

Ernst und Spiel

Zwei Abende mit Mitsuko Uchida

Wie heißt es doch bei Schiller? „Hoher Sinn ist oft in kind'schem Spiel.“ Bedenkt man, dass dieser Vers aus einem Gedicht stammt, in dem eine „Geisterstimme“ spricht, wird einem klar, was in den beiden Mai-Programmen, mit denen Mitsuko Uchida Wien beehrt, „gespielt“ werden dürfte – ob zunächst mit Worten im Liedprogramm an der Seite von Mark Padmore oder ohne dieselben im Solo-Recital: Spiel als musikalischer Weg des Transzendierens.

Wer so zu spielen versteht, wer dieses Spiel im höheren Sinn beherrscht, der kann nur ein Ausnahmekünstler sein: so die Pianistin Mitsuko Uchida, die uns als Solistin Subtilität durch die Jahrzehnte gelehrt hat; so Mark Padmore, der als Sänger in ganz andere Höhen vordringt als diejenigen, die nur Stimme zeigen; denn er kommt, weithin berühmt als Evangelist, aus der „Alten Musik“ und vermag die Botschaft zu „verkörpern“. Nun hat er am Klavier nicht einen Begleiter, auch nicht einen vollkommenen solchen aus dem Geiste des Gerald Moore, sondern die musikalisch-dialektische Partnerin in Gestalt einer zutiefst eigenartigen Pianistin. Und gerade dessen bedarf eine moderne Vermittlung romantischen Liedguts – damit es sich nicht von uns, zumal in der virtuellen Welt, zurückziehe.

Zwei Zyklen stehen auf Padmores und Uchidas Programm, die für Überwindung des realen Liebesverlusts und die Verewigung der Liebe in Musik stehen. Damit „spielt“ Beethoven im Zyklus „An die ferne Geliebte“ auf Verse des zeitgenössischen Dichters und Arzts Jeitteles ebenso wie Schubert in seinen letzten Liedern, die der Verleger nach des Komponisten Tod als „Schwanengesang“ edierte: sieben Rellstab-Lieder, sechs nach Heine, die Schubert im tragischen Zusammenhang sah; angehängt sein wirklich letztes Lied auf Seidls Verse: „Taubenpost“ – Verewigung der Sehnsucht. Liebe, wenn sie Liebe ist, bleibt „im Spiel“ – über alles Irdische hinaus. Beider Komponisten Lebensrealität ist vom Liebesverlust gezeichnet, und diese Realität war für beide nur lebbar, weil sie das subjektive Geschehen in Liedern zu objektivieren vermochten. Um so konsequenter, wenn drei ungewöhnliche Gesänge Beethovens, auch hier auf Texte von Zeitgenossen, dem Zyklus vorangestellt erklingen als drei Stufen des Ablösungsprozesses von der Welt in Musik: „An die Hoffnung“, „Resignation“ und „Abendlied unterm gestirnten Himmel“ – auf große Fermaten als erlebbare Transzendenz-Momente zuführend.

Um solche Transfigurationen auf dem Klavier zu zeigen, hat Uchida das ideale Werk unter die Finger genommen: György Kurtágs „Játékok“, sprich „Spiele“, sein Vermächtnis in bisher – und er ist mit sechsundneunzig Jahren noch aktiv – zehn Bänden für das Klavier. Einst wurde dieses Opus begonnen in den siebziger Jahren des letzten Jahrhunderts als spielerisches Schulwerk aufgeklärter Anfängerpädagogik, die das Haptische ins Spirituelle übersetzt; aber die Form bleibt offen, das Werk endet nicht und entwickelt sich durch die Zeiten zu einem Tagebuch, das Leben und Denken des Komponisten musikalisch dokumentiert. „Die feinen Vibrationen der Seele und die Trivialität der Straße scheinen eng miteinander verwoben“ – so Kurtágs Freund und Schüler Peter Eötvös über „Játékok“.

Immer steht dabei der Mensch inmitten, auch der nächste: Márta, Györgys ebenso in Musik lebende Gattin, allen voran; deshalb sind so viele „Eintragungen“ für Klavier zu vier Händen geschrieben. Die beiden Unzertrennlichen haben immer wieder symptomatisch Teile aus diesem großen „Spielwerk“ gemeinsam aufgeführt: Spiel und Ernst, Leben und Kunst schlagen gleichsam tagtäglich ineinander um. Und vor allem: Leben und Tod als die Leuchtpunkte des Transzendierens in vielen Memento-Figuren en miniature. Jeder einzelne Eintrag darf zwar für sich stehen – überblickt man jedoch das Riesenwerk, ist man überwältigt vom Umfassenden, und Goethes Verse klingen auf, die er den „Geist“ zu „Faust“ sprechen lässt: „So schaff’ ich am sausenden Webstuhl der Zeit,/ Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid.“

Eine Auswahl aus diesem „Kleid“ in Musik beginnt Mitsuko Uchida mottoartig mit einem musikalischen Zeichen Kurtágs, das heißt: „Spiel mit dem Unendlichen“ – feinste Signale, nur für Sekunden. Uchida stellt uns auf das „Unendliche“ ein, und wir werden eingeübt, Zeichen zu lesen, zu hören. Es kommt nicht von ungefähr, dass Uchida Werke des großen Spielers Mozart, Inbegriff des Janus-Kopfes, wählt, um sie mit Kurtágs Spielwerk ins Gespräch zu bringen, exemplarisch die c-Moll-Fantasie KV 475: Mit einer minimalen gestischen Einheit entfesselt Mozart nämlich eine Struktur, die aus nebeneinander geführten Einzelzeichen besteht, und der Hörer hat das geistige Band selbst herzustellen.

Uchida bringt uns dann eine Art Kaleidoskop aus „Játékok“. Konsequenter lässt sie auf diesen parataktischen Mozart Kurtágs „Hommage an Schubert“ folgen, dessen Klang und Ton in uns evoziert werden – denn Schubert ist es, der uns lehrte, episodisch zu hören über den Beethoven’schen utopischen Finaldrang hinaus. „Antiphonie in fis“, Wechselgesang auf den knappsten Begriff gebracht, „Capriccioso-luminoso“, kuriose Stimmungsmoment als Geburtstagsgruß. Und dann „Dirge2“, die Klage, die immer wieder unseren Lebenskontext durchsetzt. Zu den Stücken mit ironischem Witz, der „Játékok“ ebenso prägt wie vieles Tödliche, gehören „Flüchtige Gedanken über die Alberti-Bässe“ – man weiß: eine Begleitvokabel aus der klassischen Figurenwelt. Uchida antwortet auf die Alberti-Allusion mit der vorletzten Mozart’schen Klaviersonate in B, KV 570, von 1789: In nie erklärbarer Einfachheit werden hier Figuren zu Tragflächen in die Ewigkeit.

Das Schlusstück des ersten Teiles im Uchida-Programm stammt wieder von Kurtág, aber nicht aus „Játékok“, sondern ist Einzelstück, das in wenigen Gesten den Eingriff der Kunst ins Leben zeichnet: 1996 von Kurtág als Reaktion auf eine Skulptur im Louvre komponiert: „... ein ägyptisches Paar auf dem Weg ins Unbekannte“, spricht Unendliche ... kleines Wunderwerk, das Transzendenz programmiert und dazu wie ein Sinnbild des Paares Márta und György Kurtág erscheint, die über alle Grenzen gehen: jedenfalls gemeinsam, wohin auch immer. Kurtág lebt. Márta starb 2019 – eine Musik gewordene Liebe scheint auf in ihrer Unendlichkeit.

Und das führt uns zu einem anderen „Traumpaar“ der Musikgeschichte: Robert und Clara, den Schumanns. Traumpaar trotz aller Tragik. Mitsuko Uchida gibt mit Roberts „Davidsbündlertänzen“ beider Liebe, noch jenseits ihrer realen Ermöglichung, großen Spielraum. Wer dabei nur an Tänze denkt, denkt zu kurz: „Hochzeitstänze“ nennt sie der junge Robert im Anschluss an die kühne Verlobung der beiden gegen Vätergewalt und gesellschaftliche Enge 1837, die sie bis zur Heirat 1840 zum Schweigen, zum Nicht-miteinander-sprechen-Dürfen verurteilt: Diese Tänze sind ersatzweise musikalische Zwiegespräche mit Clara in achtzehn Signalen des Spiels jener zwei Seelen in der Brust des Liebenden, die Schumann „Florestan und Eusebius“ nennt. Stück für Stück durchsetzt er diese Tänze mit Clara-Chiffren und nimmt die Vereinigung in ebenso bacchantischer (Florestan) als zweifelnd-verzweifelter (Eusebius) Gestik musikalisch voraus. Nicht anders als Beethoven und Schubert in ihren Gesängen vom ewigen Liebesverlust.

Nur dass die Schumanns dann noch eine schmale reale Glücksphase leben durften ... eine wunderbar lange hingegen die Kurtágs. So schließt sich der Kreis der Wiener Abende mit Mitsuko Uchida.

Georg-Albrecht Eckle

Georg-Albrecht Eckle lebt in München und ist Autor und Regisseur – mit einem besonderen Akzent auf dem Dialog zwischen Wort und Musik.

Mittwoch, 11. Mai 2022

Mark Padmore | Tenor

Mitsuko Uchida | Klavier

Ludwig van Beethoven

An die Hoffnung, op. 94

Resignation, WoO 149

Abendlied unterm gestirnten Himmel, WoO 150

An die ferne Geliebte, op. 94

Franz Schubert

Schwanengesang, D 957

Sonntag, 29. Mai 2022

Mitsuko Uchida | Klavier

György Kurtág

Auswahl aus „Játékok“ („Spiele“)

„... an Egyptian couple on the way to the unknown“

Wolfgang Amadeus Mozart

Fantasie c-Moll, KV 475

Sonate B-Dur, KV 570

Robert Schumann

Dauidsbündlertänze, op. 6