

Grigory SOKOLOV

Herkulesaal, MUNICH | 21 April 2018

Süddeutsche Zeitung Nr. 93, Montag, 23. April 2018

Der Musik auf den Grund gehen

Grigorij Sokolov, der weise Mönch des Klaviers, mit Werken von Joseph Haydn und Franz Schubert in München

Zweimal knapp verbeugen, einmal nach vorn in den Saal, einmal nach hinten zum ebenfalls vollbesetzten Podium, dann hinaus ins Künstlerzimmer, um wiederzukehren für eine neue Zugabe. Sechs werden es diesmal werden, ebenso fest dazugehörend als „dritte Hälfte“ zu den Auftritten des kultisch verehrten Ausnahmepianisten Grigorij Sokolov wie das heruntergedämmte Licht, der seit Monaten ausverkaufte Herkulesaal, die absolute Stille im Raum. Auf seiner jährlichen Tournee durch mehrere Städte, bei denen er aus Prinzip immer nur ein einziges Programm spielt, macht Sokolov Station in München.

Dabei hat er diesmal für die erste Hälfte einen Komponisten gewählt, dessen Klavierwerk in seinem durchaus großen Umfang kaum in den Konzertsälen vertreten ist: Joseph Haydn. Unter den berühmteren Pianisten haben sich schon immer einige – etwa Swjatoslaw Richter, Glenn Gould, Alfred Brendel, Andrés Schiff – Haydn gewidmet. Doch sieht man unter den bekanntesten Namen von der Gesamtaufnahme Rudolf Buchbinders ab, dann spielten sie fast ausschließlich die späten, maximal letzten acht Sonaten. Sokolov dagegen greift tiefer ins Material, wählt die drei Sonaten in g-Moll, h-Moll und cis-Moll aus Haydns mittlere Phase, die das Hoboken-Verzeichnis als Nr. 44, Nr. 32 und Nr. 36 kennt. Dass man sie selten hört, hat Gründe.

Auf dem modernen Konzertflügel klingt Haydn schnell neckisch, bleibt der ewige „Papa Haydn“ mit seinen Späßen. Dass Haydn ein sehr origineller, auch sehr experimenteller Komponist war, wie seine Liebhaber zu Recht betonen, verstärkt die-

ses Moment sogar. Es verweist Haydn umso sicherer in die Epoche, der der größte Teil seines Klavierwerks angehört: die des rokokohaften spätesten Barock in seiner kapriziösen Phase. Wir können nicht anders, als Haydn mit den Ohren der Romantik und der Moderne zu hören, die selbst seinen avanciertesten Capricen – und gerade ihnen – einen Vorläuferstatus zuweisen.

Die historische Aufführungspraxis, das Spiel also auf den Instrumenten der Epoche ist einer der neueren Wege, dem zu entkommen. Sokolov wählt einen anderen: den der strengsten, asketisch zu nennenden Formanalyse. Er verbindet die drei eigentlich kurzen Sonaten zu einem einstündigen Exerzitium, das bei anderen Pianisten quälend, im schlimmsten Fall gesucht

Man hört Haydn nicht mehr mit den Ohren der Romantik, sondern als Musik eigenen Rechts

originell wirken könnte. Schon das eröffnende Moderato der g-Moll-Sonate erscheint – ebenso wie später das der cis-Moll-Sonate – im Tempo radikal gedrosselt. Selbst, wo man sanfte Binnenbeschleunigungen erwarten würde, bleibt Sokolov unerbittlich gerade. Alles an dieser Auffassung ist ungewöhnlich, die Rubati an seltenen Stellen, die teilweise scharf gemeißelten Akzente, die überscharf abreißen Phrasierungen.

Und doch erscheint nichts gesucht, klingt alles, als könnte es nicht anders sein. Etwa wenn Sokolov im Kopfsatz der h-Moll-

Sonate die Durchführung in die Reprise führt, die dabei in einem Maße als Steigerung der Exposition fühlbar wird, wie man das sonst nur trockenen Formlehrbüchern entnehmen kann. Überhaupt eignet gerade den uns heute häufig überflüssig erscheinenden Wiederholungen bei Sokolov etwas Ostentatives. Die pochenden Achtel im Schlusssatz der h-Moll-Sonate bekommen darüber etwas Obsessives, das den Charakter des heiteren Kehraus geradezu hintergeht.

Damit aber ereignet sich eines der Wunder, die man von diesem Pianisten fast schon erwartet: Man hört Haydn nicht mehr mit den Ohren der Romantik, sondern als Musik eigenen Rechts. Alles Possierliche, artifiziel Verzwergte schwindet daraus, weil bei Sokolov noch der kleinste Triller, gerade auch das Ornament Teil der Struktur wird. Ebenso, wie bei gelungenen Gebäuden des Rokoko die Stuckatur nie bloße Zierde ist, sondern Teil der Architektur. Man muss an den berühmten Satz denken, den der Historiker Leopold Ranke in der Einleitung zu „Über die Epochen der neueren Geschichte“ schrieb: „Jede Epoche ist unmittelbar zu Gott, und ihr Wert beruht gar nicht auf dem, was aus ihr hervorgeht, sondern in ihrer Existenz selbst, in ihrem Eigenen selbst.“

Dahinter stand ein Geschichtsbild, für das es so etwas wie einen Fortschritt der Geschichte nicht gibt, weshalb es strengstmögliche Objektivität gegenüber den Zeugnissen aus allen ihren Epochen zu wahren galt. Es ist genau diese Objektivität, mit der Sokolov Haydn begegnet. Und die dafür sorgt, dass Haydn hier endlich einmal

nicht nur als Vorläufer all dessen erscheint, was auf dem Instrument Klavier noch kommen wird.

Dass die vier Impromptus D 935 von Franz Schubert in der zweiten Hälfte des Abends dagegen fast gewöhnlicher erscheinen, ist daher nicht groß verwunderlich. Nicht nur, weil sie bereits der Romantik angehören. Sondern auch, weil Schubert – auch solchen Wahrheiten muss sich der Hörer bei Sokolov stellen – formal wesentlich weniger anspruchsvoll komponiert als Haydn. Doch auch diese beliebten Stücke erscheinen bei Sokolov wie den Instrumenten der Zeit abgelascht, die die Register schärfer voneinander trennten als der moderne Konzertflügel. Sokolov erreicht das



Unvergleichlich in seiner Konsequenz: Pianist Grigorij Sokolov. FOTO: MARY SLEPKOVA/DG

mit einer ungeheuer gesteigerten Durchsichtigkeit, auch mit dem sparsamen Einsatz des Pedals. Selbst kräftigste Akkorde bleiben bis auf den einzelnen Ton hin durchhörbar, erst recht heben sich die Melodiestimmen scharf von den begleitenden Registern ab. Sokolov singt sie durchaus intensiv aus, verweigert ihnen aber wiederum alles Gefällige. Nicht anheimelnd klingen Schuberts Melodien hier und weit entfernt von aller Folkloristik. Zumal dem letzten Impromptu in f-Moll verweigert Sokolov alles musikantisch Ausgelassene, hält den klopfenden Dreier-Rhythmus bis zum Abriss des letzten Tones in Bassestiefen unerbittlich durch.

Doch das As-Dur-Impromptu mit seinem berühmten Thema klingt plötzlich, als habe man es nie zuvor gehört. Als spiele es Schubert selbst vom noch tintennassen Blatt im Salon, nicht an die Anwesenheit möglicher Hörer denkend. Wie auch Sokolov im Grunde nie wirklich für ein Publikum zu spielen scheint. Eher meint man hier einer Art weisen Mönch zu begegnen, der die Musik in unendlichen Stunden der Übung bis an ihren Grund durchdrungen hat, um gelegentlich das Publikum daran teilhaben zu lassen. Ein bisschen brummelig zwar, aber keineswegs widerwillig.

Das gilt selbst für den Reigen der Zugaben, die hier entgegen ihrem üblichen Charakter nicht Gefälligkeiten sind, sondern eben Teil des Rituals. Schubert, Rameau, Scarlatti, Chopin, wiederum Schubert und schließlich Skjabin – wenn sich der Kritiker nicht irrt. Jedes Stück erfasst Sokolov aus dem Geist seiner Epoche, unmittelbar zu Gott. **MICHAEL STALLKNECHT**