



AMC di Franco Panozzo
Piazza R. Simoni, 1 – 37122 VERONA ITALY
Tel. (+39) 045.801.4041 - Fax. (+39) 045.801.4980

Grigory Sokolov

Neue Zürcher Zeitung

**Lucerne Festival, Musical Theatre
19th November 2016**

von Christian Wildhagen

Der elfte Finger hat nichts zu tun

Das diesjährige Klavierfestival in Luzern beginnt mit einem ungewöhnlichen Rezital von Grigory Sokolov. In Werken von Mozart und Schumann zeigt der russische Pianist ausgesprochen streitbare Lesarten.



G. Sokolov (© Mary Slepikova/DG)

Er ist die perfekte Verkörperung des Antistars. Wobei «verkörpern» ein viel zu aktives Verb ist für die Rolle, die der Pianist Grigory Sokolov im internationalen Musikleben spielt (oder eben: nicht spielt). Er verkörpert nämlich strenggenommen überhaupt nichts, er weigert sich schlichtweg, eine irgendwie geartete Rolle zu spielen. Es gibt von ihm keine Hochglanzfotos oder aufpolierte Videos zur Imagesteigerung; nach wie vor sind von ihm – ein echtes Defizit der Plattenindustrie – kaum eine Handvoll offizieller Aufnahmen bei kleineren Labels erhältlich; und erst recht gibt es keine Interviews, in denen er sich und der lauschenden Menschheit aufdringlich versichern würde, im Unterschied zu allen anderen habe er nunmehr den Stein der Weisen in der Interpretation gefunden. Sokolow, das seltsam unbeschriebene

Blatt, scheint als Mensch vollkommen hinter der Musik zu verschwinden – womöglich deshalb halten ihn viele für den grössten lebenden Pianisten unserer Zeit.

Dass er am Samstagabend das diesjährige Lucerne Festival am Piano mit einem Soloabend eröffnete, kam also nicht von ungefähr – doch auch in diesem Fall blieb Sokolow sich treu und machte keinerlei Zugeständnisse an den festlichen Anlass.

Musik ohne Licht

Man musste vielmehr genau hinschauen in der Salle blanche des KKL, um Auftritt und Abgang des Künstlers nicht zu verpassen: Hatte Sokolow doch das Saallicht bis an die Untergrenze des eben noch Vertretbaren dimmen lassen. Das erinnerte ein wenig an die hohepriesterlichen Darbietungen seines Landsmannes Swjatoslaw Richter, der im Alter bevorzugt beim Schein einer einzigen Lampe am Flügel zu konzertieren pflegte. Es passte aber auch, überraschend stimmig, zum Charakter der Musik, die an diesem Abend erklang. Sokolow brach – nicht zum ersten Mal – eine Lanze für das Sonatenschaffen Mozarts, das bis heute zwar intensiv im Klavierunterricht rezipiert wird, im Konzertalltag aber von jeher im Schatten der pianistisch expansiveren Beethoven-Sonaten steht. Das am häufigsten studierte und dabei noch häufiger verunstaltete Stück aus Mozarts Kanon stand gleich am Anfang des Programms: die sogenannte «Sonata facile» in C-Dur KV 545. Dieses späte, ausdrücklich «für Anfänger» bestimmte Werk von 1788 mag eingängig tönen und tatsächlich «facile» zu spielen sein – es wirklich stimmig zu interpretieren, ist dagegen, nicht zuletzt wegen der Schlichtheit und entlarvenden Transparenz des Satzes, alles andere als einfach. Sokolow gelingt nun freilich ein noch grösseres Kunststück.

Er macht das Werk nicht vorsätzlich interessant, er verniedlicht es nicht, scheint aber beim Spielen auch nicht unablässig mit Alfred Brendels imaginärem «elftem» Finger auf die Schönheiten und originellen Stellen der

Musik hinzudeuten. Sokolow zeigt sich hier in erster Linie als Meister der Anschlagfarben, der jedem neuen Formteil stilischer ein eigenes Kolorit verleiht. So tönt etwa die (eigentlich regelwidrige) F-Dur-Reprise des Kopfsatzes ungemein hell, fast unirdisch leicht – ein wirkungsvoller Kontrast zum Durchführungsteil mit seinen Moll-Eintrübungen, in denen Sokolow unvermittelt für kurze Augenblicke alles Unbeschwertere fahren und düstere Vorahnungen dessen aufscheinen lässt, was in dieser ersten Konzerthälfte noch kommen sollte. Dieses bedrängende Umkippen ins Verloren-Melancholische wiederholt sich nach dem auffallend flott und mit ausgezierten Wiederholungen dahinfließenden Andante ein weiteres Mal im betont zurückgenommenen Allegretto des Schlussrondos; dessen dadurch gleichsam ausgestellte, ja vorgeführte Lustigkeit löst sich erst in den allerletzten Takten der Coda wieder ins Unbeschwertere.

Sokolow spielt die C-Dur-Sonate offenkundig im Hinblick auf das unmittelbar ohne Applauspause anschließende Werkduo: Fantasie und Sonate in c-Moll KV 475/457. Schon die Fantasie, eines von Mozarts harmonisch kühnsten Werken, ist bei Sokolow eine Nachtmusik, allerdings keineswegs im serenadenhaften Stil der berühmten späteren Köchel-Nummer 525, eher im Sinne jener empfindsamen Einsamkeitsmonologe, die der greise Carl Philipp Emanuel Bach etwa zur selben Zeit zu Papier brachte. Klug beachtet Sokolow die Temposteigerung zwischen den beiden jeweils mit schicksalhafter Vehemenz hereinbrechenden Allegroteilen. Das von ihnen umschlossene B-Dur-Andantino ist keine Insel des Friedens, vielmehr ein auswegloses Suchen, Neuansetzen und Abbrechen, das immer kraftloser ins Bassregister des Klaviers abgeleitet.

Vollends in dieser nachtschwarzen Stimmung verharret dann die c-Moll-Sonate, die Sokolow nachgerade als eine Studie über musikalischen Fatalismus interpretiert. Er schaut dabei wiederum genauer hin als andere, spielt den Kopfsatz also wirklich im erdenschweren 4/4-Takt, nicht im konzilianteren «alla breve», und zieht aus den von Mozart mehrfach modifizierten Tempobezeichnungen der Ecksätze die radikale Konsequenz, dass er dem Schlussrondo das gleiche Vierteltempo zugrunde legt wie dem Kopfsatz. Dies gibt dem Werk eine ungeheure Wucht und Geschlossenheit, es lädt die Musik gleichsam auf mit einer mühsam gezügelten Wut, die Beethovens frühe c-Moll-Werke, die so gern als Fortschreibungen dieser Sonate interpretiert werden, im Vergleich dazu fast gefällig wirken lässt.

Sokolow dringt auch klanglich, namentlich im Finale, in Beethovensche Regionen vor. Er schöpft die dynamische Breite des grossen, hervorragend intonierten Steinway-Flügels aus, ohne allzu viel Rücksicht darauf, dass auf den Instrumenten der Klassikzeit solche Forte-Eruptionen noch gar nicht möglich waren. Sokolows Lesart ist, so betrachtet, eine dezidiert «ahistorische», in sich darum aber nicht weniger schlüssig.

Pianistik und Poesie

Der zweite Konzertteil spannte zwei weitere Stücke zu einem Werkpaar zusammen, nämlich Robert Schumanns «Arabeske» op. 18 und die grosse C-Dur-Fantasie op. 17. Sokolow gibt auch diesen beiden eine ausgesprochen intensive Klanglichkeit, als spiele er selbst im Piano Anschlag mit Fortissimo-Dringlichkeit. Das führt in den Ecksätzen der Fantasie zu wundervoll leuchtenden Momenten, namentlich im «Nimm sie hin denn, diese Lieder»-Zitat und in den in wogenden Akkordbrechungen versteckten Anspielungen auf die «Mondscheinsonate» im Finale. Im fast durchweg sehr lauten, technisch makellosen Mittelsatz ufert die Vollgriffigkeit dagegen ein ums andere Mal aus ins Klobige, Harte. Auch der frenetische Schluss des Werkes tönt zwar hell und laut, aber innerlich seltsam unerlöst als überwiege die reine Pianistik am Ende doch die bei Schumann ungleich wichtigere Poesie. Für den davon unbeeindruckten Jubel des Publikums bedankte sich Sokolow – wie es Brauch (und mittlerweile Kult) ist bei ihm – mit einer Vielzahl an Zugaben, darunter eine Auswahl aus Schuberts «Moments musicaux».

<http://www.nzz.ch/feuilleton/musik/lucerne-festival-grigory-sokolow-der-elfte-finger-hat-nichts-zu-tun-ld.12951>