

Welt
9.7

Musikalische Spätwerke

Peter Stadlen spielt Beethoven und Schönberg

Paul Bekker stellte einmal die verblüffende Behauptung auf: Wenn Beethoven zwanzig Jahre länger gelebt hätte, würde er so komponiert haben wie Arnold Schönberg. Hört man an zwei aufeinanderfolgenden Tagen von Peter Stadlen einen „letzten Beethoven“ (die Diabelli - Variationen) und einen „letzten Schönberg“ (das Klavierkonzert des fast Siebzigjährigen), dann wird einem klar, daß Bekkers Folgerung gar nicht so phantastisch ist, wie sie zunächst klingt. Diese 33 Variationen über einen Walzer von Diabelli, die Beethovens letztes großes und umfangreichstes Klavierwerk darstellen (sie dauern 50 Minuten), stehen hart an der Grenze, wo das Spiel mit tönenden Gedankensplittern noch Musik genannt werden kann. Dieses Spätwerk Beethovens ist keine subjektivistische, keine „bekennende“ Ausdrucksmusik mehr. In ihm „sagt“ Beethoven nichts mehr aus, sondern zeigt etwas: die infinitesimalen Möglichkeiten der Umbildung eines musikalischen Grundstoffes, wie er ihm in dem simplen Walzerthema Diabellis gegeben war. Ein künstlerisches Mittel der Musik, die Variation, wird hier zum Gegenstand und Inhalt eines musikalischen Kunstwerks, eine Technik wird zu seinem Geist. Mit lässig scheinender Hand, der der geringste Klangstoff genügt, zieht Beethoven aus dem Thema immer neue Gestalten heraus, die nicht als Musik gehört und erlebt, sondern als Spiel einer abstrakten, längst nicht mehr mit dem realen Klang rechnenden Phantasie von Kennern in ihrer präzisen Besonderheit erkannt werden wollen. Es erscheint dabei fast unwesentlich, daß diese Gedanken noch mit den üblichen Dreiklängen und Septakkorden auf der Basis der Tonalität operieren. Ein Schritt weiter, und Beethoven wäre zu Schönbergs aphoristischen Klavierstücken, op. 19, gekommen (die man, um Bekkers Behauptung nochmals zu überspitzen, beinahe die 34. bis 39. Diabellivariation nennen möchte).

Die musikalische Substanz, die sich in Werken wie Schönbergs op. 19 völlig verflüchtigt hatte — so daß sie nur noch eine Konsequenz, aber keine Musik mehr sind —, ist in den Werken, die nach dem Zwölftöne-Prinzip gearbeitet sind, wesentlich konsistenter. Im Klavierkonzert op. 42 ist sogar eine überraschende Klarheit der Gliederung, eine zunehmende Festigkeit der Rhythmik, ein übersichtliches, ruhig sich entwickelndes Spiel mit Themen und Motiven erreicht, die vielleicht doch hoffen lassen, daß der bisher ebenso kleine wie gläubige Kreis der Schön-



Aufnahme: Die Welt

bergianer sich wenigstens in bezug auf dieses Werk erweitert. Offenbar hat die Form des Klavierkonzerts, die zur Zeit Mozarts eine Gelegenheit zu geistvollem und glänzendem Casuieren war, Schönbergs Feder gelöst. Deutlich erkennt man, wie in den vier dicht aufeinanderfolgenden Sätzen Andante-Allegro-Adagio-Giocoso (mit Streeta) ältere Elemente von Schönbergs Kunst auf neuer Ebene wiederholt, neue Elemente hinzugewonnen werden. Die romantische Expressivität lebt sogleich in der ersten, weit in den Satz hineingeworfenen Melodie des Andante und dem weitschrittigen Thema des Adagio, das in ständig wechselnder Fassung auftritt. Mit dem Thema des Finales aber ist plötzlich die Zierlichkeit und spielerische Spiritualität Haydns da, so daß Schönberg sich für Augenblicke mit der von ganz anderen Voraussetzungen kommenden Kunst Strawinskys in einer neoklassizistischen Haltung begegnet. Es war daher auch ein durchaus glücklicher Gedanke, neben das Klavierkonzert Schönbergs ein solches von Mozart — das bezaubernde in G-dur mit dem ausdrucksverfeinerten Andante — zu stellen.

Peter Stadlen, heute englischer Staatsbürger, aber gebürtiger Wiener, der von 1929 bis 1932 in Berlin bei Leonid Kreutzer studierte, ist ein Musiker von Grund auf und ein sicher durchgebildeter Pianist. Schon die Wahl so heikler Werke charakterisiert ihn. Er ist ein durchaus vitaler, kein spekulierender, wenn auch klug besonnener Musiker, und so rückt er Beethovens Diabelli-Variationen in das Prozenium einer klanglichen Vordergründigkeit, in die sie gerufen werden müssen, wenn sie gehörte Musik werden und nicht tönendes Gedankenspiel bleiben sollen. Die klare Festigkeit kam auch der Sonate von Strawinsky zuge. Für Schönberg gilt er heute mit Recht als authentischer Interpret. Er führt den äußerst schwierigen Solopart bewunderungswürdig durch. Bei dem Andante möchte ich aber dennoch fragen, ob das Thema durch eine rubatolosere Phrasierung nicht an Selbstverständlichkeit und Klarheit des Flusses gewinnen würde.

Stadlen hätte als Partner ein „Orchester von Generalen“ (wie Burney die „Mannheimer“ nannte) gebraucht. Das ist das RIAS-Symphonie-Orchester nicht. Aber Winfried Zillig von Radio Frankfurt hat mit ihm, das noch zwei Choralvorspiele von Bach in der Bearbeitung Schönbergs und die Es-dur-Sinfonie von Mozart beisteuerte, intensiv gearbeitet, so daß eine Aufführung zustande kam, die auf jeden Fall ein deutliches Bild des erstmalig erklingenden Spätwerks von Arnold Schönberg ergab. Und das will bei Schönberg viel heißen. Und das Publikum? Daß einige Hörer pfffen, gehört zu einer Schönberg-Erstaufführung. Die Mehrheit aber klatschte tapfer Beifall, der den Solisten mehrfach an die Rampe rief.

Kurt Westphal