

Von leiser Wehmut bis zu gehämmerten Akkorden

Lars Vogt spielt beim Rheingau Musik Festival Klaviermusik von Janáček, Schubert und Liszt

Lars Vogt, einer der profiliertesten deutschen Pianisten, stand an diesem Abend vor einer doppelt schweren Aufgabe. Zum ersten war sein Programm hinsichtlich Ausdrucksbreite und technischer Anforderungen wahrhaft olympisch zu nennen, zum zweiten stand ihm in Gestalt des Halbfinalspiels Deutschland-Spanien ein Publikumsmagnet entgegen, der die Zuhörerschaft deutlich hätte reduzieren können. Doch der Metternich-Saal in Schloss Johannisberg war auch an diesem Abend nahezu voll besetzt, was der Festival-Leiter Michael Herrmann mit aner kennender Verwunderung feststellte.

Nun: das Publikum hatte recht daran getan, hier zu erscheinen. Erstens versäumten sie bei dem Fußballspiel nichts, und zweitens kamen sie auf diese Weise in den Genuss eines seltenen Klavierabends. Lars Vogt hatte zwar angeblich gesagt, er wolle sich für die "Fußball-Renegaten" besonders ins Zeug legen, aber man darf annehmen, dass er auch ohne fußballerische Konkurrenz keinen Deut schwächer gespielt hätte.

Lars Vogt

Das Programm begann mit der Fantasie "Im Nebel" des Tschechen Leoš Janáček, einer etwas träumerisch-elegischen Komposition, in der sich der Komponist die Enttäuschung über die damals noch geringe Aufmerksamkeit des Publikums von der Seele schrieb. Das Stück beginnt mit langen, wiederkehrenden Legato-Motiven der rechten Hand zu gleichmäßigen Begleitfiguren. Nach einem Tempobruch setzt ein zweites Thema ein, das sich bald zu schnellen Fortissimo-Läufen steigert. Nach einem leisen Verklängen setzen akkordische Figuren mit kräftigen Oktavgriffen ein. Später brechen in der rechten Hand grelle Klangbilder zu einer ostinaten Begleitung der rechten Hand förmlich aus.

Die Komposition lebt von der laufend sich ändernden Dynamik. Die vier Sätze tragen zwar eindeutige Tempobezeichnungen wie Andante, Molto adagio, Andantino oder - zum Ende - Presto, doch die damit bezeichneten Stimmungslagen tauchen bereits in diesen einzelnen Teilen auf. Das Stück ist also mehr eine Aneinanderreihung und Verzahnung von Stimmungen als eine sonatenartig durchstrukturierte Komposition. Verträumten Klangbildern und einfachen Liedthemen folgen abrupte Ausbrüche und dichte Akkordbündel. Lars Vogt arbeitete diese Gegensätze äußerst sorgfältig heraus und schuf dank bewussten Pedaleinsatzes feine Schattierungen vor allem in den introvertierteren Passagen.

Mit Franz Schuberts Sonate G-Dur D 894 begann dann der "große" Sonatenteil. Schubert ist bekannt für weit ausladende Sätze mit etlichen Verwandlungen gegebener Motive. Die G-Dur-Sonate gehört zu denen mit einer weitgehend kantablen Struktur. Zwei Jahre vor Schuberts Tod erschienen, lässt sie bereits die Resignation und Enttäuschung über den geringen öffentlichen Erfolg erkennen. Sturm und Drang findet man in dieser Sonate kaum, selbst im Allegretto des letzten Satzes nicht. Vogt begann verhalten und fast introvertiert, wurde dann sogar noch leiser und ließ das zweite Thema langsam aufsteigen. Erst nach einigen Variationen dieses Themas kam der erste deutliche Ausbruch expressiver Momente. Der Satz endet in einer resignierenden Figur, die Vogt bewusst ausklingen ließ. Das Andante beginnt erzählend und liedhaft, sodass sich sogar eine gewisse Heiterkeit entwickelte. Nach einem wuchtigen Zwischenspiel fällt der Satz zwar wieder in eine moderate Dynamik zurück, doch Vogt hielt dabei trotz der Beachtung des "Andante"-Tempos eine hohe musikalische Spannung und Intensität aufrecht und spiegelte damit die zerrissene Seele des Komponisten überzeugend wider.

Der dritte Satz beginnt als heiterer Ländler im Dreiviertel-Takt, wie man ihn von Schubert und anderen Komponisten des frühen 19. Jahrhunderts kennt. Doch die Variationen des Thema gehen bald in Fortissimo-Lagen über, in denen Schubert seine Verzweiflung intoniert. Danach folgt wieder ein liedhaftes Thema. Lars Vogt modellierte vor allem die unterschiedlichen Befindlichkeiten in diesem nur scheinbar so heiteren Tanzstückchen konsequent heraus und zeigte dabei eine bewundernswerte Ausdrucksbreite. Auch der vierte Satz beginnt noch einmal tänzerisch, fließt eine Zeitlang ruhig dahin, so als habe der Komponist alles Leid der Erde abgeschüttelt und sich in sein Schicksal ergeben. Doch noch einmal steigert sich die Musik, und Lars Vogt betonte dabei den emotionalen Gehalt dieser Steigerungen, die letzten Endes eine permanent changierende Mischung aus Sehnsucht, Verzweiflung und Verlorenheit bilden. Nach den leise verklungenen Schlussakkorden musste sich das Publikum erst aus der entsagungsvollen Welt Schuberts lösen, bevor der begeisterte Beifall den ersten Teil des Programms



beendete.

An den Schluss des Programms hatte Lars Vogt Franz Liszts Sonate h-Moll, S 178, als bewussten Gegensatz zu Schuberts motivorientierten Sonate gesetzt. Liszt geht mit dieser Sonate einen Schritt weiter in der Musikgeschichte. Er will nicht mehr - wie seine Vorgänger - eine Geschichte von Liebe und Leid auf dem Klavier erzählen, sondern die Möglichkeiten der Musik auf diesem Instrument erkunden. Themen oder gar kantabile Motive sind ihm zweitrangig. Er setzt extreme Klangbilder direkt nebeneinander und nutzt die volle Breite der Klaviatur bis in die tiefsten Tiefen und höchsten Höhen. Zwar zieht sich eine Art "Leitmotiv" - eine absteigende Figur - vom Anfang bis Ende in vielen Varianten durch das Stück, weist dabei jedoch keine außermusikalische, sprich emotionale Aussagekraft auf. Weite Sprünge, prasselnde Ketten von Oktavgriffen und extreme Brüche der Dynamik prägen diese Sonate, deren drei Sätze nahtlos ineinander übergehen. Die Metrik befreit sich im Laufe des Stücks zunehmend von einem festen Taktraster und folgt lediglich der rhythmischen Logik des Augenblicks. Auch die Harmonik bewegt sich bereits in deutlich neueren Gefilden als die Schuberts. Im "Allegro energico" des dritten Satzes steigern sich Tempo und Dynamik zu einem nahezu unspielbaren Geflecht, doch Lars Vogt bewältigte diese Passagen höchster technischer Anforderungen nicht nur mit Bravour sondern geradezu mit Souveränität. Dabei folgte er dem Gang der Musik auch gestisch und mimisch, beugte sich bei besonders intensiven Stellen tief über die Tasten oder rollte bei wild dahinstürmenden Akkordfolgen gar mit den Augen. Dieses "Mitgehen" wirkte jedoch nie aufgesetzt-schauspielerisch, sondern orientierte sich stets am Gang der Musik. Der Schluss der Sonate kündigt sich durch eine stete Verlangsamung und Verknappung der Musik an. Am Ende tropfen nur noch einzelne Akkorde oder gar Töne in den stillen Raum, Pausen bestimmen zunehmend das musikalische Bild, und dann verklingen die letzten Töne fast beiläufig.

Die Begeisterung des Publikums zeigte sich in einem lang anhaltenden Beifall, der mit "Bravo"-Rufen gespickt war. Lars Vogt konnte dem Publikum dann vor seiner Zugabe - ein "Brahms-Walzer" - zwar noch den Zwischenstand eines 0:0 in Südafrika mitteilen, aber der dauerte da nur noch wenige Minuten an. Die Zuhörer hatten jedoch schon in diesem Moment das berechtigte Gefühl, an diesem Abend mit dem Besuch dieses Konzerts die einzig richtige Entscheidung getroffen zu haben.

Frank Raudszus