wien war der angesagte Pianist ein Emporkömmling, und wie die Rapper unserer Tage mit viel Bling-Bling kompensierte Mozart seine gesellschaftliche Underdog-Rolle mit Symbolen der Zugehörigkeit wie einem pelzgefütterten Mantel, einem seidenen Frack oder Partys mit jeder Menge Austern und Champagner.

Olga Paschtschenko spielt die beiden Klavierkonzerte auf Nachbauten historischer Klaviere von Paul McNulty: KV 271 auf einem Nachbau des mit der Familie Mozart befreundeten Augsburger Klavierbauers Johann Andreas Stein von 1788 und KV 453 auf einem Flügel des Wieners Anton Walter aus dem Jahr 1792, wie ihn Mozart selbst besaß und liebte. Ja, die Originale beider Fortepianos wurden erst Jahre nach der Entstehung der Konzerte gebaut – doch wer sich von historischer oder, wie man heute angemessener sagt, historisch informierter Musizierweise einen Mozartschen Originalklang erwartet, ist ohnehin dem modischen Fake namens Authentizität aufgefressen. Niemand wird je erfahren, wie Mozarts Werke bei ihren Erstaufführungen tatsächlich

geklingen haben, noch wie sie gespielt wurden. Und wir heutigen Hörer sind ja auch gänzlich andere als diejenigen, die damals den Konzerten lauschten. In dem Moment, wo ein Kunstwerk veröffentlicht wird, gehört es nicht mehr dem Urheber allein, sondern genauso den Interpreten und dem Publikum. Wer behauptet, Mozarts Werke so zu spielen, wie der Meister es gewollt habe, erzählt schlicht Bullshit.

Es ist eine interpretatorische Entscheidung, welche Klaviere zur Hand

genommen werden. Und Olga Paschtschenko hat zwei sehr kluge Entscheidungen getroffen: Das Fortepiano von Stein klingt klar und transparent, was den scharfen Akzentuierungen und dem Verzierungsreichtum, mit denen Paschtschenko das »Jenamy«-Konzert interpretiert, sehr entgegenkommt. Der Hammerflügel der Firma Walter dagegen klingt voller und farbiger und erlaubt ganz andere, kühnere Spielweisen – ideal für das strahlende und geradezu fröhlich-turbulente G-Dur-Konzert

ANZEIGE

Wissen, was draußen passiert.

Zeitungen für Menschen in Haft!

Das Internet ist im Vollzug noch nicht angekommen.

Bitte spenden Sie die »junge Welt« für Gefangene zum Preis von 32,80 € monatlich, 188,90 € für ein Halbjahres- oder 373,90 € für ein Jahresabo oder überweisen Sie einen Betrag Ihrer Wahl an: Freiabonnements für Gefangene e.V. Bank für Sozialwirtschaft IBAN: DE02 1002 0500 0003 0854 00 Kennwort: »junge Welt« www.freibos.de



Freiabonnements
für Gefangene e.V.

Photo © Lena Sophie Zeller



aus einem der großen Erfolgsjahre des Komponisten.

Das Es-Dur-Konzert wird von einer fröhlichen Energie geprägt, die der puren Spielfreude der Pianistin viel Freiraum einräumt, ganz besonders ein- gangs des dritten Satzes, den das Klavier solistisch furios eröffnet. Die Pianistin lässt sich hier kaum bremsen und jagt das brillant aufspielende Orchester in einen Refrain: Das erste Couplet führt zu einer bemerkenswerten Kadenz, die, obwohl durchkomponiert, wie impro-

swingt und rockt und rollt, dass es eine schiere Freude ist.

Es erscheint kaum möglich, aber: Noch faszinierender gelingt die Interpretation des G-Dur-Konzerts KV 453. Auch hier wieder: pure Spielfreude! Die Pianistin nimmt die Alberti-Bässe staccato und wirft die themensatten Gedankenketten im Dialog den Flöten hin, an einer anderen Stelle imitiert ihre linke Hand ein Jagdhorn, alles wird überstrahlt von sattem Optimismus. Aber dann: das melancholische Wunder des langsamen Sat-

es eine Art »Desynchronisation« der beiden Hände, wie sie Mozart in dem berühmten Brief an seinen Vater (vom 23. Oktober 1777) erklärt hat: Die Grundlage des freien Klavierspiels sei »das tempo rubato in einem Adagio«; es geht darum, dass die linke Hand das Tempo hält, während die rechte Hand, also die Gesangsstimme, völlig frei spielt – ein »ungleichzeitiger Einsatz gleichzeitig gedachter Töne«, wie der Musikkritiker Peter Hagmann das nennt. Der Dirigent und Komponist Christian von Borries erklärt in einem

Das gebundene Rubato kann man in sehr alten Aufnahmen aus den ersten Jahrzehnten des letzten Jahrhunderts erleben – oder in einer »Flaschenpost« des großen Pianisten Friedrich Gulda (der langsame Satz des C-Dur-Konzerts KV 467 mit Hans Swarowsky und dem Wiener Staatsopernorchester in einer Aufnahme aus den frühen 1960er Jahren). Und es ist Olga Paschtschenko, die in der hier vorliegenden Aufnahme vom freien Spiel, vom gebundenen Rubato, wie es Mozart verlangt hat, ausgiebig Gebrauch macht – bereits in KV 271, vor allem aber im langsamen Satz des G-Dur-Konzerts KV 453. So entsteht eine einzigartige, beseeelte Interpretation im Geist Mozarts, die Pianistin singt ganz im Stil einer Operarie und greift mitten in unser Herz.

Derartige freie Gestaltungen und Tempoveränderungen sind aus der Mode gefallen – nicht zuletzt, weil sie im philharmonischen Betrieb, wo Mozart-Konzerte meistens nur wenig geprobt werden (können), kaum machbar sind, setzen sie doch ein tieferes Verständnis zwischen Solisten und Orchester voraus als das, was mit den heute üblichen wenigen Proben entstehen kann. Das Zusammenspiel von Olga Paschtschenko mit dem dirigentenlosen Orchester Il Gardellino (»Der Stieglitz«, nach einem Vivaldi-Konzert benannt) zeugt von einem tiefen interpretatorischen Einverständnis, wie man es heutzutage nur noch selten erlebt. Hier wird das Musikmachen zum Ereignis, das »eine Dialektik der Stimmen zueinander als etwas über die Musik Hinausweisendes« (von Borries) erlebbar macht.

Im Schlusssatz, aufgebaut auf zwei achtaktigen, an einen französischen Contredanse erinnernden Phrasen, umspielt die Pianistin die papagenohafte fröhliche Melodie der Holzbläser mit bunten Triolenkaskaden, ehe Mozart das Tempo weiter anzieht und die Begleitung zu Sechszehnteln verschärft. Dann ein synkopendurchränkter, dreistimmiger Mollteil mit kühnen harmonischen Wendungen und Septsprünge in der Melodieführung – und dann legen die Hörer mit einem Mal brachial los wie der betrunkene Brummbär beim Hackens Försterball – animiert wie Hölle, ja klar, aber jederzeit bleibt Olga Paschtschenko Herrin der Lage und bleiben alle Jäger im Sack. So muss das. Zu guter Letzt das Prestofinale – ausbrechender Wahnsinn, Übermut, Furor.

Konservative Reinheitsfanatiker werden verschreckt sein – hier gibt's einen freien, wilden, revolutionären und »modernen« Mozart zu hören, voller Frische und Dramatik. Diese Aufnahme der beiden Mozart-Klavierkonzerte bereitet pures Vergnügen und ist vollkommene Mozart-Glück!

Wir harren ungeduldig der Fortsetzung der Auseinandersetzung von Olga Paschtschenko und Il Gardellino mit weiteren Mozart-Klavierkonzerten.

■ Anmerkungen:

- 1 Korrekt wäre Victoire Jenami, lange Zeit fälschlich Jeunehomme.
- 2 Ein hoher, gerade mal 80 Quadratmeter großes Zimmer, wo nicht einmal alle Besucher Sitzplätze haben. Das Dasein als selbständiger Musiker war noch nie ein Zuckerschlecken.
- 3 Und er lästert über alle die Pianisten seiner Zeit, die das Rubato-Spiel nicht kapiert haben: »daß die linke hand nichts darum weiß, können sie gar nicht begreifen. Bey Ihnen giebt die lincke hand nach«.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

»Mozart, Piano Concertos 9 & 17«: Olga Paschtschenko, Il Gardellino (Alpha Classics # 726)

Berthold Seliger, Jahrgang 1960, ist Konzertagent und Autor. Er schreibt regelmäßig im Feuilleton der jungen Welt, zumeist über Musik. Zuletzt veröffentlichte er 2019 »Vom Imperiergeschäft. Wie Großkonzerne die kulturelle Vielfalt zerstören« (Edition Tiamat). In der Ausgabe vom 4./5. Juni 2022 erschien von ihm an dieser Stelle »Da brodeln etwas über Daniel Aubers Grand opéra« am Staatstheater Kassel

” Wer behauptet, Mozarts Werke so zu spielen, wie der Meister es gewollt habe, erzählt schlicht Bullshit.

visiert wirkt. Bemerkenswert, wie Mozart hier mit einem virtuosen »Rauswerfer« das schwerwichtige Andantino vergessen macht. Wir erleben köstliche Dialoge zwischen Klavier und Orchester, namentlich den Holzbläsern – und dann plötzlich ein Innehalten mitten im Geschwindigkeitsrausch: ein wunderbar ausgekostetes, kantables Menuett, das aber, wenn es überhaupt noch ein Tanz sein soll und will, höchstens eine Apotheose aller höfischen Menuette darstellt. Kurze Kadenz, und Pianistin und Orchester steigern sich zum Schluss in einen faszinierenden Dialog, zu lustvollem Mit- und Gegeneinander – das

zes, eines Andante. Mozart hat gleich zu Beginn einige harmonische Fragen und Zweideutigkeiten aufgeworfen: in den Violinen ein Fis, das das G-Dur des ersten Satzes aufzugreifen scheint – dem die Oboen jedoch ein deutliches C-Dur entgegenzusetzen. Diese harmonischen Zweideutigkeiten werden sich durch den ganzen Satz ziehen: mal A-Dur, mal g-Moll, immer wieder G- und C-Dur, und natürlich allerlei Septakkorde. Durch diese ständigen Kadenzierungen erreicht Mozart eine fluide Grundstimmung, die sich durch den ganzen Satz zieht.

Dazu wählt Olga Paschtschenko eine völlig freie Annäherung an den Tak-

bemerkenswerten Aufsatz über das »gebundene Rubato«, wo diese weitgehend vergessene Interpretationslinie ihre Wurzeln hat: »Rubato bedeutet stehlen, oder anders gesagt: Die Zeit, die man an einer Stelle wegnimmt, taucht unabhängig (aber nicht unwillkürlich) an anderer wieder auf: stehlen und geben.« Wohlgemerkt: Man verwechsle nicht dieses gebundene Rubato, das für Chopin und Liszt, aber auch Debussy, Mahler bis hin zur Zweiten Wiener Schule selbstverständlich war, mit dem ungebundenen Rubato, »bei dem die Musik einheitlich im Tempo schwankt« und das spätestens seit Mitte des 20. Jahrhunderts und bis heute weit verbreitet ist.

Uwe ■ Von Rattelschneck

