

Wie Liebe Angst macht

Mozart als Tiefenpsychologe: Die Kammerphilharmonie Amadé spielte in Berlin

VON JAN BRACHMANN

Ein schwarzer Montag! „Es gibt so Tage“, schrieb der Kabarettist Matthias Beltz – Gott hab' ihn selig – einmal, „da wehen einen die Urfragen der Menschheit an. Was ist der Mensch? Wo kommt er her? Und warum ist er nicht dort geblieben?“ Ja, warum sind sie nicht geblieben, wo der Pfeffer wächst, jene zu Dutzenden angekarteten Schüler, die am Montagabend im Kammermusiksaal der Philharmonie mit ihrem Getuschel und Gekicher das Konzert der Kammerphilharmonie Amadé pausenlos gestört haben?! Da fragt man sich doch, Beltz weiterspinnend: „Darf man die Rüpel nicht zum Schweigen bringen? Und wenn ja, warum verteilen die Kartenabreißer nicht schallgedämpfte Handfeuerwaffen?“ Es ist einfach keine gute Idee, uninteressierte Schüler in den Konzertsaal zu zeren und damit den Gutwilligen den Abend zu vermiesen. Wer diese Idee in die Tat umsetzte, gehört zur Verantwortung gezogen.

Auch das Orchester, sein Leiter Frieder Obstfeld und die Pianistin Lilya Zilberstein hätten Grund, sich zu beschweren. Ihr Spiel war derart aufs Feine, Konzentrierte, Fragile angelegt, dass schon kleinste Nebengeräusche hier empfindlich störten. Die Kammerphilharmonie

Amadé wurde 1997 gegründet und ist dem Andenken des Geigers und Dirigenten Sándor Végh verpflichtet. Der Mozart-Zyklus dieser Spielzeit will zu Diskussionen um das gegenwärtige Mozart-Spiel anregen, gerade was die Legitimität der sogenannten Historischen Aufführungspraxis angeht.

Amadé verwendet keine Originalinstrumente und orientiert sich auch nicht vordringlich am Ideal der Klangrede, also des affektgeladenen musikalischen Sprechens. Dennoch prägt eine gesteigerte Sensibilität für musikalische Artikulation – also die Gliederung einer Linie durch Binden oder Absetzen von Tönen – den Stil dieses Orchesters. Nur verselbstständigten sich die Details des Artikulie-

rens hier nicht zu einzelnen Redegesten. Sie bleiben eingebunden in die formbildenden Perioden der Melodik und Harmonik, in denen die Vielzahl der Gesten ja zusammengefasst wird wie die Vielzahl der Worte durch Sätze und Halbsätze in der gesprochenen Sprache. Man kann zuspitzend sagen, dass Amadé das grammatische Element stärkt und mit dem rhetorischen Akzent der Historischen Aufführungspraxis in Balance zu bringen sucht.

Im 1. Satz des Es-Dur-Klavierkonzerts KV 271 von Wolfgang Amadeus Mozart hörte man vor allem

einen übersichtlich gegliederten, in sich mannigfaltig gestuften musikalischen Fluss, der aber aufs Ganze gesehen – auch im Spiel der Pianistin – kein eigentliches Ziel, keine Höhepunkte, keine großformalen Kontraste kannte. Man konnte jedes Detail hören, aber es fielen keine Entscheidungen für das Besondere. Dass das melodische Material etwa in der Reprise umverteilt wird und die Bläuersolisten größere Aufgaben bekommen als am Anfang, das ist als Ergebnis der musikalischen Entwicklung nicht inszeniert worden.

Dafür wurde dann im düsteren 2. Satz schon in der fahlen Färbung der leise stöhnenden Violinen, auch in der stülgerechten Tempodifferenz zwischen den Händen der Pianistin jene fast frühromantische Empfindsamkeit entdeckt, die dieses Stück zu einem Wendepunkt im Schaffen des jungen Mozart macht.

In der Haffner-Serenade KV 250, Mozarts Hochzeitsmusik für die Salzburger Bürgermeistertochter Marie Elisabeth Haffner, konnte man dann, wie im Programmheft angedeutet, viel von der Tiefenpsychologie der Liebe hören: von Sehnsucht, Begehren, Schüchternheit, Angst. Es sind die Begleitfiguren Mozarts, die Schichten zwischen Melodie und Bass (etwa die Triolen der 2. Violinen im Trio des Menuetto galante), in denen das alles liegt. Sie greifen auf die Klavierbegleitungen von Schuberts Liedern vor. Hier wurden sie zum Sprechen gebracht.

Warum kann man Rüpel nicht zum Schweigen bringen?