

**Piano**  
MAGAZIN FÜR KLAVIER UND FLÜGEL  
**NEWS**

Deutschland **EUR 5,00**  
Österreich **EUR 5,70**  
Luxemburg **EUR 5,20**  
Schweiz **sfr 8,50**

ISSN 1434-3592  
G 44525



# Piano

MAGAZIN FÜR KLAVIER UND FLÜGEL **NEWS**



**HANNA SHYBAYEVA**  
Spaß an immer Neuem



**KAWAI-HYBRID-  
INSTRUMENTE**  
Warum überhaupt?



**FRANK DUPREE**  
Im Epizentrum der Musik



**LOUIS-RENNER-MECHANIKEN**  
Qualität als oberstes Prinzip

## LANG LANG

**Der Musikvermittler**



Januar / Februar

I/2015

20 SEITEN  
CD-BESPRECHUNGEN



# Der neue Flügel Design Standard



## T H E   G R A N D

— GX Serie Flügel —

Der neue Standard in Flügel Design überzeugt durch die Kombination aus "State-Of-The-Art" Technologie und traditioneller Handwerkskunst. Wissen und Erfahrung aus Generationen mit "Made in Japan" Flügelherstellung. Perfektes Spielgefühl, das normalerweise nur Konzertflügeln vorbehalten ist. Voller ausdrucksstarker Klang, der die Leidenschaft inspiriert. Eine neue Ära im Flügelbau hat begonnen.

**KAWAI**  
THE FUTURE OF THE PIANO

[www.kawai.de](http://www.kawai.de)

## Tastenkönner oder Marketing-Star?

Liebe Klavierfreundinnen und -freunde,

unsere Titelseite bringt dieses Mal den Pianisten Lang Lang, der heutzutage sicherlich der weltweit berühmteste Pianist überhaupt ist. Bereits in der Juli-August-Ausgabe 2003 war er auf dem Titel von PIANONews. Damals tauchte er gerade in Deutschland mit seinen ersten Konzerten auf. Damals war man einhellig der Meinung, dass dieser Pianist eines der größten Talente überhaupt ist. Doch seither hat sich vieles getan, im Leben des Pianisten und in der Meinung von Kritikern, Kollegen und auch der Klavierkenner. Mittlerweile gerät er häufiger in die Kritik, als dass er als Jahrhunderttalent gesehen wird. Woran das liegen mag? Nun, sicherlich auch daran, dass man mit zunehmendem Ruhm sich mit jeglicher Kritik konfrontiert sieht. Aber das ist es nicht allein. Lang Lang hat auch Verantwortung mit seinem Ruhm, denn viele junge Pianisten schauen zu ihm auf, wollen so sein wie er, vielleicht auch spielen wie er? Nun, das ist nicht ganz leicht, denn unabhängig von der Kritik an seinen manchmal abseits des Standards und des üblichen Geschmacks liegenden Interpretationen von großen Klavierwerken der Literatur, ist eines dennoch geblieben: Lang Langs unvergleichliches Gespür für die Klaviatur, seine Fähigkeit, Klangfarben und dynamische Ebenen auszuleuchten, und dies bei höchster technischer Brillanz. Warum also all diese Kritik? Nun, sicherlich neiden ihm viele diesen Ruhm, fragen sich, warum andere Pianisten, die vielleicht eher ihrem persönlichen Geschmack entsprechen, nicht wenigstens so berühmt wie dieser in China geborene Tastenkünstler sind. Und selbstredend muss man – auch wenn man das außerordentliche Spiel von Lang Lang schätzt – nicht immer mit seinen Interpretationen konform gehen. Aber eines bleibt: die Faszination seiner Persönlichkeit auf der Bühne, die Fähigkeit, das Publikum mit seinem Auftritt in seinen Bann zu ziehen. Darin liegt eine der Stärken von Lang Lang und man spürt immer wieder, wenn man ihn live erlebt, mit wie viel Freude er sein Klavierspiel einem Publikum vermitteln kann. Und genau dafür können wir alle dankbar sein, denn Lang Lang bewegt nicht etwa nur kleine Zuhörerschaften, sondern Massen mit der Klaviermusik. Und das strahlt letztendlich auf die gesamte Klavierwelt positiv aus. Nach 11 Jahren nun trafen wir Lang Lang wieder zu einem Interview, um zu erfahren, wie sich sein Leben seit dem letzten Gespräch verändert hat. Zudem hat Lang Lang mittlerweile eine Stiftung zur Förderung von Kindern im Klavierspiel gegründet und hat soeben mit den ersten fünf Bänden einer Klavierschule die Grundlage der „Lang Lang Piano Academy“ gelegt. Was es damit auf sich hat, erfuhren wir im Gespräch.

Aber ganz abgesehen davon, haben wir auch andere bemerkenswerte jüngere Pianisten für diese Ausgabe getroffen. Hanna Shybayeva ist eine von ihnen und der junge Deutsche Frank Dupree ist ein weiteres bemerkenswertes Talent. Aber auch Roman Zaslavsky ist ein interessanter Pianist. Sie kennenzulernen lohnt sich in jedem Fall.

Daneben haben wir wieder einmal einen Hersteller eines der wichtigsten Bestandteile von Klavieren und Flügeln besucht: den Mechanik-Hersteller Louis Renner. Wie komplex die Herstellung von Klavier- und Flügelmechaniken ist, erfuhren wir bei einem Besuch im neuen Werk des Herstellers in Meuselwitz bei Leipzig.

Viel Spaß beim Lesen, Entdecken und Hören von Klaviermusik und einen guten Start in ein Neues Jahr 2015 wünscht Ihnen

Carsten Dürer  
– Chefredakteur –





3

## EDITORIAL

6

## CRESCENDO INFOS AUS DER SZENE

8

## KLAVIER-NEWS NEUIGKEITEN VON KLAVIERBAUUNTERNEHMEN

10

### INTERVIEW LANG LANG DER MUSIK-VERMITTLER

16

### INTERVIEW HANNA SHYBAYEVA SPAß AN IMMER NEUEM

22

### HERSTELLER QUALITÄT ALS OBERSTES GEBOT DAS KLAVIER- UND FLÜGEL- MECHANIKWERK VON LOUIS RENNER

28

### JAZZ-PORTRÄT LORENZ KELLHUBER „DURCH DAS KLAVIER SINGEN.“

32

### WETTBEWERB ZWISCHEN EINGEÜBT UND INSPIRIERT 1. CARL-BECHSTEIN-WETTBEWERB FÜR JUNGE KLAVIERDUOS

35

### BERICHTE 100 JAHRE BÖSENDORFER-STADTSALON IN WIEN

36

### BETRACHTUNGEN MAURICE RAVEL GASPARD DE LA NUIT

42

### DVDs KLAVIERMUSIK ZUM SEHEN UND HÖREN

44

### INTERVIEW ROMAN ZASLAVSKY INTERPRETATION GEHÖRT ZUR PERSÖNLICHKEIT

48

### BETRACHTUNGEN BEETHOVENS KLAVIERE TEIL 1: DIE FRÜHEN UND MITTLEREN JAHRE

54

### BÜCHER KLAVIER-BÜCHER ZUM LESEN

56

### BETRACHTUNGEN DIE MUSIK ALS KERN VON ALLEM KLARA MINS NEW YORK CONCERT ARTISTS & ASSOCIATES

**HÄNDLER**  
HIER KÖNNEN SIE PIANONews KAUFEN

59

**WETTBEWERBE**  
TERMINE FÜR PROFIS

62

**KONZERTE**  
TERMINE FÜR LIEBHABER

63

**WETTBEWERBE**  
EINE FRAGE DER EMOTIONEN  
DER 10. INTERNATIONALE FRANZ-LISZT-  
KLAVIERWETTBEWERB UTRECHT

64

**NEWCOMER**  
FRANK DUPREE  
IM EPIZENTRUM DER MUSIK

74

**INSTRUMENTE**  
KAWAIS HYBRID-INSTRUMENTE  
WARUM ÜBERHAUPT?

70

**JAZZ-WORKSHOP**  
MIT RAINER BRÜNINGHAUS (47)  
AKKORDISCHER VORTRAG EINER MELODIE

78

**PROFI-TIPPS**  
DER ETWAS ANDERE AUFTRITT (2)

80

**NOTEN**  
NEUE KLAVIERWERKE AUF DEM PULT

84

**ALTE AUFNAHMEN**  
RUSSISCHE KLAVIERTRADITION  
UND GÉZA ANDA

90

**VINYL-AUFNAHMEN**  
STUDIO-KONZERT  
UND ZWEI GROÙE RUSSEN

92

**ERWACHSENE AM KLAVIER**  
INTIME IMPRESSIONEN  
VON FEDERICO MOMPOU

94

**BESONDERE AUFNAHMEN**  
NOCH MEHR BEETHOVEN?

96

**HÖREINDRUCK**  
NEUE CDs

98

**VORSCHAU/IMPRESSUM**

II6

Liszt-Wettbewerb Utrecht  
(S. 64)



Frank Dupree (S. 70)



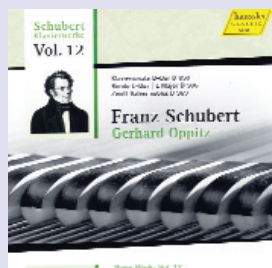
Hybrid-Instrumente (S. 74)



Titelfoto: Allianz

## Gerhard Oppitz vollendet die Schubert-Gesamteinspielung

Mit der vor kurzem erschienenen 12. Folge seiner „Schubert Klavierwerke“ hat der Pianist Gerhard Oppitz einen weiteren Meilenstein in seiner Aufnahmegeschichte erreicht. Nachdem er bereits – neben vielen anderen Einspielungen – das Gesamtwerk für Klavier von Johannes Brahms und alle 32 Klaviersonaten von Ludwig van Beethoven eingespielt hat, ist nun der Schubert-Zyklus komplett. Nur wenige Pianisten haben solche Leistungen im Aufnahme-studio vollbracht. Und dabei hat Oppitz die Einspielungen zum Teil schon vor Jahren aufgenommen. So ist Volume 12 mit der späten Klaviersonate D-Dur D 850, den 12 „Valse nobles“ D 969 und dem Rondo E-Dur D 506 bereits 2009 entstanden und jetzt erst erschienen. Und wie immer, so ist auch diese letzte Folge zur Komplettierung der Schubert'schen Klavierwerke eine typische Darstellung



von Oppitz' grandioser und in sich ruhender Spielweise. Nicht dass er weniger Feuereifer und Vehemenz an den Tag legt als in früheren Jahren – ganz im Gegenteil. Aber Oppitz nimmt sich als beeinflussender Künstler zurück und ermöglicht es, dass die Musik für sich spricht. Oppitz ist kein Pianist, der sich selbst so wichtig nimmt, dass er große

Rubati in Musik einfügt, die allein schon in ihrer Anlage und Schreibart das Fortschreiten und die wunderbare Einfachheit parat hält. Allein mit Phrasierung, dynamischer Abstufung und einer wunderbaren Agogik vermag dieser Pianist die



Foto: Concerto Winderstein

Welt Schuberts zum Klingen zu bringen. Die Akustik des Aufnahmeorts mit seinem recht üppigen natürlichen Hall – der „Historische Reitstadt“ im oberpfälzischen Neumarkt – mag nicht jedem Freund von Klavieraufnahmen gefallen, aber sie ermöglicht immerhin eine Art von Konzertatmosphäre im Klang. In jedem Fall ist diese Gesamteinspielung ein Meilenstein, wohl auch in Oppitz' Aufnahme-Historie.

**Franz Schubert**  
Sämtliche Klavierwerke Vol. 12  
Gerhard Oppitz, Klavier  
Hänssler Classic 98.618  
(Vertrieb: Naxos)

## Weiter Weg bis zum Finale des 8. „Honens Piano Competition“

Eigentlich sagt der Präsident und Künstlerische Leiter des Klavier-Wettbewerbs im kanadischen Calgary, des nach der Ursprungs-Spenderin Esther Honens benannten Events, Stephen McHolm, dass es kein Wettbewerb sei, das man veranstalte, sondern ein „Festival für das Klavier“. Und so ganz unrecht hat er damit nicht. Doch gilt dies eigentlich erst, wenn die Finalkandidaten nach Kanada eingeladen sind und die letzten Runden stattfinden. Denn zuvor haben diejenigen, die vom 3. bis zum 12. September 2015 nach Calgary reisen wollen, einige Hürden zu nehmen. So kommt erst einmal eine Jury mit Tema Blackstone, Winston Choi, Stephen McHolm und James Parker zusammen, um die sich bewerbenden Kandidaten zu selektieren und von ihnen 50 an die zweite Jury zu übergeben. Diese Auswahlvorspiele finden in New York (25. und 26. März, Merkin Concert Hall), in London (15. und 16. April, Guildhall School of Music & Dance) und in Berlin (10. und 11. April, Konzerthaus) statt. Dabei werden die 40-minütigen Auftritte der Kandidaten mit Video mitgeschnitten. 50 Kandidaten also werden dann von der zweiten Jury unter die Lupe genommen: Diese zweite Jury, die mit Inon Barnatan, William Lyne, Hélène Mercier und Noriko Ogawa besetzt ist, trifft sich dann im kanadischen Banff Center for Music, um sich die Auftritte der 50 Kandidaten anzuhören und deren von einem professionellen Video-Team aufgenommenen Interviews anzuschauen. Danach wählt diese Jury dann nur noch 10 Kandidaten aus, die nach Calgary eingeladen werden, um das Semifinale und das Final-

le zu bestreiten. Die letzte Jury ist mit Ingrid Fliter, Janina Fialkowska, Jeremy Geffen, Charles Hamlen, Pedja Muzijevic, Costa Pilavachi und Alexandre Tharaud besetzt. Doch diese Semifinale und Finalrunden haben es noch einmal in sich. Denn die Kandidaten müssen dann ein 65-minütiges Solo-Recital spielen sowie einen 65-minütigen Auftritt mit Kammermusikpartnern bestreiten. Und dieses Mal werden dann tatsächlich nur mehr drei Kandidaten ins Finale entlassen, nachdem es zuvor fünf waren. Dies hat man geändert, um den Kandidaten die Zeit und Chance zu geben, nicht nur ein klassisches, sondern auch ein romantisches Konzert im Finale mit Orchester spielen zu können.

Der Preis, der winkt (und es wird nur ein Pianist als Preisträger ausgezeichnet), beträgt nicht weniger als 100.000 kanadische Dollar, eine CD-Aufnahme, etliche Konzertauftritte und ein dreijähriges Management. Allerdings wünscht man sich „The complete Artist“, wie man es ausdrückt. McHolm ist sich im Klaren darüber, dass der Markt für Pianisten kompetitiv ist, und fordert daher von den Kandidaten viel. Allerdings erhält man auch viel, wenn man gewinnt. Zudem fordert er die Kandidaten klar auf, dass sie als junge Künstler in jedem Fall auch Musik unserer Zeit, also der vergangenen 50 Jahre spielen sollen.

Man darf gespannt sein, wie sich das Feld der Kandidaten 2015 darstellt. Bis zum 2. Februar kann man sich noch anmelden unter [www.honens.com](http://www.honens.com).

## Henle Verlag schreibt zum 4. Mal Klavierspielwettbewerb aus

Der renommierte Notenverlag G. Henle aus München hat sich vor vier Jahren etwas Besonderes ausgedacht, um die Jugend für das Klavierspiel zu begeistern. Ja, es ist zwar

ein Wettbewerb, aber einer, der auf dem Internet basiert. Und einer für Kinder. Im Alter von 6 bis 11 Jahren sind Kinder aus dem deutschsprachigen Raum aufgerufen, ihr Klavierspiel

mittels eines Videos auf YouTube hochzuladen und damit am Wettbewerb teilzunehmen. Eine Jury sieht und hört sich alle Beiträge an und ruft dann die insgesamt 10 Gewinner aus, die nicht nur Geldpreise, sondern auch Noten erhalten können. Zwei Alterskategorien werden bewertet: die jungen Klavierspieler von 6 bis 8 Jahre und die von 9 bis 11 Jahre. Und schaut man sich die Ergebnisse des letztjährigen Wettbewerbs in der Alterskategorie von 9 bis 11 Jahre an, dann ist man begeistert, mit welcher Lust viele junge

Klavierspieler ihr Instrument üben und spielen. Natürlich gibt es auch Vorgaben. So sollen in diesem Jahr Stücke aus Robert Schumanns „Album für die Jugend“ eingespielt werden. Von Januar an startet der Wettbewerb und wird erst am 26. April enden. Wer also Spaß daran hat, sich beim Klavierspielen von einem der Stücke aus Schumanns „Album für die Jugend“ filmen zu lassen, kann in jedem Fall teilnehmen.

[www.henle.de/klavierwettbewerb](http://www.henle.de/klavierwettbewerb)

## Respektvoller Umgang mit jungen Talenten

### 8. „International Piano Competition for young Musicians“ in Enschede

Seit 2001 gibt es im niederländischen Enschede einen Klavierwettbewerb, der ausschließlich den jugendlichen Pianisten gewidmet ist. Vom 20.–24. Oktober fand er 2014 bereits zum achten Mal statt. Doch es gab eine wesentliche Änderung in dem von dem Pianisten Michail Markov initiierten Wettbewerb: Anstatt, wie in den Jahren zuvor, zwei Alterskategorien auszutragen, war dieses Mal eine einzige Gruppe von jungen Tasten-Eleven aufgerufen, sich anzumelden, und das in einer Altersspanne von 13 bis 19 Jahren. Eine eigenwillige Änderung, denn man weiß, dass gerade in den frühen jugendlichen Jahren die meisten Talente bereits ihr eigenes Spielgefühl und ihre eigene Persönlichkeit entwickeln, die sie mit 13 oder 14 Jahren noch nicht haben.

Insgesamt hatten sich 42 junge Pianistinnen und Pianisten angemeldet, um in Enschede in der ersten Runde ein „Präludium und Fuge“ aus Bachs „Wohltemperiertem Klavier“, eine virtuose Etüde, einen Satz aus einer klassischen Sonate sowie ein Stück freier Wahl zu spielen. 38 von ihnen waren letztendlich angereist, wobei der Anteil der 17- bis 19-Jährigen insgesamt recht hoch war. Dennoch waren durchaus auch wirklich junge Talente unter den Spielern. Und doch entschied die Jury (Justas Dvardionas, Litauen; Tori Stondle, Norwegen; Grzegorz Kurzynski, Polen; Dorian Lejzak, Serbien/Kroatien; Uta Weyand, Deutschland; Michail Markov, Niederlande)

fast ausschließlich ältere Kandidaten unter den neun Spielern, die in die zweite Finalrunde kamen, zu entsenden. In dieser Runde mussten sie neben einer klassischen Sonate ein romantisches Werk und ein Werk, das nach 1945 geschrieben wurde, spielen. Allein zwei deutsche Kandidaten befanden sich im Finale unter den Jüngeren, so die gerade einmal 14-jährige Clara Isabella Siegle und der 16-jährige Jonas Aumiller. Während die junge Clara sicherlich eine gut geübte Spielerin war, die

sich vor allem mit Schumanns „Abegg-Variationen“ empfahl, zeigte sich Jonas Aumiller als wirkliches Talent: Er konnte zwar Haydns Es-Dur-Sonate noch nicht mit dem vollkommenen Affekt spielen, wie erwartet, erstaunte aber mit einem brillanten „Mephisto-Walzer“ von Liszt. Und auch seine Darstellung von Debussys „Reflets dans l'eau“ war noch nicht leuchtend genug und silbrig schimmernd im Klang, aber dennoch eine famose Darbietung. Und die Kapustin-Konzert-*Etüde* Op. 40 Nr. 1 war bereits recht ausgereift. Der kleine Saal in der „ArtEZ School of Music“ in Enschede war wieder

bestens geeignet, um den jungen Pianisten ein Podium zu bieten. Nicht nur, dass der Flügel hervorragend präpariert war, sondern auch die übersichtliche Platzanzahl machte es zeitweise möglich, dass die Kandidaten vor vollen Sitzen spielten.

Nachdem die neun Kandidaten gespielt hatten, setzte sich die Jury zusammen – nicht nur um die ersten drei ausgelobten Preise zu vergeben, sondern zudem eine Vielzahl an Preisen, die speziell auf ein Ziel ausgerichtet waren. So beispielsweise der Preis für die beste Aufführung eines modernen Werks für einen Spieler im Alter bis 15 Jahre, oder der beste Vortrag einer klassischen Sonate eines Spielers bis 15 Jahre. Da nun nur eine Spielerin im Finale in diese Altersgruppe fiel, blieb den Juroren kaum etwas anderes übrig als Clara Isabella Siegle gleich mehrfach auszuzeichnen. Wenn man also die Änderung mit den Altersgruppen in einem Wettbewerb vornimmt, sollte man auch die Preise entsprechend anpassen ...

Letztendlich wurden die ersten drei Preise wie folgt vergeben: 1. Preis: Ivan Krpan (Kroatien), 2. Preis: Ren Ziming (China) und 3. Preis: Clara Isabella Siegle (Deutschland).

Den Preis der sechsköpfigen Presse-Jury erhielt ebenfalls Clara Isabella Siegle. Doch den Orchester-Preis, der von „The Netherlands Symphony Orchestra“ vergeben wurde und eine Aufführung mit Orchester nach sich zieht, erhielt letztendlich Jonas Aumiller.

Die Atmosphäre in Enschede war wieder einmal großartig, denn auch in diesem Wettbewerb sind es vor allem Gastfamilien, die sich bereit erklären, die Kandidaten bei sich aufzunehmen (oftmals mit Elternteil oder Lehrer). Dies schafft eine extrem lebendige Einbindung der Bürger in der recht kleinen Stadt Enschede.

Es ist wichtig, dass sich derartige Jugendwettbewerbe wie dieser „International Piano Competition for young Musicians“ in Enschede mit Durchhaltevermögen, wie es Michail Markov zeigt, institutionalisieren. Denn bei einer Ausbildung, die immer früher beginnt, die immer mehr professionalisiert wird, sollten solche Jugend-Wettbewerbe die jüngeren Pianisten auf die professio-



Clara Isabella Siegle



Jonas Aumiller



Ivan Krpan (links) mit Michail Markov.

nelle Laufbahn vorbereiten, und dies ohne den großen Druck, aber dennoch mit Respekt vor dem Geleisteten. Und das wird in Enschede wunderbar realisiert. Denn die Preisgelder sind wirklich hoch für einen Jugendwettbewerb (1. Preis: EUR 3500, 2. Preis: EUR 2500, 3. Preis: EUR 2000).

Das gibt einen Vorgeschmack auf die Wettbewerbe, bei denen es dann ernsthaft und oftmals auch ein wenig zu ernsthaft zugeht.  
**Carsten Dürer**

[www.pianocompetition.com](http://www.pianocompetition.com)

## Carlo Grante: Mammut-Programme zum Debüt in Berlin

In diesem Januar beginnt eine besondere Berliner Debüt-Reihe: Der italienische Pianist Carlo Grante, der zahllose CDs auch mit Gesamtwerken von Scarlatti (im Entstehen) und Godowsky eingespielt hat, wird am 14. Januar erstmalig in der deutschen Hauptstadt auftreten. Und dies direkt im Kammermusiksaal der Berliner Philharmonie. Doch Carlo Grante gibt sich auch in diesem Fall nicht mit wenig zufrieden, sondern plant direkt eine Reihe von drei Konzerten unter dem Motto „Meister der Hochromantik“. So interpretiert er am 14. Januar die vier Balladen sowie die vier Scherzi von Chopin. Am 26. Februar stehen dann alle drei Klaviersonaten von Robert Schumann auf dem Programm. Und am 12. April findet diese Reihe ihren Abschluss mit sämtlichen Variationszyklen, die Johannes Brahms geschrieben hat. Wahre Mammut-Programme sind dies schon, aber Grante, der 1960 in L'Aquila geboren wurde, wird diese drei Programme auch im Lincoln



Center New York und im Wiener Musikverein geben.

Soeben hat er wieder eine neue CD veröffentlicht, die Werke von Liszt hören lässt. Mittlerweile ist seine Diskografie auf über 50 CDs angestiegen und er wird auch das Chopin-Programm, das er in Berlin spielt, auf DVD als Live-Einspielung von einem Konzert aus seiner italienischen Heimatstadt veröffentlichen. Grante ist ein mehr als fleißiger Pianist, den zu hören es sich lohnt.

### Liszt, Art & Literature

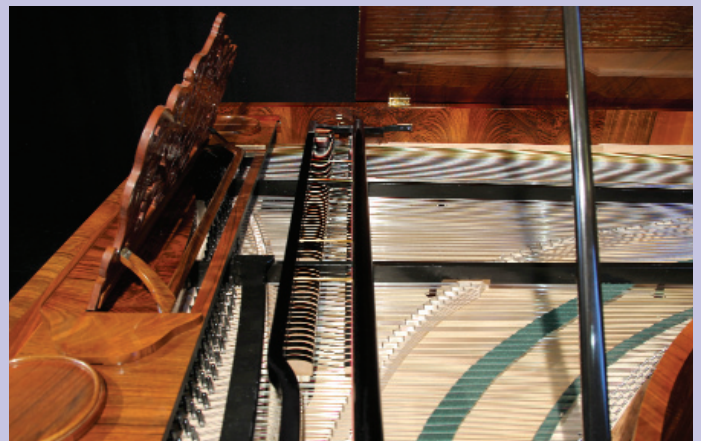
Après une lecture de Dante; Sonetto 47, 104 und 123 del Petrarca; Mephisto-Walzer (transkribiert von Busoni nach Liszts Orchesterversion); Totentanz (Version für Klavier solo)  
Carlo Grante, Klavier  
Music & Arts 1285  
(Vertrieb: Naxos)

## McNulty baut Brahms-Flügel von Streicher nach

Der Spezialist für historische Tasteninstrumente, der Amerikaner Paul McNulty, hat schon in der jüngeren Vergangenheit immer wieder ganz besondere historische Flügel nachgebaut. Zuletzt war es Franz Liszts geliebter Boisselot-Flügel von 1846. Nur 22 Jahre später, 1870, erhielt der Komponist und Pianist Johannes Brahms aus den Wiener Werkstätten von Johann Baptist Streicher einen Flügel, über den er sich besonders wohlwollend Clara Schumann gegen-



über äußerte. Dieses Instrument mit der Seriennummer 6713 war 1868 gebaut worden und Brahms benutzte es für den Rest seines Lebens. Genau dieses Instrument hat McNulty nun nachgebaut. Den Impuls dazu gab der australische Professor Neal Peres da Costa, der auch ein Buch mit dem Titel „Off the





Record: Performing Practices in Romantic Piano Playing“ geschrieben hat. Doch so einfach war dieser Nachbau nicht, denn die genauen Maße mussten abgenommen, die Konstruktion nachempfunden werden. Glücklicherweise besitzt McNulty aber zwei ähnliche Instrumente mit den Seriennummern 6747 und 6932 aus den Werkstätten von Streicher. Und so entstand nun ein brandneuer Flügel, der dem von Brahms entspricht. Anfang Oktober vergangenen Jahres konnte die Fortepiano-Spielerin Viviana Sofronitsky erstmals dieses Instrument in der Werkstatt von McNulty zum Klingen bringen und beweisen, dass der romantische Klavierklang wieder einmal ein anderer ist als der, den man für die Musik von Brahms auf modernen Flügeln nachempfiehlt.

[www.fortepiano.eu](http://www.fortepiano.eu)

## Neuheiten an Seiler-Instrumenten unterstreichen handwerklichen Klavierbau

Die Seiler Pianofortefabrik GmbH mit Sitz in Kitzingen ist eines der deutschen Traditionsklavierbauunternehmen. Nach einer längeren wirtschaftlichen Berg- und Talfahrt hat man vor einigen Jahren beschlossen, den kunsthandwerklichen Klavierbau in Kitzingen für die Marke Seiler wieder aufleben zu lassen. Seither hat man nicht nur die seit vielen Jahrzehnten bestehenden Modelle weitergeführt, sondern auch immer wieder Überarbeitungen an den bestehenden Konstruktionen vorgenommen, die sich positiv auf die Klangansprache und das Klangvolumen auswirken sollen. Während eines Treffens von Händlern aus Deutschland und Österreich im Oktober vergangenen Jahres hat man weitere Verbesserungen an der akustischen Anlage der Instrumente vorgestellt.

Da wäre als Erstes ein „Seiler-Membrator-System“ zu nennen, das dem Resonanzboden eine deutlich bessere Schwingungsfähigkeit verleihen soll. Dabei soll ein Ton-Volumenstabilisator zusätzlich für eine Verbesserung der Elastizität und Federkraft des Resonanzbodens und damit eine verbesserte Klangabstrahlung sorgen. Daneben wird der Einbau von zwei Duplex-Stäben in der akustischen Anlage für einen teiltonreicheren Klang angestrebt, so dass eine hörbar bessere Klangfülle erreicht wird.

Die Rückbesinnung auf den traditionellen Klavierbau steht nach wie vor im Fokus bei Seiler, was die Freunde dieser Marke durchaus begeistern dürfte. Zudem wird man wahrscheinlich auch neue Kunden gewinnen, da die Instrumente aus deutscher Produktion mit den Neuerungen immer mehr ein positives Preis-Leistungs-Verhältnis erhalten.

In Zukunft soll auch die Rastenkonstruktion bei den Klavieren verstärkt werden, so dass vier Mittelbalken und die üblichen zwei Seitenbalken für höhere Stabilität bei den Klaviermodellen 122 und 132 sorgen sollen und bei den kleineren Klavieren in 116 cm Bauhöhe sind es entsprechend fünf Rastebalken, die somit für eine verbesserte Stabilität sorgen. Zusätzlich ist jeder der vier mittleren Rastenbalken mit einer Stützschraube mit der Gussplatte verbunden, was sich zusätzlich positiv auf die gesamte Stabilität der akustischen Anlage auswirken wird. Auch der Stuhlboden der Seiler-Klaviere wird in Zukunft verändert und nicht mehr – wie bisher üblich – in Form eines Metallrahmens gefertigt, sondern komplett aus Holz, was wiederum ein Schritt in den bewährten, traditionellen Klavierbau bedeutet. Dies ist sicherlich auch der geringeren Stückzahl der im Vergleich früherer Zeiten heute gefertigten Instrumente geschuldet, da man nun weniger auf die Fertigungsgeschwindigkeit zu achten hat. Erwähnt werden sollte auch der Siliensstab der Mittellage, der nicht mehr aus Stahl gefertigt wird, sondern aus einer speziellen Messinglegierung. Hier soll es das Ziel sein, dass die Stabilität der Saitenaufgabe auf dem Siliensstab verbessert und das „Verrutschen“ der Besaitung beim Einstecken der Stimmkeile verhindert wird, was zu einem leichteren Stimmverhalten führt. Zudem wirkt der Klang der Instrumente damit runder und kräftiger.

Diese Entwicklung bei Seiler ist begrüßenswert, da viele seit der Übernahme von Seiler durch den koreanischen Konzern Samick schon befürchtet hatten, dass es nun mit der handwerklichen Seiler-Traditionskunst vorbei sei. Nun aber zeigt sich, dass sich das bewahrheitet, was schon vor etlichen Jahren von Seiler prognostiziert wurde: Mit den Neuerungen setzt man bei Seiler auf langanhaltende Zukunftspläne.

[www.seiler-pianos.de](http://www.seiler-pianos.de)



## Klaviere aus dem kleinen Kreis der Allerbesten

[www.steingraeber.de](http://www.steingraeber.de)

**Vormerken:  
Musicora Messe Paris  
6.–8. Februar**

- Steingraeber-Klaviere am Stand „Pianos Nebout“
- Konzert mit Jura Margulis am Sordino-Flügel D-232



**Steingraeber & Söhne**  
KLAVIERMANUFAKTUR IN BAYREUTH SEIT 1852

# LANG LANG

## Der Musik-Vermittler

Was hat man diesem Pianisten nicht schon alles angedichtet, ihm nachgesagt, wie ihn kritisiert ... Und dennoch ist Lang Lang heutzutage im Alter von gerade einmal 32 Jahren sicherlich der bekannteste Pianist weltweit. Zu Beginn seiner Karriere Ende der 90er Jahre des 20. Jahrhunderts wurde der im chinesischen Shengyang geborene Künstler als ein Supertalent hochstilisiert. Die Medien hatten sich auf das Können dieses Pianisten einhellig eingeschworen, lobten über den grünen Klee. Doch wenige Jahre später – als Lang Lang dann zu einem der bekanntesten Musiker avancierte – ließ die Feuilleton-Kritik kaum mehr ein gutes Haar an ihm. Und das, obwohl er kaum anders spielte als zuvor. Allein: Lang Lang scheint mehr denn je durch die Welt zu fliegen, tritt in einer immens großen Anzahl an Orten in kürzester Zeit auf ... doch die Rettung seiner musikalischen Entwicklung hat sich in den vergangenen Jahren nicht wirklich verändert. Muss dies denn überhaupt sein? Er bewegt mit seiner offenen Art die Massen, hat mittlerweile eine Stiftung zur Klavierspielförderung gegründet und nun auch eine Art von Klavier-Academy begonnen, die mit den ersten fünf Bänden einer Klavierschule den Anfang findet.

Von: Carsten Dürer

**M**orgens war er im ZDF-Morgenmagazin zu Gast, am Nachmittag hat er einen Auftritt im Kulturkaufhaus Dussmann in Berlin und am gleichen Abend erhält er den Bambi-Medienpreis für sein Engagement in der klassischen Musik verliehen. Wir treffen uns am ZDF-Funkhaus Unter den Linden in Berlin. Den Abend zuvor hat Lang Lang ein Recital in der Berliner Philharmonie gespielt, nach der Bambi-Preisverleihung reist er zu einem weiteren Konzert am

kommenden Tag nach Dortmund. Er ist vielbeschäftigt, hat mittlerweile eine Foundation gegründet, hat ein Buch über sein bisheriges Leben geschrieben und neben seiner letzten CD-Veröffentlichung mit Mozart-Klaviersonaten und -Konzerten (gemeinsam mit den Wiener Philharmonikern unter Nikolaus Harnoncourt) soeben die ersten fünf Bände einer Klavierschule veröffentlicht.

**PIANONews:** *Wenn man sieht, wie viele Agenturen, Label-Leute und Mitarbeiter anderer Bereiche um Sie herum sind und Ihr Leben mitgestalten, fragt man sich, ob Sie da glücklich sind, mit solch einem engen und streng strukturierten Zeitplan ...*

**Lang Lang:** Ich brauche einfach viele Menschen um mich. Neben meinen Auftritten habe ich ja die Stiftung, eine Schule ... also brauche ich viele Leute, die mir helfen, da ich selbst auf die wichtigsten Dinge fokussiert sein muss. Zudem sind einige der Menschen mittlerweile richtige Freunde von mir, die genau verstehen, was ich will und was ich brauche. So brauche ich mich nicht um bestimmte Dinge sorgen. Ich denke, dass es wirklich wichtig ist, eine Gruppe von Leuten zu haben, die mit einem zusammenarbeiten, wenn man Dinge bewegen will und nicht nur auftreten will. Wenn man Einfluss ausüben will, dann braucht man einfach Leute, die für eine Sache brennen. Ich reise momentan mit meiner Mutter, aber auch mit meinem Team aus China. In der heutigen Welt mit all den Social-Media-Möglichkeiten kann man so viel durch das Internet bewegen, so dass es sehr wichtig ist, immer den Moment mitzuteilen. Es gibt eine Menge Dinge, die wichtig sind, dass die Menschen davon erfahren. Und das ist wichtig für unsere Gesellschaft. Seit langem habe ich erkannt – eigentlich seit ich damals in die USA kam –, dass es viel zu viele Menschen gibt, die gar nicht wissen, was wir machen. Es geht gar nicht darum, dass diese Menschen nicht interessiert sind daran, was wir tun, aber sie haben einen vollkommen falschen Eindruck von heutigen klassischen Musikern. Sie denken vielleicht immer noch an Schwarz/Weiß-Fotos, wenn sie an klassische Musiker denken. Und das ist natürlich nicht das reale Bild von heutigen klassischen Künstlern.

**PIANONews:** *Und dies ist eines Ihrer heutigen Ziele? Den Menschen zu vermitteln, was es heißt, heute ein klassischer Musiker zu sein?*

**Lang Lang:** Absolut, aber nicht erst jetzt. Schon vor 12 Jahren habe ich versucht, das mitzuteilen, aber zu dieser Zeit war mein Einfluss einfach noch nicht so groß. Erst musste ich mich als Pianist beweisen ... aber seit ich 30 Jahre alt geworden bin, erkenne ich, dass es eine große Verantwortung gibt, nicht nur für mich selbst, sondern für eine ganze Generation von Musikern, dieses Image, was herrscht, zu verändern. Und da sollten wir Musiker auch zusammenarbeiten. Und wenn ich mit anderen Musikern spreche, wie Gustavo Dudamel, Yannick Nézet-Séguin oder Andriss Nelsons, dann höre ich, dass sie alle diese Ideen haben. Wir wollen alle mehr Menschen für die Musik, die wir machen, inspirieren, das ist eines unserer Ziele.

**PIANONews:** *Aber diese Inspiration für Musik bedeutet nicht, dass Sie mehr und mehr junge Menschen dazu animieren wollen, klassische Musik als Berufswunsch zu wählen, oder? Immerhin haben wir ja so viele professionelle Musiker, aber immer weniger Auftrittsmöglichkeiten ... Wenn man also mehr und mehr junge Menschen dazu inspiriert, Musiker zu werden, wo ist dann deren Zukunft?*

**Lang Lang:** Nun, erst einmal wissen wir alle, dass nicht jeder, der Musik lernt, ein professioneller Musiker wird, absolut nicht. Es geht auch niemals darum, dass man ein professioneller Musiker werden will, sondern man wird es einfach. Musik ist kein Produkt, zur Kunst kann inspiriert werden, aber Kunst kann keine Produktion sein. Man kann also keine Künstler „produzieren“, so funktioniert das nicht. Wir können nur versuchen, die allgemeine Ausbildung im Bereich der Musik zu verbessern. Vielleicht spüren Sie das noch nicht so sehr hier in Deutschland, da die Ausbildung hier noch sehr gut ist ...

**PIANONews:** *... ja, aber es gibt den gleichen Prozess wie in anderen Ländern mit dem Niedergang der schulischen Musikausbildung, nur weitaus langsamer als in anderen Ländern ...*

**Lang Lang:** Aber es gibt hier immer noch eine gesunde Basis. In den USA ist das aber gar nicht vorhanden. Es gibt kaum Medien-Interesse für klassische Musik. Und in früheren Zeiten, als es noch Schallplatten-Geschäfte gab, war die klassische Musik immer weit hinten in einer Ecke, oftmals abgetrennt mit Glas. Man könnte sogar sagen, dass es jetzt – ohne diese Geschäfte – manchmal besser ist, da man nicht mehr in einer Ecke steht und man das Glück haben kann, dass beispielsweise iTunes auch einmal einen klassischen Titel in eine vordere Position bringen. Aber können Sie sich vorstellen, dass es in den USA eigentlich keine Musikausbildung in allgemeinen Schulen gibt? Das ist auch einer der Gründe, warum wir die Lang-Lang-Stiftung in den USA haben, da ich wenigstens einige Musikklassen in allgemeinbildenden Schulen einführen will. Können Sie sich vorstellen, dass es in Boston – also einer Stadt, die für die gehobene Ausbildung mit Harvard und anderen Einrichtungen steht – nur eine öffentliche Schule mit einer Musikklasse gibt? Und diese sponsert unsere Stiftung jetzt. Die gesamte Stadt Boston [er lacht auf] ... können Sie sich das vorstellen ... Das ist wirklich lächerlich. Wenn das unsere Zukunft ist ... Und wenn man hört, dass die Orchester Probleme mit Publikum haben, dann wissen Sie warum.

**PIANONews:** *Natürlich, und da liegt die Grundlage für die Weiterführung der klassischen Musik in der Gesellschaft.*

**Lang Lang:** Natürlich müssen wir auch positiv für uns selbst eingestellt sein, aber zeitgleich müssen wir uns klarmachen, dass wir etwas vermissen, wenn es keine Musik in unserem Leben gäbe. In China haben wir diese Probleme nicht: Jede Schule hat eine Musikklasse.

**PIANONews:** *Aber hat dies in China nicht auch etwas mit dem Nachholbedarf für klassische westliche Musik in den vergangenen 50 Jahren zu tun?*

**Lang Lang:** Nein, ich denke, dass Musik ganz allgemein in Asien, auch in Korea, einen anderen Stellenwert hat. Oder auch in anderen Ländern: Ich war im vergangenen Jahr in Venezuela, und

selbst dort ist es besser. So viele Kinder spielen ein Instrument. Auch in Kolumbien ... „El Sestema“ ist dort wirklich groß und einflussreich geworden und gut für die Gesellschaft. In Europa ist es immer noch gut, denke ich. Aber Asien kommt dem immer näher, meine ich. Die Anzahl der Konzertsäle, die Anzahl der Opern-Ensembles, die dort auf Tournee gehen. Ich gehe mit dem Philadelphia Orchestra und den Berliner Philharmonikern in den kommenden Jahren dort auf Tour. Man sieht, dass China ein ganz wichtiger Markt für klassische Musik geworden ist. Das ist gut.

**PIANONews:** *Und Sie versuchen all die positiven Einflüsse für die Musik mit Ihrem Ruhm zu ermöglichen, richtig?*

**Lang Lang:** Sagen wir so: Ich bin froh, dass ich etwas tun kann, ich helfen kann. Aber dies hat nichts mit Ruhm zu tun. Meine Ansicht ist: Jeder kann Einfluss auf die Kinder in dieser Richtung nehmen, nicht nur ich. Aber natürlich, wenn man etwas bekannter ist, kann man es vielleicht etwas einflussreicher gestalten. Wenn die Menschen wissen, wer man ist,

dann erfahren sie auch lieber, was man tut. Aber jeder kann die Menschen um sich herum dazu bringen, etwas über klassische Musik zu lernen. Als ich in den USA in der High-school war, gab es keine Musikklasse. Also spielte ich für die Schüler bei mir zu Hause ... und sie waren immer vollkommen erstaunt. Es ist also nicht so schwierig, jemanden zu beeinflussen.

**PIANONews:** *Die Stiftung ist also erst einmal auf den amerikanischen Markt fokussiert?*

**Lang Lang:** Nein, die Stiftung hat ihren Sitz in den USA, aber die Stipendiaten sind international, wir hatten sogar schon zwei Schüler aus Deutschland. Und ich fliege bald nach Barcelona für mein „Junior Music Camp“, das von Audience gesponsert wird. Ich habe also das „Sport-Modell“ adaptiert, was sehr gut für uns in der klassischen Musik ist, denke ich. Wir brauchen jemanden, der all diese Aktivitäten bezahlt, denn die Kinder dorthin zu bringen, kostet einfach Geld. Und natürlich fällt es mir heutzutage leichter, Sponsoren anzusprechen. Das ist das Gute, wenn man etwas bekannter ist.

**PIANONews:** *Letztendlich sind es aber bei den Gewinnen großer Konzerne eher kleine Summen, von de-*

*nen wir im Bereich des Kultursponsorings sprechen ...*

**Lang Lang:** Ja, aber man muss diese Leute erst einmal dazu bringen, uns zuzuhören. Was letztendlich gar nicht so schwierig ist, denn viele haben die positive Wirkung der klassischen Musik auf die Gesellschaft längst erkannt und etliche Menschen in der Geschäftswelt haben in ihrer Jugend selbst ein Instrument gespielt. Ich habe nur Bedenken, wenn Menschen es „egal“ ist, sie gar keine Ansprache zulassen. Wenn Eltern es „egal“ ist, ob es Musik in den Schulen gibt, ist es ein großes Problem.

**PIANONews:** *Denken Sie, dass Sie als Musiker auch einen politischen Einfluss haben, eine politische Rolle?*

**Lang Lang:** Nein, überhaupt nicht. Ich habe ja den Titel eines „Messenger of Peace“ für die United Nations verliehen bekommen. Und das ist es, was mein Ziel ist: Frieden mit Musik zu vermitteln – und das ist alles. Musik sollte Menschen zusammenbringen, und das will ich. Ich versuche Politik zu vermeiden.

**PIANONews:** *Ich erinnere mich, dass Sie vor einiger Zeit beispielsweise Konzerte in Japan abgesagt haben, nachdem die politische Beziehung zwischen China und Japan sehr angespannt wurde ...*

**Lang Lang:** Ich hatte damals einfach nur körperliche Probleme, es hatte nichts mit der Politik zu tun. Und ich bin danach auch für eine Tour nach Japan zurückgekehrt.

**PIANONews:** *Kommen wir auf Ihre letzte CD zu sprechen, auf der Sie ja neben Mozart-Klaversonaten auch mit Nikolaus Harnoncourt Klavierkonzerte von Mozart eingespielt haben. Wie würden Sie beschreiben, was Sie von Harnoncourt gelernt haben?*

**Lang Lang:** Oh, er ist ein musikalischer Gott, er versteht Musik wie kaum ein anderer. Ich hatte ihn schon 2007 getroffen und ich habe damals die Goldberg-Variationen für ihn gespielt. Er hat mir gezeigt, wie man in der Barock-Musik singt, sehr frei, aber stilistisch richtig. Dann habe ich Beethovens Klavierkonzert Nr. 1 mit ihm in Wien gespielt. Es war für mich erstaunlich herauszufinden, welchen Klang er mit einem Orchester imstande ist zu produzieren. Und das hat nichts mit Vibrato oder ohne Vibrato zu tun, wie bei anderen Dirigenten, die nur darüber sprechen ... Harnoncourt hat das größte Wissen, wie man klassische und barocke Musik spielt, aber er ist auch ein wirklicher Performer, das heißt, er lässt sich nicht in eine Form einzwängen. Er ist ein Wiedererschaffer, er ist spontan und lässt sich niemals in die Geschichte zurückfallen. Das ist es, was mich wirklich fasziniert hat. Er ist der beste Kenner, verbunden mit der Fähigkeit, dieses Wissen auf der Bühne darzustellen. Es gibt viele, die sind großartige Künstler auf der Bühne, haben aber nicht das nötige Wissen, andere wiederum verfügen über das Wissen, können es aber nicht auf der Bühne umsetzen, dann wird es wie ein Buch. Mozart mit ihm zu spielen, war so anders als alles, was ich



Foto: Marco Borggreve

zuvor mit Mozartspiel verband. Der Klang, der Stil, Linien auch frei zu gestalten. Dies hat er mir wirklich erklärt. Das Leben mit Harnoncourt ist vollkommen anders als ein Leben ohne Harnoncourt in Bezug auf die Musik. [er lächelt]

**PIANONews:** *Um ehrlich zu sein, finde ich die Klavierkonzerte auch weitaus besser als die Klaviersonaten. Haben Sie beides gleichzeitig aufgenommen?*

**Lang Lang:** Nein, die Sonaten hatte ich ein Jahr zuvor eingespielt.

**PIANONews:** *Würden Sie nun, nach den Erfahrungen durch Harnoncourt, die Sonaten anders spielen?*

**Lang Lang:** Absolut, gestern habe ich die Sonaten vollkommen anders in der Berliner Philharmonie gespielt.

**PIANONews:** *Wenn es um Repertoire geht: Gibt es da eigentlich noch Felder, von denen Sie sagen, dass Sie die gerne einmal bearbeiten würden, aber bislang einfach niemals die Zeit hatten, sich ihnen zuzuwenden?*

**Lang Lang:** Wissen Sie, ich bin gerade 32 Jahre alt, das ist nicht alt und nicht jung. Das heißt: Es gibt noch so viele Dinge, die ich lernen kann. Das ist gut so, denn es wird niemals aufhören, Neues zu lernen. Und ich bin sehr offen dafür, Neues zu lernen. Aber ich habe keinen Plan, dass ich sagen würde: Dieses Stück will ich in 10 Jahren spielen.

**PIANONews:** *Also planen Sie nur kurzfristiger, dass Sie wissen, was Sie für die kommende Saison lernen wollen?*

**Lang Lang:** Ja, ich habe einen Plan für die kommenden zwei Jahre. Aber ich will nicht zu weit im Voraus planen, da man zu viele Dinge verändert ... auch in Bezug auf das Repertoire. Man hört etwas und denkt plötzlich: Das will ich lernen.

**PIANONews:** *Da Sie so sehr beschäftigt sind: Wann nehmen Sie sich wirklich die Zeit, um sich hinzusetzen, und in Ruhe neue Werke zu lernen?*

**Lang Lang:** Ich denke, dass ich der am schwersten arbeitende Mensch bin, den man heutzutage in der Welt der klassischen Musik finden kann. [er lächelt] Wenn ich also ein bisschen Zeit habe, dann übe ich auch sofort. Ich habe fast immer ein Klavier in meinem Hotelzimmer. Also gehe ich dort hin und übe. Das ist es, was man die sprichwörtliche chinesische hart arbeitende DNA nennt. [er lacht auf] Über die Jahre habe ich zudem gelernt, sehr schnell für das Üben an- und abzuschalten. Wenn ich also das Gefühl habe: heute will ich mit niemandem sprechen, dann schließe ich mich in mein Zimmer ein und übe. Ich brauche das wirk-



Foto: Edition Peters/Alexander Zuckrow

lich, eine klare Zeit für die Öffentlichkeit und eine klare Zeit für mich. Und das entscheide ich wirklich spontan.

**PIANONews:** *Sie haben nun die jetzt vorliegende Klavierschule in fünf Bänden bei Faber Music veröffentlicht, die im September in Englisch erschien, im November in Zusammenarbeit mit dem Peters Verlag in Deutsch und bald dann auch in Chinesisch veröffentlicht wird. Es nennt sich „Mastering the Piano“ und ist Bestandteil der „Lang Lang Piano Academy“. Was genau ist diese Academy, da diese Notenbände nur ein Beginn sein sollen, wenn ich es richtig verstanden habe?*

**Lang Lang:** Ja, das ist nur der Start. Die Wahrheit ist, es ist gerade am Beginn ... [er lacht] In der Theorie kann man eine Methode auch „Academy“ nennen, das war damit gemeint. Momentan haben wir nur eine Schule, in Shenzhen, einer sehr jungen Stadt in China, die nur 30 Jahre alt ist, fast so wie ich, warum ich sie so sehr mag. Unsere Schüler dort sind zwischen drei und 13 Jahre alt, sehr jung also. Sie sind wie meine Kinder. Das ist die erste Schule ... Im Idealfall – aber darüber muss ich mir noch Gedanken machen, ob ich das leisten kann oder nicht – also im Idealfall werden wir einige Schulen mehr haben, in New York, in Peking – vielleicht später auch in Europa. Momentan nennen wir diese Schule noch „Music World“, später soll sie dann „Piano Academy“ heißen, aber vielleicht nicht nur auf Klavier fokussiert sein. Dann kann ich die Methode herausfinden. Aber momentan bin nur ich es, der diese Methode

durchführt, der also die künstlerische Richtung vorgibt, man muss aber Lehrer finden, die nach einer Methode unterrichten. Ich will mit diesen Schulen also etwas auf einem hohen internationalen Ausbildungsniveau schaffen, bei dem die Schüler auch einen internationalen Blick für die Lehren erhalten, nicht nur einen regionalen Blick. Die besten Lehrer sollen kommen, um in Meisterkursen zu unterrichten und so weiter. Mit der Klavierschule haben wir nun den ersten Schritt geschaffen, diese Ideen zu verbreiten. Aber es muss schrittweise gehen, poco poco.

**PIANONews:** Seit wann existiert diese Schule?

**Lang Lang:** Seit zwei Jahren erst.

**PIANONews:** Wie sehen Sie die Entwicklung der zahllosen Klavierschüler in China, von denen man beständig hört?

**Lang Lang:** Nun, ich denke, dass es mehr gute Schüler als gute Lehrer gibt. [er lacht] Deshalb ist es wichtig, eine gute Methode zu entwickeln. Die Chinesen haben dieses Gen, hart zu arbeiten, und die Kinder in jedem Fall, die so ernsthaft musizieren und arbeiten. Aber wenn man etwas Falsches lernt, dann wird es wirklich schlimm. Das ist das Problem, dem sich China heutzutage gegenüber sieht: großartige Schüler und Studenten und weniger großartige Lehrer.

**PIANONews:** Das bedeutet mit Blick auf die Zukunft, dass Sie Lehrer ausbilden müssen.

**Lang Lang:** Ja, genau, das ist es, was wir machen müssen. Die Lehrerausbildung ist der Schlüssel für die gute Musikausbildung. Und überall, wo ich bin, schaue ich mich nach guten Absolventen von Hochschulen um. Denn das ist etwas, was ich an dem Ausbildungssystem nicht mag: Wenn sie die Ausbildung hinter sich haben, finden sie keine Anstellung. Sie werden Klavierlehrer, der von Schüler zu Schüler fährt und letztendlich ohne System unterrichtet. Nur wenige erhalten ja eine Anstellung an einer Musikschule. Diese Studenten haben einen großen Traum, den sie nicht verwirklichen können, wenn sie ihre Ausbildung abgeschlossen haben. Meine Idee ist es also, diese Absolventen auszubilden, um gute Lehrer zu werden. Auch die Lehrer in Shenzhen kommen nicht aus dieser Stadt, sondern stammen aus anderen Städten. Und diese jungen Leute brennen noch für die Lehre, brennen für die Musik, sind hungrig danach, etwas weiterzugeben.

**PIANONews:** Als wir uns das letzte Mal zu einem Interview trafen, das war 2003, hatten Sie gerade erst Fuß gefasst in Europa. Damals war die Meinung in der Presse und der Öffentlichkeit einhellig positiv Ihnen gegenüber. Dann, nachdem Sie nach und nach berühmter wurden, hagelte es Kritik an Ihrem Spiel. Wie gehen Sie damit um?

## Die Noten-Bände von Lang Lang

Die fünf Bände der Lang-Lang-Piano-Academy sind keine vollkommen neue Didaktik für das Klavierspiel. Aber dennoch bieten diese Bände einige Kleinigkeiten, die andere Klavierschulen vielleicht nicht bereithalten. So sind zuerst einmal in jedem Band etliche Fotos über Sitzposition, Handstellungen und Ideen von Lang Lang integriert, die genau das vermitteln, worum es geht: um die richtigen Anfänge und das weiterführende Klavierspiel. Lang Lang hat sich Mühe bei der Auswahl der Werke gemacht, und dabei nicht allein auf originales Standardrepertoire zurückgegriffen, sondern auch etliche einfache Arrangements von beliebten Werken eingefügt, die vielleicht hierzulande weniger bekannt sind. Aber das Wichtigste ist: Lang Lang gibt Übe- und Spieltipps für jedes Werk, daneben auch Warm-Up-Anleitungen, die sinnvoll erscheinen. Dabei schöpft er aus seiner langjährigen Erfahrung des Übens und Auftretens ebenso wie aus der seiner Lehrer wie Gary Graffman. Auf diese Weise wird diese Klavierschule jeden Klavierunterricht sinnvoll ergänzen und als wirklich methodisch aufgebaute Schule benutzt werden können. Dass der Name und die Auftritte von Lang Lang, also sein Bekanntheitsgrad sicherlich den ein oder anderen jungen Klaviereleven animiert, mehr zu arbeiten als bisher, dürfte dabei ein positiver Nebeneffekt sein.

### Lang Lang Piano Academy: mastering the piano Spielerisch durch die Welt der Klaviermusik

Eine Co-Produktion von Faber Music & Edition Peters  
Level 1, 2, und 3 je EUR 12,99  
Level 4 und 5 je EUR 13,99



## Die aktuelle CD

**Wolfgang Amadeus Mozart**  
Klavierkonzerte KV 491 und KV 453  
Klaversonaten KV 283, 282, 310 u. a.  
Lang Lang, Klavier (Steinway)  
Wiener Philharmoniker  
Ltg.: Nikolaus Harnoncourt  
Sony Classical 88843082532 (2 CDs)



**Lang Lang:** Mein Lehrer hat mir einmal geraten, ich sollte nur die Zeilen zählen, nicht aber die Kritiken lesen. Ich fühle mich nicht angegriffen, denn immerhin können sie meinen, was immer sie mögen. Ich selbst muss nur an mich glauben und meinen Weg einhalten, und natürlich mich verbessern und gleichzeitig Musik mit so vielen Menschen wie möglich teilen. Das ist mein Ziel und war es immer.

**PIANONews:** Das heißt, die Kritiken stören Sie nicht?

**Lang Lang:** Nein, es wäre ohnehin zu spät, oder? [er lacht] Letztendlich will ich ein besseres Ergebnis für mich selbst erzielen, das ist es, worum es mir geht.

**PIANONews:** Wie viele Konzerte spielen Sie momentan im Jahr?

**Lang Lang:** Ich spiele mittlerweile weniger als zuvor, 120 Konzerte nur noch [er lacht herzlich]. Aber immerhin spielte ich zuvor 150 Konzerte pro Jahr ...

**PIANONews:** Das ist immer noch sehr viel. Wollen Sie das in Zukunft noch mehr einschränken?

**Lang Lang:** Ja, ich denke 100 Konzerte wäre gut. Aber wissen Sie, wenn ich nicht spiele, fühle ich mich irgendwie eigenartig. Ich bin so abhängig vom Spielen. Das ist etwas, was mich im Leben fit hält, habe ich das Gefühl. Ich mag zwar das Reisen nicht allzu sehr, aber das Spielen auf einer Bühne ist das beste Gefühl überhaupt ... es ist eine andere Welt, auch wenn ich die reale Welt sehr mag. Aber auf der Bühne ... es ist schwer zu beschreiben ... Der Herzschlag geht anders, der Blutdruck ist anders ... vielleicht manchmal ein wenig hoch [er lacht auf]. Auf der Bühne fühle ich keine Zeit, nur kürzere und längere Noten ... das ist anders als in der realen Welt, wo man spürt, wie Zeit vergeht.

**PIANONews:** Gibt es Pläne für weitere CD-Einspielungen?

**Lang Lang:** Nein, momentan nicht. Ich habe in diesem Jahr sehr viel veröffentlicht, nicht nur die Mozart-CD und die Strauss-CD, sondern auch eine DVD aus der Royal Albert Hall und so weiter. Momentan arbeite ich an einem neuen Film über mein Leben. Es wird ein Spielfilm sein, kein Dokumentarfilm. Ich spiele zwar die gesamte Musik, aber es wird Fiktion mit Wahrheit gemischt. Ich bin gespannt, wie das wird, da ich nur der Produzent sein werde, nicht der Regisseur. Das soll ein Kinofilm werden ... Mir schwebt ein Film wie „Rocky“ vor, in dem die Menschen an einen Traum glauben und ihn wahr machen.

**PIANONews:** Denken Sie nicht, dass Sie noch recht jung sind, um auf Ihre Biografie in solch einer Weise zurückzublicken?

**Lang Lang:** Ich will eigentlich damit Leuten Mut zusprechen, nicht aufzugeben, wenn sie an etwas

glauben. Das soll nicht heißen, dass alle, die einmal Musik gemacht haben, professionelle Musiker werden sollen. Aber sie sollen in jedem Fall die Musik nicht vollkommen aufgeben und wegwerfen. Wenn man sie hat, dann sollte man sie sein Leben lang behalten, da sie eine Gabe ist, eine Sprache und eine Kommunikation. Und viele Menschen denken immer noch, dass klassische Musik sehr schwierig ist. Aber ich weiß nicht, ob das stimmt.

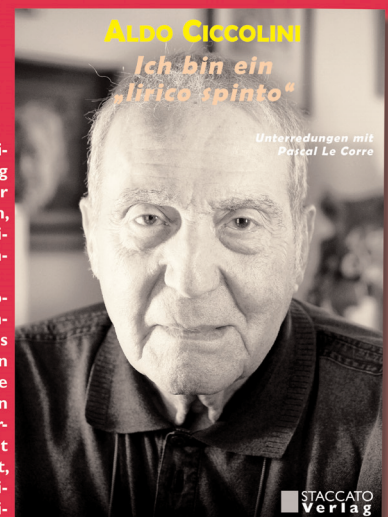
**PIANONews:** Das machen Sie ja auch in Ihrer Klavierschule klar, dass Sie dort sagen, dass es nicht unbedingt schwierig ist, eines der Werke zu spielen, sondern dass man bestimmte Methoden anwenden kann, um die Schwierigkeiten wegzuwischen, richtig?

**Lang Lang:** Ja, die Schwierigkeiten sind oftmals ein psychologisches Problem, dass einem von Anbeginn gesagt wird, dass etwas besonders schwierig ist zu spielen. Man wird furchtsam und nervös, aber mit Furcht kann man die Schwierigkeiten nicht bewältigen. Deshalb habe ich bestimmte Ideen in den Anmerkungen zu den Noten, die in den Bänden stehen, hinzugefügt, die diese Furcht wegnehmen sollen.

**PIANONews:** Besten Dank für diese Ausführungen.

## Bücher im Staccato-Verlag

Neu



Der 1925 in Neapel geborene Pianist beschreibt den Werdegang seines Lebens und findet immer wieder zu Aussagen, die zeigen, was für einen Musiker und speziell für einen Pianisten das Wichtigste ist.

Aldo Ciccolini ist einer der großen Pianisten des 20. Jahrhunderts. Mit seinem Weggang aus Italien nach Frankreich begann für ihn früh eine Erlebnisreise mit Musikern, die heute zu den großen Gestalten des 20. Jahrhunderts zählen. Er arbeitete mit Marguerite Long, Alfred Cortot, Yves Nat, spielte mit Jacques Thibaud, Henryk Szering und Elisabeth Schwarzkopf. Doch dies ist nur ein Teil dieser Erinnerungen. Ciccolini gibt seine Gedanken über Musik und das Klavierspiel so faszinierend und eindeutig wieder, dass man erstaunt ist, welch große Durchdringung dieser eher schüchternen Musiker in der Klaviermusik gefunden hat.

[www.staccato-verlag.de](http://www.staccato-verlag.de)

**Aldo Ciccolini**  
Ich bin ein „lirico spinto“  
Unterredungen mit Pascal Le Corre  
Eine Autobiografie  
96 Seiten / brosch.  
Euro 10,- (D) / Euro 12,- (A)  
ISBN 978-3-932976-57-5

Bestellen Sie unter

STACCATO-Verlag  
Heinrichstraße 108 - 40239 Düsseldorf  
Tel.: +49 / 211 / 905 30 48  
Fax: +49 / 211 / 905 3050  
E-Mail: [info@staccato-verlag.de](mailto:info@staccato-verlag.de)

# HANNA SHYBAYEVA

**Spaß an  
immer Neuem**

Foto: Elda Papa



Von: Carsten Dürer

Als die Pianistin Hanna Shybayeva 1979 in der weißrussischen Stadt Minsk geboren wurde, war die Ausbildung noch vom sowjetrussischen Ausbildungssystem geprägt. Aufgewachsen in einer musikalischen Familie, verließ Shybayeva ihre Heimat in jungen Jahren und setzte ihre Studien in Deutschland und in den Niederlanden fort, wo sie letztendlich eine neue Heimat fand. Heute ist die Musikerin neben ihren solistischen Programmen eine gefragte Kammermusikerin und beschäftigt sich zudem mit der Improvisation. Ihre CDs, die Schubert-Werke und die von Rachmaninow oder Takemitsu hören lassen, sind Zeugnisse ihrer Entwicklung, da sie aus unterschiedlichen Jahren stammen. Wer diese 35-jährige Pianistin heute live erlebt, weiß, welches unfassbar tief empfundene und emotional bewegende Spiel sie zu produzieren vermag. Wir sprachen mit der zierlichen Pianistin in ihrer heutigen Heimatstadt Den Haag.



## Intensive Ausbildung

**PIANONews:** *Als Sie Ihre Ausbildung in Minsk begannen, bestand ja noch das allgemeine sowjetische Ausbildungssystem. Wie haben Sie das, aus heutigem Blickwinkel, empfunden? Als besonders?*

**Hanna Shybayeva:** Ja, das System war ja überall dasselbe. So gab es die Spezialschulen für talentierte Kinder, die mit dem Konservatorium verbunden waren. Man geht nach einer Auswahl auf diese Spezialschulen, wenn man sechs oder sieben Jahre alt ist. Und da beginnt es ...

**PIANONews:** *Und Sie sind auch in solch einer Spezialschule gewesen?*

**Hanna Shybayeva:** Ja.

**PIANONews:** *Sie wurden in eine Familie geboren, in der zumindest von einer Seite Musik als Beruf bestand. Wie kamen Sie erstmals praktisch mit der Musik in Kontakt?*

**Hanna Shybayeva:** Ich erinnere mich nicht wirklich genau ... Meine Mutter war Dirigentin und spielte auch das Akkordeon und Klavier. Ich erinnere mich nicht mehr genau, wann das Klavier zu uns nach Hause kam. Das Klavier, was ich jahrelang spielte, ein Instrument der Marke „Belarus“, das meine Mutter immer noch besitzt. Ich weiß nicht, ob meine Eltern es für mich anschafften, oder ob es schon da war. Irgendwie war dieses Instrument immer schon da.

**PIANONews:** *Aber wenn man eine Mutter hat, die auch Akkordeon spielte, warum war es ausgerechnet das Klavier, das Sie sich als Instrument aussuchten?*

**Hanna Shybayeva:** Am besten würden wir meine Mutter anrufen [sie lacht]. Ich denke, dass meine Eltern dachten, es wäre das einfachste Instrument für mich. Ich wollte immer Geige spielen. Ich weiß noch, dass ich einen Traum hatte, dass meine Eltern mir eine Violine schenken, in einem vollkommen blauen Kasten. Ich öffnete ihn und war sehr glücklich. Danach sagte ich zu meiner Mutter, dass ich unbedingt Violine spielen will. Aber ich denke, dass meine Eltern entschieden, dass dies zu kostspielig war. Also fiel die Entscheidung für das Klavier. Sie wollten auch, dass mein Bruder das Cello spielt, aber er spielte lieber einige Jahre klassische Gitarre ...

**PIANONews:** *Ihre ersten Unterrichtsstunden erhielten Sie also von Ihrer Mutter?*

**Hanna Shybayeva:** Ja, genau.

**PIANONews:** *In welchem Alter war das?*

**Hanna Shybayeva:** Das muss gewesen sein, als ich fünf Jahre alt war, da ich mit sechseinhalb Jahren schon auf die Spezialschule ging. Zuvor hatte ich auch noch ein Jahr Unterricht bei einer Klavierlehrerin, die mich auf die Aufnahmeprüfung auf der Spezialschule vorbereitete. Dort lernte ich

aber erstmalig ein wenig Technik, zuvor war es eigentlich eher eine Spielerei am Klavier.

**PIANONews:** *War es zu dieser Zeit schon sehr konkurrenzbeladen, auf dieser Spezialschule aufgenommen zu werden?*

**Hanna Shybayeva:** Es war extrem prestigeträchtig, ja. Ich erkannte das daran, wie extrem aufgeregt meine Mutter vor der Aufnahmeprüfung war. Ich war also auch schrecklich nervös. Ich ging also in diesen Raum und spielte alles – und es war das erste Mal in meinem Leben, dass ich feststellte, wie sehr sich meine Persönlichkeit verändert, wenn ich für andere Menschen spiele – auch unter Stress. Ich war nervös, aber es ließ mich besser spielen. Es war für ein kleines Mädchen ein eigenartiges Gefühl, zu realisieren, dass etwas passiert, was man nicht kontrollieren kann. Ich weiß nur, dass ich wohl sehr musikalisch spielte. Ich erkannte, dass ich etwas in meinem Spiel erschaffe.

**PIANONews:** *Wie lange blieben Sie auf dieser Schule?*

**Hanna Shybayeva:** Zu lange [sie lächelt]. Ich war in einer Zeit auf dieser Schule, in der man immer und immer wieder versuchte, das System zu verbessern. Plötzlich entschied man, dass wir von der dritten Klasse direkt in die fünfte wechseln sollten. Man muss sich vorstellen, dass auch alle anderen



Hörtest mal  
anders!

25 neue und gespielte Flügel von Bösendorfer · Steinway & Sons  
Fazioli · Schimmel · Yamaha · August Förster · Petrof

HAUS DER KLAVIERE  
**Gottschling**

Machen Sie sich  
Ihr HörBild.

Graskamp 17 · 48249 Dülmen-Hiddingsel  
Ruf 02590 915 951 · [www.gottschling-klaviere.de](http://www.gottschling-klaviere.de)

Fächer, die ja unterrichtet wurden, damit auch in ein Jahr zusammengestaucht wurden. So war es eine Menge Arbeit für die Kinder. Dann entschied man, dass man anstelle von zuvor 10 Jahren, 11 studieren sollte, und letztendlich sollten es 12 werden.

**PIANONews:** *Und Sie blieben die volle Zeit dort?*

**Hanna Shybayeva:** Als ich in meiner zehnten Klasse war, entschied meine Mutter, dass ich die Schule beenden sollte. Das bedeutete, dass ich den Stoff von drei Jahren in einem lernen musste.

**PIANONews:** *Aber es scheint ja so, dass Sie während Ihrer Zeit auf dieser Spezialschule Ihre musikalischen Fähigkeiten extrem schnell entwickelten, denn Sie spielten sehr schnell Konzerte und wurden so etwas wie ein Wunderkind in Minsk, richtig?*

**Hanna Shybayeva:** Ja, wirklich ein Wunderkind. Meine Mutter dachte beständig darüber nach, wie sie mich auf die Bühne bekam. Das erste Mal, als

**Hanna Shybayeva:** Ich dachte sicherlich nicht daran, aber meine Mutter ...

**PIANONews:** *Es scheint so, dass Ihre Mutter eh ...*

**Hanna Shybayeva:** ... die treibende Kraft hinter allem war, richtig! *[sie lacht]* Ich tat letztendlich alles, was man mir sagte zu dieser Zeit. Ich denke, dass man irgendwann mit meinen Eltern sprach, dass ich nach Moskau wechseln sollte. Aber ich bin froh, dass es nicht geschah. Meine Mutter war letztendlich ängstlich, mich alleine nach Moskau zu schicken. Natürlich unterrichteten all die bekannten Lehrer in Moskau ...

**PIANONews:** *Bald schon begannen Sie aber zu Meisterkursen von recht anerkannten Persönlichkeiten zu gehen, richtig?*

**Hanna Shybayeva:** Ja, gleich nach dem ersten Wettbewerb ging ich zu drei Kursen von Vitaly Margulis in Freiburg. Aber sie brachte mich auch nach Moskau, nach meiner Teilnahme am Bach-Wettbewerb in Leipzig, wo ich mit 13 Jahren einen Spezialpreis der Jury und den fünften Preis gewann, zu Tatiana Nikolayeva, die damals noch dort unterrichtete. Ich spielte für Nikolayeva und dort, in Moskau, traf meine Mutter dann auf Lehrer wie Andrei Diev oder die Mutter von Nikolai Lugansky. Aber irgendeiner schien ihr damals gesagt zu haben, dass ich nicht in Moskau studieren sollte, auch wenn es möglich gewesen wäre.

**PIANONews:** *Aber neben den regulären Studien in der Schule in Minsk: Veränderten die Einflüsse in den Meisterkursen schon zu dieser Zeit Ihre Art des Spiels?*

**Hanna Shybayeva:** Ich denke, dass ich immer zu viele unterschiedliche Lehrer zur selben Zeit hatte. Natürlich veränderte es beständig meine Sichtweise auf viele Dinge. Vielleicht war es für eine Zeit auch gut so, denn ich war immer wieder in der Situation, dass ich mich und mein Spiel in einer anderen Art für einen anderen Lehrer präsentieren musste. Das ist gut für die Entwicklung, da man flexibel wird und man lernt, dass es nicht nur einen Weg gibt, Dinge zu betrachten.

**PIANONews:** *In diesem Alter hat man vielleicht noch nicht so viele eigene Ideen für die Entwicklung, aber es hat doch einen Einfluss auf die eigene Art, beispielsweise ein neues Werk zu beginnen, oder nicht?*

**Hanna Shybayeva:** Um ehrlich zu sein, muss ich sagen, dass ich erst mit 16 Jahren so richtig begann, meine eigenen Interpretationen zu entwickeln. Die Zeit zuvor ist man wie ein guter Soldat und versucht alles, was einem gesagt wird, umzusetzen.

## Entwicklungsphasen

**PIANONews:** *Gab es dann irgendwann auch den Zeitpunkt, an dem Sie entschieden, genau das, was Sie*



Foto: Elda Papa

ich mit ihrem Orchester spielte, dem Jugendorchester der Universität, an der sie unterrichtete, war ich neun Jahre alt. Ich spielte ein Haydn-Konzert. Und bald schon entschied sie – und das war richtig – dass ich mich nur dann stärker entwickeln könnte, wenn sie mich außerhalb des Landes zu Wettbewerben bringt. Der erste Wettbewerb war in Italien. Sie ging zu meiner Lehrerin und brachte ihr das Programm, das ich für diesen Wettbewerb vorzubereiten hatte. Allerdings hatte sie die Vorgaben nicht wirklich gut verstanden und so erarbeitete ich das Programm für die Erwachsenen anstatt das für die jungen Pianisten. Als wir dort ankamen und ich als Elfjährige nur 10 Minuten spielen durfte und musste, war ich ziemlich enttäuscht. Aber es war eine großartige Erfahrung.

**PIANONews:** *Sie dachten aber niemals daran – wie dies Musiker aus allen Gegenden der früheren Sowjetunion taten – nach Moskau ans Konservatorium oder an die Gnessim-Schule zu gehen?*

*als Mädchen auf der Bühne gespürt haben, immer zu haben, also eine professionelle Pianistin zu werden?*

**Hanna Shybayeva:** Das ist eine tödliche Verbindung, die da einhergeht: vollkommen euphorisch zu sein, wenn man auf der Bühne spielt, also zu fühlen: Ja, das ist es, was ich will. Aber auf der anderen Seite ist dies auch immer verbunden mit nervtötenden Stunden, ja Tagen zuvor, an die ich mich immer noch nicht gewöhnt habe. Und ich denke, wenn man in jungen Jahren zu viel spielt, dann nimmt diese Nervosität überhand, da man sie permanent spürt. Irgendwann war ich an dem Punkt, da wollte ich nicht mehr auftreten, ich wollte nicht mehr nervös sein. Zudem erkennt man mit den Jahren immer mehr, was es bedeutet, sich auf der Bühne zu präsentieren, und das verstärkt natürlich auch die Selbstkritik.

**PIANONews:** Was heißt es, wenn Sie sagen, dass Sie zu viel spielten?

**Hanna Shybayeva:** Wenn man alles zusammennimmt, alle Konzerte, Wettbewerbe, Meisterkurse und Examen, dann spielte ich eigentlich ständig – und war beständig nervös. Mit 17 Jahren hatte ich plötzlich das Gefühl, dass ich dies nicht mehr schaffe – besonders emotional.

**PIANONews:** 1998 verließen Sie dann Minsk und gingen erst einmal nach Dortmund und studierten bei Arnulf von Arnim. Sie trafen ihn auch durch einen Meisterkurs?

**Hanna Shybayeva:** Durch den Schubert-Wettbewerb in Dortmund lernte ich ihn kennen. Irgendwie lud er mich dann ein, in seine Klasse zu kommen.

**PIANONews:** Sie nutzten diese Möglichkeit, um aus Minsk herauszukommen?

**Hanna Shybayeva:** Vor allem das, ja. Ich blieb dort aber nur ein knappes halbes Jahr. Aber kurz danach studierte ich für vier Monate an der Akademie von Lovran in Kroatien bei Marina Ambokadze, der Lehrerin von Ivo Pogorelich.

**PIANONews:** Wie kamen Sie dann in Kontakt mit Ihren letzten Lehrer, Naum Grubert in Den Haag?

**Hanna Shybayeva:** Alles geschah irgendwie zur selben Zeit. Ich war ja nicht die Einzige, die Belarus verlassen hatte, um woanders zu studieren. Als ich in Dortmund war, hatte ich schon viele Kontakte in den Niederlanden, spielte Konzerte dort. Nach Kroatien ging ich endgültig in die Niederlande und eine Studentin von Grubert, die ich noch aus Minsk kannte, sagte mir, ich solle doch bei ihm studieren. Im Februar 1999 spielte ich dann meine Aufnahmeprüfung in Den Haag. Grubert kannte ich zuvor überhaupt nicht.

**PIANONews:** Und Sie haben bei ihm auch Ihr Abschlussexamen absolviert.

**Hanna Shybayeva:** Ja, sechs Jahre später. Es waren

in musikalischer Hinsicht die besten Jahre meines Lebens.

**PIANONews:** Sie spielten zu dieser Zeit immer noch Wettbewerbe. Wann entschieden Sie für sich, dass es nun genug sei?

**Hanna Shybayeva:** Viel zu spät [sie lächelt]. Die innere Entscheidung hatte ich schon viele Jahre zuvor getroffen, mit 17 oder 18 Jahren. Aber ich machte weiter, und ich bereue es, denn es ist letztendlich Zeitverschwendung.

**PIANONews:** Viele Musiker sagen, dass es gut ist, da Wettbewerbe sie intensiv auf einen Punkt und ein Programm hin studieren lassen und dass man viele Kontakte knüpfen kann. Aber Sie hatten schon viel Repertoire, so dass dieser Punkt wohl für Sie nicht interessant war?

**Hanna Shybayeva:** Ja, ich hatte schon ein sehr großes Repertoire und letztendlich hätte ich fast mit demselben Programm bei allen Wettbewerben antreten können. Allerdings war das für mich keine Herausforderung, und daher lernte ich beständig neue Werke – und war letztendlich vielleicht niemals wirklich genügend vorbereitet. [sie lacht] Ich wollte immer neue Werke lernen und wollte für mich selbst immer etwas Neues beweisen.

**PIANONews:** Das scheint für Sie immer noch eine Herausforderung zu sein, immer Neues zu erarbeiten, richtig?

**Hanna Shybayeva:** Ja, ich will immer Neues lernen, ich war immer jemand, der schnell lernen konnte. Das habe ich mir selbst beigebracht. Ich fand das normale Üben immer etwas langweilig, so dass ich beständig neue Noten nahm und alles durchspielte. Natürlich musste ich üben. Aber wenn sich die Gelegenheit ergab, nahm ich Neues auf das Pult. Das war immer der Spaß, den ich hatte. Auf diese Weise entwickelt man eine gewisse Geschwindigkeit, Neues zu erarbeiten.

Foto: Elda Papa



## Kammermusik und Solo-Repertoire

**PIANONews:** Heutzutage spielen Sie viel Kammermusik. Gab es da jemanden, der Sie dazu brachte?

**Hanna Shybayeva:** Natürlich war es immer ein Teil unserer Ausbildung, die Kammermusikklasse sowie die Klasse für die Begleitung von Sängern. Ich denke, dass dies sehr gut und sehr wichtig ist. Aber es war immer nur innerhalb der Ausbildung. Irgendwie hatte ich niemals die Gelegenheit, Kam-

mermusik außerhalb dieser Kurse zu spielen, da ich fast überall als Solistin angesehen wurde. Speziell in den Niederlanden. Dies lag auch daran, dass ich den ersten ausgeprägten nationalen Wettbewerb der Youth Pianist Foundation in den Niederlanden 2001 gewann. Daher erhielt ich viel Medienpräsenz in den Niederlanden und vor allem eine CD-Einspielung mit dem Label Philips Classics. Für eine Weile ist man bekannt ... und langsam, aber sicher erhielt ich auch mehr und mehr Konzerte in den Niederlanden. Jahre später erkannte ich, dass andere Musiker Angst vor mir hatten, eine Art von falschem Respekt, da ich als Solistin bekannt war. Ein vollkommenes Missverständnis.

**PIANONews:** Und das änderte sich wie ... Wie klärte sich das Missverständnis und wie kamen Sie letztendlich besser in Kontakt mit anderen Musikern, um Ihr eigenes Bedürfnis nach Kammermusik zu erfüllen?

**Hanna Shybayeva:** Das „New European Ensemble“, ein Zusammenschluss von Instrumentalisten, die gemeinsam Programme erarbeiten und vor allem auch Neue Musik programmieren, hat viel damit zu tun. Ich hatte einfach immer schon den Ruf, dass ich alles spielen kann. So riefen sie mich irgendwann an und fragten mich, ob ich in einem Programm einspringen könne, da ihr Pianist abgesagt hatte. Das war kurz nach seiner Gründung im Jahr 2008. Ich hatte einen Monat Zeit, die Schönberg-Suite und „Verklärte Nacht“ zu lernen. Kurz danach wurde ich ein Kern-Mitglied dieses Ensembles und durch diese Gruppe von Musikern spielte ich immer mehr Kammermusik, auch mit den Einzelmusikern. So begann das alles, aber es war erst sehr spät, obwohl ich zuvor immer versucht hatte, auch Kammermusik zu spielen. Ich hatte es wirklich sehr vermisst, Klaviertrios und Klavierquartette zu spielen. Ich erinnere mich, dass ich selbst Musiker engagierte, also auch bezahlte, damit ich mit ihnen das Brahms-Klavierquartett spielen konnte. *[sie lacht auf]*

**PIANONews:** Würden Sie sagen, dass Sie heutzutage das Spiel von Kammermusik auf der Bühne mehr genießen als das Solo-Spiel?

**Hanna Shybayeva:** Ich denke, momentan ist es eine gute Mischung. Ich muss vorsichtig mit meiner Zeiteinteilung sein, da ich viel zu viele unterschiedliche Dinge mache, auch moderne Musik spiele. Ich muss einfach aufpassen, dass diese permanenten unterschiedlichen Stilikonen mental und physisch zu bewältigen sind, um immer auf einem hohen Niveau zu spielen. Aber ich mache keine Unterschiede mehr zwischen Solo-Spiel und Kammermusik. Es gab da eine Zeit, da dachte ich, dass ich nicht mehr solistisch auftreten will, da mir Kammermusik mehr Spaß machte. Aber ich habe realisiert, dass ich das solistische Repertoire zu sehr vermissen würde. Ich glaube eigentlich nicht an die Tatsache, dass Musik dazu gedacht ist, sie alleine zu spielen. Alle anderen Instrumentalisten haben eigentlich immer einen musikalischen Partner, nur Pianisten nicht. Aber auf der anderen Sei-

### Auswahl-Diskographie Hanna Shybayeva

#### Franz Schubert

Sonaten A-Dur D 959, a-Moll D 784  
Brilliant Classics (Vertrieb: Edel)

#### Sergei Rachmaninow

Études tableaux Op. 33  
Études tableaux Op. 39  
Et' Cetera 1451

#### Japan Echoes

Werke von Toru Takemitsu, Kenneth Hesketh  
Teryaki Records/Pavia Musica

te gibt es solch großartige Musik für Klavier und – was nicht zu vernachlässigen ist – es ist das, was man macht, seitdem man ein kleines Kind war ... es ist die zweite Natur von einem, allein auf der Bühne zu sein, etwas nicht kontrollieren zu können, während etwas entsteht, für das man so hart dafür gearbeitet hat.

## Aufnahmen und Jazz

**PIANONews:** Neben den Kammermusikeinspielungen, die Sie mit anderen eingespielt haben, gab es nach der Philips-Aufnahme 2001 durch den YPF-Wettbewerb einige CD-Solo-Einspielungen von Ihnen, eine mit Schubert-Sonaten, eine mit Rachmaninow und eine mit Takemitsu. Dies zeigt schon, dass Sie ein sehr weites Repertoire haben. Gibt es Musikbereiche, von denen Sie sagen würden, dass diese momentan Ihre Lieblings-Bereiche darstellen?

**Hanna Shybayeva:** Das ist wirklich schwierig zu sagen ... Gerade jetzt fühle ich, dass ich wieder zurückgehe zu Barock-Repertoire, das ich lange Zeit beiseitegeschoben hatte. Das ist sehr verbunden mit meinem Interesse an der Musik des 20. Jahrhunderts. Das hat auch damit zu tun, dass ich unbewusst versuche, über einige Traumata hinwegzukommen. Denn Bach beispielsweise habe ich wahnsinnig viel gespielt, gerade nach dem Bach-Wettbewerb in Leipzig. Nach zwei Jahren war ich müde von dieser Musik. Und nun entdecke ich eine neue Freude daran, es ist die richtige Zeit, diese Musik auf ein neues Niveau für mich zu bringen.

**PIANONews:** Es gibt noch ein vollkommen anderes Feld, das Sie erst kürzlich betreten haben: das Improvisieren im Zusammenspiel mit einem Jazz-Pianisten ...

**Hanna Shybayeva:** Natürlich ist das auch ein Trauma für viele klassische Musiker und gerade Pianisten. Ich hörte irgendwann sehr viel Jazz-Pianisten und war fasziniert davon. Auch in der modernen Musik gab es dann immer wieder die Passagen, in denen man improvisieren sollte. Und da begann für mich die Frage, wie mache ich das eigentlich? Ich war eh schon interessiert an der klassischen Musik, die stark vom Jazz beeinflusst ist, also Erwin Schulhoff, Ravel oder auch Piazzolla, von dessen Musik ich dann sogar meine eigenen Arrangements anfertigte. Und ich kannte den italienischen Jazz-Pianisten Gianluca di Ienno. Irgendwann wollten wir etwas zusammen machen und das nicht einfach nur so, dass man in einem Konzert klassische Musik spielt und der Jazzer improvisiert. Das Projekt, das wir nun entwickelt haben und „Pianologues“ nennen, kombiniert beide Welten an zwei Instrumenten vollständig. Das heißt, dass ich klassische Musik spiele, aber er diese Themen aufnimmt und darüber improvisiert, aber gleichzeitig improvisiere ich über das, was er mir vorgibt, und er nimmt auch klassische Stücke auf, die er – ebenso wie ich das Improvisieren lernen muss – erlernen muss, wie man klassische Musik im Stil spielt. Es ist vollkommen freies Entwickeln auf der Bühne. Es funktioniert natürlich nicht mit jeder klassischen Musik, so haben wir momentan Debussys „Estampes“ genommen, den



ersten Teil, da dort alles von der Pentatonik beeinflusst ist und so offen ist, dass es irgendwoanders hingehen kann – und das greifen wir auf. Dann nehmen wir auch aus Debussys „Children’s Corner“ „Jimbo’s Lullaby“, das diese witzigen kleinen Motive hat, wo wir dann in eine vollkommene Improvisation übergehen. Daneben haben wir noch Ligeti, aus dessen „Musica Ricercata“, Takemitsu und Fazil Say auf dem Programm. Und einige vollkommen eigene Stücke von Gianluca.

**PIANONews:** Sie haben in vielen Ländern gespielt, aber wo sehen Sie sich selbst heutzutage in Ihrer Karriere?

**Hanna Shybayeva:** Wissen Sie, ich bin nicht mehr so sehr an dem Begriff „Karriere“ interessiert, ich habe ja etliches zu tun. Aber es könnte ein wenig mehr Angebot im Bereich Solo geben, interessantere Programme und so weiter.

**PIANONews:** Haben Sie neue Ideen für Solo-CDs oder würden Sie sich wünschen, einige bestimmte Ideen auf CD zu verwirklichen?

**Hanna Shybayeva:** Es gibt derzeit keine bestimmten Absprachen mit Labels. Neben den Aufnahmen, die im Bereich der Kammermusik anstehen, müsste ich momentan nachdenken ... Aber seit zwei Jahren habe ich die Idee, Piazzolla aufnehmen zu wollen. Und irgendwann will ich mit Gianluca aufnehmen.

[www.hannashybayeva.com](http://www.hannashybayeva.com)

## Konzerttermine

### Februar

- 8. Leiden, Stadsgehoorzaal (NL)  
Konzert mit Maria Milstein (VI)
- 9. Rotterdam, De Doelen (NL)  
Konzert mit Maria Milstein (VI)
- 15. Eefde, Kapel op 't Rijselt (NL)  
Solo Recital

### März

- 20. & 21. Bergen aan Zee (NL) Kammermusik

### April

- 2.–4. Zingst, Klaviertage Solo Recital

### Mai

- 22.–25. Leiden (NL) Kammermusik-Festival

# Qualität als oberstes Gebot

## Das Klavier- und Flügel-Mechanikwerk von Louis Renner



Blick auf das Werk von Renner in Meuselwitz.  
Foto: Dürer

Von: Carsten Dürer

Es ist klar, dass sich nicht jeder, der sich ein Klavier oder einen Flügel zulegt, auch gleich mit dem Inneren des Instruments befasst. Aber auf Dauer ist es zumindest hilfreich, sich mit den Bauteilen des Instruments zu beschäftigen. Dies kann nicht nur das Wissen um die Pflege des Instruments und die Kommunikation mit dem ab und zu vorbeischaudenden Klaviertechniker vereinfachen, sondern auch das Spiel selbst positiv beeinflussen. Denn wenn man weiß, wie eine Mechanik funktioniert, dann kann den Anschlag besser austarieren, um ein klangliches Ergebnis zu erreichen, das einem vorschwebt. Wie aber wird eigentlich solch eine Mechanik gebaut? Was sind die Besonderheiten dabei? Jeder Hersteller pocht darauf, dass seine Mechanik eine ganz eigene ist. Doch die meisten europäischen Hersteller bauen ihre Mechaniken nicht selbst (wie dies beispielsweise bei den japanischen Herstellern der Fall ist), sondern beziehen sie von dem wichtigsten und größten Lieferanten für dieses so sensible Element im Instrument, bei der Firma Louis Renner, die bereits auf eine lange Geschichte im Mechanikbau zurückblicken kann. Wir besuchten das Mechanikwerk des Unternehmens in Meuselwitz (bei Zeitz), ungefähr zwischen Leipzig und Zwickau gelegen.



Fertige Klaviermechaniken sind bereit zur Auslieferung.  
Foto: Dürer

Das Unternehmen wurde von Louis Renner im Jahr 1882 in Stuttgart gegründet. Zu Beginn wurden nur wenige Mechaniken in Handarbeit gefertigt. Aber der Erfolg machte es schon 1902 möglich, ein neues und größeres Gebäude zu beziehen, und 1911 arbeiteten bereits 100 Mitarbeiter an der Herstellung von Mechaniken für Flügel und Klaviere. Nach und nach wurden Maschinen in die Fertigungsabläufe der Mechanik-Produktion integriert. Heute hat das Unter-

nehmen, das nicht nur die Mechaniken, sondern auch Hammerköpfe und Spezialwerkzeuge für den Klavierbau anbietet, zwei Standorte: in Gärtringen bei Stuttgart sowie recht neu einen in Meuselwitz in Thüringen.

Während in Gärtringen zirka 80 Mitarbeiter beschäftigt sind, hat man im Werk in Meuselwitz die 100-Mitarbeiter-Marke mittlerweile überschritten. 1991 hatte Renner bereits die „Pianoforte-Fabrik“ im unweit von Meuselwitz gelegenen Zeitz über-

nommen, ein Werk der „Piano Union“, ein Zusammenschluss fast aller Klavierbaubetriebe zu DDR-Zeiten. Die Gegend im thüringischen Altenburger Land war eine der Hochburgen für den Klavierbau zu Zeiten Ostdeutschlands. Besonders auch der Mechanikbau wurde seinerzeit noch mit einer gesonderten Berufsausbildung vorgenommen. Vor einigen Jahren stand dann fest: Man benötigt mehr Platz für die Produktion an diesem Standort. So erwarb man die Hallen der heutigen Produktionsstätte in Meuselwitz, das ehemalige Areal des Hoco-Möbelhauses. Wichtig war es dem heutigen Geschäftsführer, Clemens von Arnim, dass er in direkter Nähe zu Zeit einen Standort finden konnte, da er nicht auf die gut ausgebildeten Fachkräfte verzichten wollte. Für ca. 500.000 Euro erwarb man das Gelände samt der darauf stehenden Verkaufs- und Lagerhallen und investierte nochmals ca. 3,5 Millionen Euro in den neuen Betrieb, um ihn für den Mechanikbau aufzuarbeiten, wo Renner nun seit vier Jahren einen der wichtigsten Produktionsstandorte betreibt. Schon bald wuchs die Belegschaft auf die heute dort tätigen über 100 Mitarbeiter an, da man Teile der Produktion von Gärtringen nach Meuselwitz verlegte. Clemens von Arnim, ein direkter Nachfahre Bettina und Achim von Arnims, hat einen familiären Bezug zum Unternehmen: Sein Urgroßvater Wilhelm Megenhardt war bereits 1902, nach der Erweiterung der Louis-Renner-Mechanikwerke in das Unternehmen mit eingestiegen.

Während man bei Renner in Gärtringen nun vor allem die Holzbearbeitung vornimmt, um aus dem gelieferten Rohholz die vielen kleinen Holzteile für die Mechaniken und die Hammerkopfherstellung zu fertigen, werden wird in Meuselwitz der Zusammenbau der Mechaniken, die gesamte Befilzung sowie die Fertigung von Hammerköpfen vorgenommen. Seit knapp über einem Jahr ist die Halle für die Hammerkopfherstellung hinzugekommen zum Mechanikbau. Auch wenn man den Schritt für die Fertigung der Hammerköpfe auch schon gerne eher von Gärtringen nach Meuselwitz verlegt hätte, so wurden die Mitarbeiter, die heute in dieser Abteilung in Meuselwitz arbeiten, erst einmal zwei Jahre lang in Gärtringen im Bereich der Hammerkopfherstellung geschult, um die hohen Qualitätsstandards auch am neuen Standort gewährleisten zu können.

Überhaupt geht es um die Qualität, erklärt uns der Produktionsleiter Alfred Schätzke. An vielen Positionen der Produktion hat man nach und nach Qualitäts-Kontrollure eingefügt. Dies ist wichtig, sagt Schätzke, da man schließlich fast außer Konkurrenz produziere und die Produkte aus dem Haus Renner entsprechend genau und kritisch von den Kunden betrachtet würden. Das ist nicht verwunderlich, denn letztendlich bezahlt man für höchste Qualität, denn zwar ist man in Europa außer Konkurrenz, aber mittlerweile gibt es selbstverständlich auch Anbieter aus Asien. Dennoch ist es auch für die asiatischen Hersteller keine Frage, dass man bei Renner kaufen muss, will man einen hohen Qualitätsstandard für seine Instrumente anbieten, wenn es um die Spielweise geht.

## Die Produktion

Man ist vorsichtig bei Renner, wenn es um die einzelnen Arbeitsschritte innerhalb der Produktion geht. Denn schließlich will man sich den einmal gewonnenen Qualitätsvorsprung bewahren. Daher sind nur wenige Fotos erlaubt, meist an Stellen, die nicht direkt die Einzelarbeitsschritte zeigen. Verständlich, Marktführung hin oder her. Immerhin verlassen – bei einer mittlerweile recht überschaubaren Instrumentenproduktion in Euro-



Riesige Filzrollen sind die Grundlage für die Aufbereitung der kleinen Filzeinzelteile in den Mechaniken.  
Foto: Dürer

pa – pro Jahr 12–15.000 Mechaniken das Werk. Und hinzu kommen ungleich mehr Hammerkopfsätze, deren Anzahl bei über 40.000 Stück liegt.



Hier werden Dämpfersätze von Hand aufgeschnitten.  
Foto: Dürer

Die vorgefertigten Holzteile aus Gärtringen werden in großer Stückzahl angeliefert. Vor allem ist es helle Weißbuche, die verwendet wird, aber auch Mahagoni für die Hammerkerne und die Dämpfer. Die Teile sind mannigfaltig und extrem exakt vorbereitet. Grundsätzlich gilt: Alle Teile, die von einem Stangenprodukt herrühren, kommen bereits vorgeschnitten an. Das bedeutet: Ob es nun der Mechanikbalken, die Hebegliedleiste ist



Mit Lederbändchen versehene Lagen von Fängerleisten.  
Foto: Dürer

oder ob es sich um die Dämpfer und das Hammerkernholz handelt: Die gesamten Einzelteile für die einzelnen Töne sind bereits vorgeschnitten. Nur dass diese fest aneinandergereiht geliefert werden, damit die Verarbeitung und der Befilzung erleichtert wird. Denn grundsätzlich werden die Filze über die aufgeschnittenen Stangen geleimt, erst danach werden sie dann von Hand geschnitten. Überhaupt werden die zahlreichen kleinen Filzbestand-

teile sowie die kleinen Leder- und Synthetik-Bändchen, die ihren Dienst in der Mechanik versehen, alle von Hand eingeklebt und eingearbeitet.

Die gesamten Filze für die Mechanik werden von großen Rollen im Werk zugeschnitten. Und diese sind in unterschiedlichster Dichte und Farbe vorhanden. Einmal zugeschnitten, werden sie in kleinen Holzkästen abgelegt, versehen mit einer Beschriftung, für welchen Einsatz sie gedacht sind. Diese Holzkästen finden sich dann im gesamten Betrieb wieder: Immer dann, wenn ein weiterer Arbeitsschritt vollendet ist, werden die von dieser Position fertigen Teile in diese Kisten abgelegt und die kommende Position kann sie dort entnehmen und weiter bearbeiten.

Überhaupt ist der Maschineneinsatz bei Renner recht begrenzt, da letztendlich während der Handarbeit auch immer in jedem Arbeitsschritt eine



Immer wieder trifft man auf Serien von Holzkästen, in denen (gut beschriftet) die Mechanikteile auf den nächsten Arbeitsschritt warten.  
Foto: Dürer



Spezialmaschinen sorgen dafür, die Einzelteile, die von Hand vorgefertigt wurden, zusammensetzen.  
Foto: Dürer

Kontrolle der Arbeit vorgenommen wird. Immer wieder sieht man Mitarbeiter, die die einmal zusammengefügte Elemente der Mechanik auf ihre Beweglichkeit hin prüfen und gegebenenfalls die Achsen mit einem Gleitmittel benetzen. Warum dies so wichtig ist? Nun, man muss sich vorstellen, dass die gesamte Mechanik letztendlich ein Produkt ist, das in seinen Einzelteilen aufeinander aufbaut. Das bedeutet, dass die Teile sich gegenseitig bedingen. Wenn also nur ein Bauteil ein Qualitätsproblem aufweist, ist die zusammenge-



Eine der vielen Stellen der Qualitätskontrollen im Werk.  
Foto: Dürer

setzte Mechanik nicht wirklich so funktionstüchtig, wie man es sich wünscht, und die Arbeiten, die zuvor erledigt wurden, sind dahin. Nachdem die Handarbeit in Schritten vorgenommen wurde, sind dann immer wieder Spezialmaschinen gefragt, die Einzelteile weiter zusammensetzen. So beispielsweise der Dämpferarm, der mit Dämpferleiste und mit der Pilotschraube, die zum Einstellen der Dämpfermechanikgruppe dient, maschinell zusammengesetzt wird. Aber gerade solche Bestandteile wie die Hammerrolle werden komplett von Hand gearbeitet, werden vorsichtig mit Synthetik-Leder beleimt, bearbeitet und dann vorsichtig auseinandergeschnitten. Eine Mordsarbeit, wenn man bedenkt, dass der Druck auf jede einzelne Taste eine Welle von der Mechanik-Arbeitsschritten in Sekundenschnelle auslöst und diese zudem noch auf die unterschiedlichen Anschlaggeschwindigkeiten gleich sensibel, aber doch unterschiedlich reagieren soll. So wechseln sich also Hand- und Maschinenarbeit im gesamten Ablauf der Mechanik-Produktion sinnvoll ab. Wenige CNC-Maschinen sieht man bei Renner. Nur eine zum Bohren der Mechanikbalken ist vor-



handen, wenn es um den Bereich des Mechanikbaus geht.

Die Mitarbeiter – das spürt man beim Gang durch die große Produktionshalle – mögen ihre Arbeit und sind konzentriert bei ihren einzelnen Arbeitsschritten. Immerhin sind sie jeweils verantwortlich für den Mitarbeiter, der den kommenden Arbeitsschritt auszuführen hat. Da ist Erfahrung gefragt, und diese ist im Unternehmen von Renner zur Genüge vorhanden. Kaum eine angelernte Kraft arbeitet hier, es sind alles ausgebildete Mechanik-Fachleute – viele aus der Region. Die Halle, in der die Mitarbeiter auch einmal die Position im Arbeitsablauf wechseln und nicht nur Flügel-, sondern auch Klaviermechaniken bauen, ist auf beständig gleichbleibender Temperatur gehalten und mittels Befeuchtungsanlage auch auf gleichbleibender Luftfeuchtigkeit. Das ist bei den kleinen Holzteilen wichtig, will man nicht, dass sie Feuchtigkeit ziehen und aufquellen. Doch darauf allein verlässt man sich bei Renner nicht: Klimakammern, die die Mechaniken in Bezug auf Temperatur und Luftfeuchtigkeit Höchstbelastungen aussetzen, sorgen dafür, dass man sicher sein kann, dass sie auch im Instrument in unterschiedlichen Regionen der Welt problemlos ihren Dienst versehen. Nach allen rein die Mechanik betreffenden Arbeiten werden dann noch die Hammerstiele eingeleimt. Eine grobe Vorregulierung der Mechanik ist längst erfolgt. Wer nun will, kann die Mechanik, die in den sogenannten Mechanikrahmen eingefügt ist, ausgeliefert bekommen.

## Individualität

Grundsätzlich geht man bei Renner intensiv auf die Kundenwünsche ein. Man will den Kunden das Beste bieten, das ist eine der Grundlagen der Firmenphilosophie. Und so kommt es immer darauf an, was der Kunde erwartet. Will er beispielsweise Hammerstiele, die fast roh verarbeitet sind, oder will er fein geschliffene und bearbeitete? Danach und nach dem entsprechenden Arbeitsaufwand berechnet sich dann auch der Preis – und natürlich nach den abgenommenen Stückzahlen eines Herstellers einer bestimmten Mechanik pro Jahr – das erklärt sich von selbst. Doch die Orientierung nach dem Wunsch der Kunden setzt sich bei der Hammerkopffertigung noch in größerem Maße fort.

## Die Hammerkopf-Produktion

Der Filz für die Hammerköpfe wird zu 90 Prozent aus dem Werk von Wurzen bezogen, dem bekanntesten Werk für die Filzherstellung für Hammerköpfe für die Klavierindustrie. Weitere 10 Prozent kommen aus einem anderen Werk. Grundsätzlich gilt auch hier: Renner fertigt die Hammerköpfe komplett in Eigenarbeit. Nachdem die Hammerkopffertigung nach Meuselwitz verlegt und die neue Halle im Werk eingerichtet wurde, hat man die Struktur der Fertigung so klar und durchsichtig gestaltet, dass es auch dem Besucher leicht wird, die Arbeitsschritte zu erkennen. Die Filze werden in großen Platten angeliefert und im Werk dann zu den für die Verarbeitung notwendigen Keilen geschnitten. Dabei kommt es wieder darauf an, was der Kunde für Wünsche hat: Will er einen Filz

höherer Dichte, hat er einen Hammerkern, der eher groß ist, so dass der Filz nicht sehr hoch sein kann und somit auch höher verdichtet sein muss, oder will er viel Hammerfilz und diesen womöglich weich ... Allein an dieser Aufzählung und den damit verbundenen Möglichkeiten lässt sich erkennen, dass den individuellen Wünschen der Kunden Rechnung getragen werden muss.

Das Hammerkernholz wird – ähnlich wie bei den Mechaniken – wieder aufgeschnitten angeliefert. Dennoch bleibt es wie in Stangenmaterial zusammen. Denn ansonsten hätte man auch Probleme, den Filzkeil mit viel Druck und Hitze über das Holz zu biegen und zu leimen. Natürlich gibt es auch unterschiedliche Unterfilze, vor allem sichtbar auch in den unterschiedlichen Farben, die sich jeder Hersteller selbst aussucht: Da gibt es blaue, rote, gelbe, violette und anders farbige



Blick in die neue Halle für die Hammerkopffertigung.  
Foto: Dürer

Unterfilze. Aber auch die Stärke der Unterfilze spielt eine Rolle. Die Hammerkerne werden aber zuerst einmal mittels einer CNC-Fräse entsprechend den Vorgaben des jeweiligen Modells (oder Herstellers) in die richtige Form gebracht, bevor sie befilzt werden. Dann erfolgt wieder viel Handarbeit. Denn der Filz wird von Hand geschliffen und in die grundsätzliche Form gebracht. Erst dann werden die einzelnen Hammerköpfe von hand einander auseinandergeschnitten. Doch noch sind sie nicht fertig. In einer Maschine werden sie dann geklammert (seitlich wird der Filz auf den Hammerkern ähnlich einem Papierhefter befestigt) und mit dem Loch für die Hammerstiele versehen. Auch hier gilt: Immer ein Programm für einen kompletten Satz Hammerköpfe. Wenn hier einer nicht ordentlich ist, ist das Ergebnis für die „Kollegen“ des Satzes klar: Eine Abfalltonne zeugt davon, dass nicht jeder Hammersatz der Qualitätskontrolle genügt und dann der komplette Satz entsorgt wird, auch wenn vielleicht nur ein Hammer nicht für gut befunden wurde.

Wer nun aber denkt, dass die Hersteller der

**Bösendorfer 225, Nuss**  
Bj. 1988, generalüberholt.  
Perfekter Zustand  
VB: Euro 35.000,-  
Tel.: + 43 / 650 / 7157778

Flügel und Klaviere bei der großen Anzahl an Teilen in der Mechanik keinerlei Arbeit mehr haben, der täuscht sich. Denn Renner liefert nur ein Produkt, das im Klavier- und Flügelbau weiterverarbeitet und nochmals entsprechend angepasst werden muss. Seien es die Fängerdrähte oder die Dämpferlöffel, die man einstellen muss, oder aber die Pilote, die nachreguliert werden müssen. Das versteht sich von selbst. Und bei den Hammerköpfen ist es natürlich noch etwas anderes, da in diesem Fall wirklich nur das Grundmaterial geliefert wird – im besten Sinne des Wortes. Denn natürlich will jeder Hersteller – entsprechend der Stellung seiner Saitenführung – die Hammerköpfe in der Regel selbst einleimen. Und vor allem sind die Hammerkopffilze natürlich noch nicht intoniert, das bedeutet: so mit einer Intoniernadel per Einstechen in den Filz an bestimmten Stellen in der Struktur aufgelockert, dass der Hammerkopf sich beim Aufschlagen auf die Saite sehr individuell verhält.

### Reine Handarbeit

Natürlich gibt es auch bei Renner in Meuselwitz eine Abteilung, in der absolute Handarbeit gefragt ist. Im Betrieb nennt man dies die „Reparaturabteilung“. Allerdings passiert in dieser kleinen und sehr ruhigen Halle weitaus mehr als nur die Durchführung von Reparaturen. Zwar ist es wahr: Hier treffen Hammerkopfsätze aus alten Instrumenten ein, die neu mit Hammerfilzen belegt, oder aber ganze Mechaniken, die überholt werden sollen. Oftmals ist dann die Frage, ob sich der Aufwand einer Überholung lohnt, oder ob man das jeweilige Instrument lieber als verloren bewerten soll. Denn das Belegen eines alten Hammerkopfsatzes mit neuem Filz ist immens aufwendig, wird komplett von Hand vorgenommen, selbst das Verleimen des Filzes auf den Hammerkernen. Das kostet einfach Zeit – und im Endeffekt auch Geld. Dazu bietet Renner immer wieder für Techniker aus aller Welt Seminare an, um ihnen nicht nur die Pflege und Wartung der Mechaniken aus den eigenen Werkstätten zu erklären, sondern sie auch für die Einschätzung des Sinns von bestimmten Reparaturen an alten Instrumenten zu sensibilisieren.

In dieser „Reparaturabteilung“ wird allerdings auch getestet. Weniger im Bereich von konstruktiven Veränderungen an der Mechanik als vielmehr im Hinblick auf Qualitätssicherung, wie uns Klavierbaumeister Jens-Sören Kruse erklärt. Wenn man schon einen hohen Qualitätsstandard erreicht hat, dann will man ihn auch halten. Und dafür sind immer wieder Tests der Wirkungsweise bestimmter Elemente innerhalb der Mechanik sinnvoll.

In diesem Bereich findet man dann auch in einigen Regalen Ersatzteile aus Klavieren und Flügeln aller Marken und unterschiedlicher Zeiten, die man bei entsprechenden Arbeiten an älteren Instrumenten zum Einsatz bringen kann.

### Hersteller und Techniker

Natürlich bestellen bei Renner nicht nur die Klavier- und Flügelhersteller komplette Mechaniken und Hammerkopfsätze. Man darf nicht vergessen,



Hier geht es ruhig zu: In der Reparaturabteilung wird nur von Hand gearbeitet.  
Foto: Dürrer

dass die Klaviere ja irgendwann auch einmal verkauft werden und dann in privaten Räumen ihren Dienst tun. Nach Jahren kann es da schon einmal passieren, dass der Klaviertechniker des Vertrauens einem offenbart, dass die Hammerköpfe nach bereits mehrmaligem Abziehen des Hammerkopf-



Das Teilelager, aus dem täglich Bestellungen für die Klaviertechniker ausgeliefert werden.  
Foto: Dürrer

filzes erneuert werden müssen. Daraufhin wird der Techniker natürlich einen Hammerkopfsatz bei Renner für das jeweilige Markenprodukt nachbestellen, um ihn dann in seiner Werkstatt einzupassen. Genau für diese Zwecke unterhält Renner ein großes, gut sortiertes Lager mit Ersatzteilen. Hier gehen täglich Bestellungen von aller Welt ein, von Klaviertechnikern, von Werkstätten, aber auch von den Klavierherstellern selbst, die ja auch wiederum ihre eigenen Restaurationsbereiche unterhalten.

Das Werk von Renner in Meuselwitz zeigt, dass dieser Mechanik- und Hammerkopfersteller seine Bedeutung und Rolle im Bau von hochwertigen Klavieren und Flügeln extrem ernst nimmt. Bei Renner weiß man, dass man den Kunden gegenüber verantwortlich ist. Darum hat man in den vergangenen Jahren in Meuselwitz nicht nur in das Werk selbst, sondern auch in die Ausbildung der Mitarbeiter investiert. Und man beliefert mittlerweile nicht nur den europäischen und amerikanischen Markt, sondern auch viele Hersteller in Asien. Denn auch Hersteller in China wissen, dass sie in ihren hochwertigeren Produkten mit Renner-Mechaniken und -Hammerköpfen den Kunden ein Spielgefühl bieten können, das sich über Jahre hinweg sensibel und gleichbleibend darstellt.

[www.louis-renner.com](http://www.louis-renner.com)

# INTERNATIONAL KEYBOARD INSTITUTE & FESTIVAL

**NEW YORK CITY**

*17th Season*

**Jerome Rose, Founder & Director**  
**Julie Kedersha, Festival Director**

HUNTER COLLEGE

Jennifer Raab, President

Paul F. Mueller, Chair, Music Department

Geoffrey Burleson, Director of Piano Studies

With the Participation of  
**YAMAHA PIANOS**

**July 18 - August 2, 2015**

**NOW AT HUNTER COLLEGE**

**Concerts at The Kaye Playhouse and Lang Recital Hall**

**Concerts, Lectures & Masterclasses**

*Marc-André Hamelin, Jean-Efflam Bavouzet, Xiayin Wang*

*Jerome Rose, Geoffrey Burleson, Quynh Nguyen*

*Magdalena Baczewska, Alon Goldstein, Alexander Kobrin*

*Gabriele Leporatti, Gesa Luecker, Victor Rosenbaum, Jeffrey Swann*

*Nina Tichman, David Dubal, Asaf Blasberg, Massimiliano Ferrati*

*Emanuel Krasovsky, Nina Lelchuk, Steven Mayer, Michael Oelbaum*

*José Ramos Santana, Yuan Sheng, Mykola Suk, Ilya Yakushev, Eduard Zilberkant*

**PARTICIPANTS ATTENDING IKIF MAY COMPETE FOR  
\$10,000 USD SCHOLARSHIP AWARDS**

*Complete Institute (July 18 - August 2): \$950 USD*

*Tuition per Session: \$590 USD*

*Session I (July 18 - 25)      Session II (July 26 - August 2)*

*\$50 (non-refundable) application fee*

*Application Deadline: April 15, 2015      Tuition Due: May 15, 2015*

*Scholarships & Columbia University Dormitories Available*

**IKIF at HUNTER COLLEGE**

**695 Park Avenue, New York, NY 10065**

**Tel & Fax: (212) 665-2446**

**Programs, Schedule, Application & Inquiries:**

**[www.ikif.org](http://www.ikif.org)      [info@ikif.org](mailto:info@ikif.org)**

# LORENZ KELLHUBER

„Durch das Klavier singen.“

Mit 24 Jahren gilt der Berliner Pianist Lorenz Kellhuber bereits als einer der begabtesten deutschen Nachwuchs-Jazzmusiker. Er wurde unter anderem als bester Solist beim spanischen Getxo-Jazzfestival im Jahr 2009 ausgezeichnet. Als erster Deutscher erhielt er 2014 Platz eins der Parmigiani-Montreux-Jazz-Piano-Solo-Competition in der Schweiz. Im Juni erscheint das dritte Album mit Eigenkompositionen, die er im Trio mit Bassist Arne Huber und Schlagzeuger Gabriel Hahn eingespielt hat. Das erste Album des neu gegründeten Trios „Lorenz Kellhuber – Standard Experience“ mit den New Yorker Musikern Orlando le Fleming am Bass und Obed Calvaire am Schlagzeug soll Ende des Jahres veröffentlicht werden.

Von: Christina Bauer

Das beste Konzert auf der schönsten Bühne, das sei im August 2013 gewesen, erzählt Lorenz Kellhuber, im Guggenheim-Museum in Bilbao. Da habe es ihm so gut gefallen, dass noch heute ein Foto des Auftritts als Aufmacher auf seiner Website steht. Wegen des hohen Raumes sei zwar die Akustik etwas schwierig gewesen, aber die Ästhetik, das Publikum und der freundliche Veranstalter hätten das mehr als wettgemacht. Kellhubers Weg zu solchen Bühnen begann etwa 20 Jahre vorher mit einem Steinway-Flügel. Seit er denken konnte, stand das bereits damals über 30 Jahre alte Instrument im elterlichen Wohnzimmer in seiner Heimatstadt Regensburg. Dorthin war die Familie aus München gezogen, als Lorenz ein Jahr alt war. Die Eltern, beide als Kirchenmusiker ausgebildet an Klavier und Orgel sowie im Gesang, wollten auch zu Hause ein richtig gutes Instrument zur Verfügung haben. So kam der junge Lorenz nicht umhin, dessen Klangmöglichkeiten selbst schon frühzeitig auszuprobieren.

Als er etwa fünf Jahre alt war, bot ihm das Klavier eine einmalige Chance. Denn er hatte festgestellt, dass es ihm im Kindergarten nicht gefiel und er dort ab sofort nicht mehr hingehen wollte. Seine Eltern kamen nach etwas Kopfzerbrechen zu dem Schluss, den Jungen dann eben stattdessen zum Klavierunterricht zu schicken. „Das war ein sehr guter Deal“, meint Kellhuber dazu. So begann seine klassische Klavierausbildung. Mit zwölf Jahren wurde er Jungstudent an der Hochschule für Kirchenmusik in Regensburg, mit Brigitte Schmid als einer seiner wichtigsten Lehrerinnen. Ein weiterer bedeutsamer Lehrer wurde der Münchner Pianist Franz Massinger. Noch bis zum Alter von 16 Jahren feilte Kellhuber weiter an seinen Fähigkeiten als klassischer Pianist.

Doch auch der Jazz war schon in frühen Jahren ständig präsent, insbesondere durch den Einfluss des jazzinteressierten Vaters und einer entsprechend umfangreichen Plattensammlung. Für ein bewusstes Aha-Erlebnis sorgte aber erst das Video eines Konzerts des Oscar-Peterson-Trios. Kellhuber war davon so begeistert, dass er es sich ständig ansah. So etwas wollte er auch machen und suchte im Alter von etwa 12 Jahren nach geeigneten Partnern. Schließlich begann er in einer Amateur-Big-Band zu spielen. Eine willkommene Abwechslung zum Kammermusikensemble mit Violine und Cello.

Gerade zur rechten Zeit zog der US-Pianist Rob Bargad nach Regensburg, der unter anderem mit

Nat Adderley im Quintett gespielt hatte. Durch die Initiative seines Vaters wurde Kellhuber zu einem von Bargads Privatschülern. Fortan bekam er eine Menge neuer Jazzplatten zu hören und etwa einmal im Monat Unterricht. „Rob war für mich ein Riesenglücksfall“, stellt Kellhuber fest. Sein Einfluss trug auch dazu bei, dass Kellhuber mit etwa 14 Jahren anfang, bewusst zu komponieren und das Ersonne auch aufzuschreiben. Bis dahin hatte er zwar immer wieder mal eigene Melodien erfunden und gespielt, sie aber nie zu Papier gebracht. Die erste eigene Komposition, die er dann wirklich mit Band vor Publikum präsentierte, war ein Jazz-Walzer. Mit diesem bestand er im Alter von 16 Jahren die Zulassungsprüfung des Jazz-Instituts-Berlin und durfte dort ein Bachelor-Studium beginnen. Die elterlichen, insbesondere mütterlichen Sorgen wegen des

**14. Internationale  
Zingster Klaviertage**  
Zu Ostern 03. – 06.04.2015

		
Hanna Shybayeva	Sebastian Krämer	Rainer Brüninghaus
		
Ulrike Mai & Lutz Gerlach	Boogielicious	Arvid Kapuscinski

**Kartenvorverkauf**  
Kur- und Tourismus GmbH | Seestraße 56/57 | 18374 Ostseeheilbad Zingst  
Tel.: 03 82 32 – 8 15 80 | E-Mail: tourismusinformation@zingst.de

zingst.de 



frühzeitigen Auszugs von zu Hause ließen sich durch einen in Berlin wohnhaften Onkel beruhigen.

Damit bot Kellhuber das Klavier schon zum zweiten Mal eine besondere Chance: „Es war natürlich cool, allein nach Berlin zu ziehen. Das Beste, was einem mit 16 passieren konnte.“ Unbegrenzt Lärm machen, Fernsehen bis in die Nacht, die ersten Zigaretten rauchen, und vor allem auch bald die Bühnen der Berliner Jazzszene mit bespielen. Da konnte sich der junge Pianist ganz gut mal die Nächte bei den Jam-Sessions im renommierten Jazzclub A-Trane um die Ohren schlagen. Konzert ab 22.00 Uhr, anschließend Session für alle etwa ab 1.00 Uhr, mit Open End. Zu diesen Sessions geht Kellhuber auch heute noch gern. Inzwischen fangen sie für A-Trane-Zeit auch richtig früh an, nämlich etwa um Mitternacht.

Musikalisch weiterentwickeln konnte sich der Nachwuchspianist während seines Studiums in Berlin unter anderem bei seinen Dozenten Kurt Rosenwinkel, Hubert Nuss, Greg Cohen und John Hollenbeck. Beim Feinschliff halfen dann unter anderem die US-Jazzpianisten Aaron Goldberg

und Fred Hersch in New York. Seine erste Reise dorthin unternahm Kellhuber 2008 mit einem Musikerfreund, dem Saxofonisten Tobias Meinhart. Der Einzige, in dessen Band er auch heute noch als Sideman mitspielt.

Mit 20 Jahren schloss er in Berlin sein Studium ab und gründete wenig später sein erstes Piano-Trio. Bei seiner Entwicklung zum Jazzpianisten blieb Oscar Peterson bis heute eines seiner wichtigsten Vorbilder. Dazu gesellten sich weitere, insbesondere Wynton Kelly und Hampton Hawes. Schließlich einer, um den kaum ein zeitgenössischer Jazzpianist herumkommt. „Dann kam Keith Jarrett, den ich auch viel zu viel gehört habe. Irgendwann muss man aufhören, sonst versucht man nur noch zu klingen wie er.“ Doch es ist nicht so, dass Kellhuber nicht auch mal ein klassisches Stück spielen würde. Kompositionen von Brahms, Reger, Bach oder Mozart bringt er auch heute noch gern auf die Tasten. Es verwundert also nicht, dass man beim Hören seiner Improvisationen immer wieder den Eindruck klassischer Klangeinflüsse bekommt.

Zur Improvisation hatte der Pianist schon als kleiner Junge einen leichten, intuitiven Zugang. Probierte er spontan etwas aus dem elterlichen Flügel herauszubringen, klang es immer gut. Die Ideen gehen ihm dabei offenbar auch heute nie aus. Es klingt manchmal, als wandere er über die Tasten und würde dabei etwas suchen, ab und an dann finden. Einen neuen Klang, eine andere Harmonie, ein gerade passendes Element. Wie viele seiner komponierten Stücke klingt auch das Improvisationsspiel meist schlicht und elegant, bisweilen fast schon bedächtig. Nur ab und an eine kleine Ornamentierung, nichts Pompöses oder Überflüssiges. Dabei immer sehr melodieorientiert. Da wundert es nicht, dass Kellhuber selbst sagt: „Mir ist es am wichtigsten, beim Improvisieren

#### Diskografie

**Lorenz Kellhuber Trio**  
*People and their Oppositions*  
Konnex Records, 2012

*Cosmos*  
Blackbird Music, 2013

**Lorenz Kellhuber solo**  
*Standard Experience*  
Debüt-Album (in Vorbereitung)

durch das Klavier zu singen.“ Auf das Instrument kommt es ihm dabei zuallerletzt an. Das solle nach Möglichkeit einfach nur gestimmt sein und gut klingen. Die Musik komme schließlich nicht aus dem Instrument, sondern aus dem Menschen. „In erster Linie muss die Musik fließen, das Klavier ist nur Mittel zum Zweck“, so Kellhuber.

Als fließend erweise sich auch der Übergang vom Improvisieren zum Komponieren. Mal werde etwas spontan Ersonnenes zu einem Stück, mal bleibe es ein einmaliges Ergebnis des Moments. „Komponieren ist im Grunde wie live spielen in Slow Motion“, sagt Kellhuber. Vorsätzlich ein Stück schreiben, das tue er nie. Es gebe da so ein Gefühl, wann man etwas komponieren könne, und das mache er dann eben. Das sei am Anfang noch sehr viel intuitiver gewesen. Da setze man sich einfach ans Klavier und spiele spontan. Mit der Erfahrung entwickle sich die Fähigkeit zum Komponieren dann weiter und differenziere sich aus. „Man entwickelt über die Jahre ein Gefühl dafür, wann man sich ans Klavier setzen und dabei eine Komposition entstehen lassen kann.“ Inspiration für neue Stücke könne dabei aus unterschiedlichsten Quellen stammen – Motive, Stimmungen, Erfahrungen, Ideen, Vorstellungen. Im Wesentlichen gebe es aber zwei Wege zu den Kompositionen, sagt Kellhuber. Manchmal führe ihn eine Eingebung, zum Beispiel eine Alltagserfahrung, ans Instrument. Dann gebe es schon einen Titel und eine Idee, zu der ein neues Stück entstehe. So sei es etwa bei der Titelkomposition seines ersten Albums „People and their Oppositions“ gewesen.

Ebenso oft aber entstehe zuerst die Musik, etwa beim Improvisieren, zu der dann ein passendes Thema und ein Titel gefunden werde. Ein Beispiel dafür sei „Spiritual“ von der zweiten Trio-CD. Dieses Stück, so Kellhuber, beschreibe passend, was Musikmachen für ihn persönlich bedeute, und so habe er auch den Titel dazu gefunden. Letztlich seien die beiden Herangehensweisen beim Komponieren bei ihm ungefähr ausgewogen. Recht unterschiedlich ist dabei, wie viel Zeit letztlich in einem Album steckt. Ein komplettes Programm kann innerhalb von dreieinhalb Monaten entstehen, wie beim ersten Album. Manchmal braucht es auch zwei Jahre, wie bei der dritten Trio-CD. So verbringt Kellhuber schon mal geraume Zeit an seinem Yamaha-U3-Konzertklavier in Berlin. Oder im Haus seiner Eltern, noch immer am selben Steinway-Flügel wie als kleiner Junge.

In die Stücke für sein drittes Album ließ der Pianist wiederentdeckte musikalische Einflüsse aus jungen Jahren einfließen. Denn von Klassik und Jazz abgesehen, hatte ihn da noch eine Musikrichtung sehr beschäftigt, nämlich Rock. Von den Beatles bis zu Deep Purple und von Jimi Hendrix bis zu Eric Clapton hörte sich Kellhuber durch unterschiedliche Platten, erprobte sich bisweilen auch selbst ein wenig an Schlagzeug und Gitarre. Davon habe er nun etwas zum Teil seiner eigenen Stimme, seiner neuesten Kompositionen machen wollen, meint er. Die versteht er denn auch als seine bislang differenziertesten – vielleicht ein Grund dafür, warum die Arbeit an diesem Album insgesamt zwei Jahre gedauert hat.



In den Tiefen  
der Klavierpoesie

◆ ◆ ◆ ◆ ◆  
**FANTAISIE**  
**SCHUBERT**  
**DAVID FRAY**

Klaviersonate D 894 „Fantasie“ · Ungarische Melodie D 817

Fantasie zu vier Händen D 940

Allegro zu vier Händen D 947 „Lebensstürme“

mit Jacques Rouvier



**Konzerte**

31.01. Ludwigsburg	06.02. Bielefeld
01.02. Nürnberg	22.03. Duisburg
03.02. Braunschweig	09.05. Hohenems
04.02. Bremen	14.05. Berlin
05.02. Osnabrück	

# Zwischen eingeübt und inspiriert

## 1. Carl-Bechstein-Wettbewerb für junge Klavierduos



Tabea Antonia und Daniel Vincent  
Streicher beim Spiel im Kulturstall von  
Schloss Britz in Berlin-Neukölln.

Unten: Blick auf den Kulturstall im  
Gebäudeensemble der Stiftung Schloss Britz.  
Fotos: Dürer

Von: Carsten Dürer

Die Carl-Bechstein-Stiftung wurde 2012 von der C. Bechstein Pianofortefabrik AG, von dem Vorstandsvorsitzenden Karl Schulze als Privatperson, von Berenice Küpper und der Kuthe GmbH, vertreten durch deren Chef Stefan Freymuth, ins Leben gerufen. Anders als eine alleinige Hochbegabtenförderung ist es die Idee dieser Stiftung, das Klavierspiel auf „breiter Ebene“ zu fördern. Dazu zählte auch der Mitte November 2014 ausgetragene 1. Carl-Bechstein-Wettbewerb für junge Klavierduos. Richtig, für junge Klavierduos: Das ist etwas Besonderes. Wir haben zugehört und uns einen Eindruck verschafft.



Die Richtlinien für diesen Wettbewerb waren klar und eindeutig: Kein Mitglied eines der Duos durfte älter als 18 Jahre sein, es mussten zwei kontrastierende Werke aus zwei unterschiedlichen Stilepochen gespielt werden. Da man aber nicht Äpfel mit Birnen vergleichen wollte, hatte man richtigerweise gleich vier Altersgruppen eingerichtet: bis 10 Jahre, zwischen 11 und 13 Jahren, von 14 bis 15 Jahren und zwischen 16 bis 17 Jahren. Das scheint nur auf den ersten Blick sehr dicht gelagert, aber wenn man weiß, wie schnell sich enthusiastische Klavierspieler in jungen Jahren zu entwickeln in der Lage sind, dann war diese Einteilung durchaus sinnvoll.

Die Jury bestand aus der Pianistin Mona Bard vom Klavierduo Bard, Simone Foth, der Fachbereichsleiterin an der Musikschule Paul Hindemith, mit der der Wettbewerb kooperierte, dem Pianisten Gil Garburg vom Klavierduo Silver-Garburg, Wolfgang Manz (Pianist und Klavierprofessor in Nürnberg), Gerrit Zitterbart (Pianist und Klavierprofessor in Hannover), die als Sonderpreise auch einzelne der Gewinner unterrichten würden. Förderung auf allen Ebe-

nen. Und da man zudem noch auf einer weiteren Ebene fördern wollte, hatte man mit dem von der „Jeunesses Musicales Deutschland“ durchgeführten Wettbewerb „Jugend komponiert“ eine Kooperation geschlossen, um vier Werke von Preisträgern aus diesem Wettbewerb auszuwählen, die den Kandidaten ans Herz gelegt werden. Allerdings wollte man diese Werke nicht zu Pflichtstücken des Wettbewerbs machen, sondern die jungen Klavierduos nur mit einem Sonderpreis dazu animieren, sich auch mit Klaviermusik ihrer Zeit zu beschäftigen.

Allein schon der Austragungsort war großartig gewählt, denn das Schloss Britz im Berliner Stadtteil Neukölln bietet ein wunderbares Ambiente für einen Wettbewerb. Dort ist auch die Musikschule Paul Hindemith untergebracht und im nahe gelegenen Kulturstall hat man einen wunderbaren Kammermusiksaal zur Verfügung, der auch immer häufiger als Aufnahmeort von Pianisten genutzt wird. Die Akustik ist perfekt und der Raum bietet ein Ambiente, das auch den Kleinsten unter den Pianisten in diesem Wettbewerb das Gefühl einer familiären Situation verschaffte. Aber auch



das gesamte Team der Carl-Bechstein-Stiftung mit dem Projektleiter Gregor Willmes an seiner Spitze, gewährleistete eine insgesamt warme und herzliche Atmosphäre. Und dass zudem der Jury-Vorsitzende Wolfgang Manz jeden einzelnen Kandidaten persönlich ankündigte, verhalf ebenfalls zu einem Klima, das weniger den Gedanken des Wettbewerbs Gegeneinander als vielmehr den Gedanken des Gemeinsamen und des Spaßes an der Klaviermusik und dem Klavierspiel in den Vordergrund stellte.

Insgesamt hatten sich 45 Klavierduos angemeldet, von denen 43 antraten. Die Jüngsten, um 10 Minuten zu spielen, die von 11 bis 14 Jahren für 15 Minuten, die Kategorie 3 im Alter von 14 bis 15 Jahren für 20 Minuten und die ältesten Spieler von 16 bis 17 Jahren für 25 Minuten. (Bei der Altersbestimmung galt immer das Alter des ältesten Spielers des Duos.) Das alles in drei Tagen zu bewältigen, war keine leichte Aufgabe für die Organisatoren und die Juroren. Aber durch die recht schnellen Wechsel blieb der Wettbewerb immens abwechslungsreich. Zwei große C.-Bechstein-Konzertflügel standen auf der Bühne bereit, etliche unterschiedliche Klavierbänke sollten es den jungen Pianisten erleichtern, ihre richtige und angenehme Sitzhöhe zu finden. In der Kategorie 1 der Jüngsten waren 10 Duos angetreten. Und diese Kategorie bis 10 Jahre war vielleicht die bemerkenswerteste, da die jungen Spieler mit Spaß und Elan ans Spiel gingen. Doch auch hier – wie in den anderen Altersgruppen – hörte man schnell die Unterschiede heraus. Dabei war in den ersten beiden Kategorien vor allem festzustellen, dass viele der Duos sich mit den klassischen Werken von Beethoven, Mozart, Schubert oder Diabelli eher schwer taten. Sicherlich lag dies nicht wirklich an den technischen Anforderungen ... Vielmehr zeigte sich, dass gerade die Werke aus der Romantik, die Tanzsätze von Tschaikowsky, Dvorák oder Schumann, aber auch die genauestens betitelten Stücke der Impressionisten Ravel und Debussy den jungen Pianisten mehr lagen. Vielleicht auch deshalb, da die Titel ihnen eine Art von Stütze für ihre Vorstellungskraft beim Spiel zu geben schienen. Und die moderneren Werke, die aus den zahllosen Bänden für junge Klavierduos stammten, die auf dem Markt kursieren und die meist mit Verspieltheit und Witz geschrieben sind, waren die am freiesten und mit den meisten erkennbaren Emotionen gespielten Werke, mögen sie auch oftmals im Ausdruck und in der Formstilistik wirklich sehr einfach und zum Teil mit nur einem melodiosen Motiv daherkommen und zudem rhythmisch in pseudo-popartigem Stil. Dass letztendlich Lisa Marie Großerichter und Maximilian Haberstock einen 1. Preis in der Kategorie 1 gewinnen sollten, stand schon während des Vortrags fest. Beethovens 1. Satz aus dessen Sonate Op. 6 wussten sie mit guter Virtuosität, aber vor allem mit perfektem Reagieren aufeinander zu spielen. Hier erkannte man dramatische Linien, eine ausgefeilte Dynamik und ein Rhythmusgefühl in Dvoráks „Slawischer Tanz“ Op. 46 Nr. 8, der das Zusammenspiel unterstrich. Zudem hatte dieses Duo es gewagt, das in Auftrag gegebene Wahlwerk „music for kids“ des jungen Komponisten Philipp Krebs zu spielen, das facettenreiche variative Miniaturen bereithielt, die von den Spielern angesagt wurden, und die Akzente und die gesamte Klaviatur umfassten. Aber auch die Geschwister Florentine und Marie Lehnert erhielten von den Juroren einen ersten Preis (bei Nichtvergabe eines zweiten), da sie wohl durch das Spiel an zwei Klavieren (die meisten Duos spielten vierhändig an einem Instrument) in Mendelssohn Bartholdys Sonatensatz g-Moll mit Bravour aufeinander zu hören verstanden und dynamisch das Werk ausleuchteten.



Blick in den wunderbar klingenden Saal des Kulturstalls von Schloss Britz. Foto: Dürer

Dass die älteren Kategorien nun andere Werke als die Jüngsten spielen würden, blieb Wunschdenken. Aber das kennt man schon von solistischen Jugendwettbewerben: Die Jüngsten versuchen sich natürlich schon an der schwierigsten Literatur, so dass es eigentlich in Bezug auf die Literatur keine Unterschiede gibt. Mit 20 Duos war die Gruppe in der Kategorie 2 zwischen 11 und 14 Jahren die stärkste. Doch auch hier zeigte sich sehr bald: Viele der Duos



Die Jury zeigte sich mit den Leistungen der Teilnehmer in Gruppe 1 sehr zufrieden. Foto: Dürer

scheinen das Zusammenspiel zwar zu mögen, sind aber nicht auf eine Wettbewerbssituation vorbereitet. Sie waren nicht nur nervös (was selbstverständlich ist, trotz der warmen Atmosphäre), sondern zeigten vor allem im gut vorbereiteten Spiel wenig Emotion, agierten dann auf der Bühne steif und versuchten nur noch keine Fehler zu machen. Das führte zum Teil zu etwas „langatmigen“ Vorträgen, mochten die Spieler auch noch so lebendig sein, wenn sie die Bühne wieder verließen. Zeitgleich gab es dann die Duos, die locker und mit viel Spaß im Vortrag auf der Bühne agierten, die in ihrem Spiel zu überzeugen verstanden. So die Geschwister Tabea Antonia und Daniel Vincent Streicher, die vor allem in Schuberts Rondo D-Dur D 608 eine dramatische Linie zu produzieren verstanden und mit viel Einfühlungsvermögen für den Klang agierten. Zudem spielten sie das Wahlauftragswerk „Fundstücke“ von Clemens K. Thomas mit faszinierender Ideenweite und Sinn für die unterschiedlichen charakterlichen Ausdruckswelten dieses Werks, das weit in der Dynamik und über die gesamte Klaviatur reichte. Und auch das Duo bestehend aus Antonia Ress und Lina Wei schuf im 1. Satz von Mozarts Sonate D-Dur KV 381 mit einem sicheren Klanggespür und selbstbewusstem Spiel ein ausgeprägt überzeugendes Mozart-Bild. Zudem reagierten sie so behände und schnell aufeinander, dass hier das Duo-Spiel einen wirklichen Sinn erhielt. Das galt auch für ihre Darstellung der „Petite Suite“ von Claude

Debussy. Das Duo Streicher erhielt entsprechend den 1. Preis in dieser Kategorie.

Auch wenn man in professionellen Kreisen oftmals Geschwisterpaare oder Ehepartner als die besseren Duos erkennen kann, war dies in dem Teilnehmerfeld in Berlin nicht immer der Fall. Insgesamt waren 16 Geschwisterpaare unter den Teilnehmern, einige davon Zwillinge. Aber diese waren in diesem Alter noch nicht zwingend die besseren Duos. Pia Roth und Aaron Oliver Sinkovic stellten solch ein besseres Duo dar. Auch sie hatten die „Petite Suite“ von Debussy mit viel Einfühlungsvermögen für die Klangfarben und die Charaktere der Tänze gespielt und vermochten mit Luciano Berios „Touch“ mit fast ausschließlichen Armkreuzungen eine besondere Qualität des Duo-Spiels zu zeigen.



Bei der dritten Altersgruppe, in der „nur“ sechs Duos antraten, zeigte sich, dass dies eine Alterskategorie ist, bei der die Spieler sich oftmals zu solistischem Spiel hingezogen fühlen und das Duo-Spiel bereits etwas Spezielles darstellt. Zudem sind in diesem Alter auch schon die Skrupel vor Fehlern und dem Scheitern deutlich ausgeprägter. Dennoch: Wenn sich ein Duo in diesem Alter noch für einen Wettbewerb vorbereitet, dann ist es in der Regel weitaus ernster als noch in jüngeren Jahren. Und entsprechend war dann beim Wechsel von der Kategorie 2 zur nächst höheren auch direkt ein Anschlag- und Klangwechsel zu verspüren. Und dennoch, auch hier galt: Inspiration und Lockerheit, verbunden mit Klang und Phrasierungswillen machte die Unterschiede zwischen gut geübt und künstlerisch gestaltend. Und so war beispielsweise das Duo Markus und Cornelia Nick mit seiner Darstellung von Schumanns „Am Springbrunnen“ klanglich so inspiriert von dem in Musik gefassten Bild, dass es eine Freude war, diesem Duo zu lauschen. Auch wenn das „Concertino“ Op. 94 von Dmitri Schostakowitsch nicht den Witz und die Schlagkraft besaß, wie dies Alexander Leuschner und Maximilian Thiessen in diesem Werk darstellen konnten, war das Duo Nick ein wenig feinsinniger und geschickter phrasierend.



Letztendlich entschied sich die Jury für einen 1. Preis für das Duo Nick und einen zweiten für das Duo Alexander Leuschner und Maximilian Thiessen. Ein dritter Preis wurde nicht vergeben. Gerechtfertigt, da die beiden ausgezeichneten Duos in jedem Fall deutlich über dem Niveau der anderen spielten.

Die vierte Alterskategorie ist mit 16 bis 17 Jahren sicherlich die vielleicht schon schwierigste. Denn in diesem Alter nimmt man Dinge wirklich ernst, wenn man sich die Mühe macht, noch im Duo zusammenspielen. Ansonsten haben sich die meisten Schüler bereits in den solistischen Bereich am Klavier orientiert. Und auch hier spürte man die Unterschiede schon im Ansatz des Spiels ... Während einige der Duos auch hier ein recht kurzes Programm mit den zwei Werken spielten, die man spielen musste, stellten sich andere schon eher professionell dar. Vor allem das Duo Sophie und Vincent Neeb. Der ältere Bruder ist schon seit Jahren mit Auftritten (u. a. gemeinsam mit Lang Lang) auf Bühnen unterwegs. Und mit seinem Programm konnte das Duo natürlich als Erstes punkten: aus Johann Sebastian Bachs „Kunst der Fuge“ der „Contrapunctus 13“, Dvoráks „Legende“ Op. 59 Nr. 3, Mozarts „Larghetto-Largo“ Es-Dur sowie die „Tarantella“ aus Rachmaninows Suite Op. 17. Allein: Die Klanglichkeit war doch fragwürdig, spielte doch die jüngere Sophie Neeb beständig zu laute Akzente, waren beide mimisch stark auf ihre Wirkung bedacht. Das war nicht wirklich ein schönes, natürliches jugendliches Spiel, sondern wirkte extrem eingeübt und etwas verbissen ... allerdings mit extrem gut austariertem Zusammenspiel, einem brillanten Auswendig-Spiel, das so andere Duos mit solch einem Programm nicht darzustellen wussten. Allerdings war auch das Spiel von Antong Zhou und Ben Seegatz an zwei Flügeln spannend. Gerade die Paganini-Variationen von Witold Lutoslawski wussten sie spritzig und mit viel Spannung zu interpretieren, während sie bei Debussys



„Prélude à l'après-midi d'un faune“ zu sehr an den Noten „klebten“. Und besonders bemerkenswert gelang dem Duo Nina Ding und Tsuzumi Namikawa Camille Saint-Saëns „Danse macabre“ sowie ihre Darstellung von Olivier Messiaens „Amen du Désir“, klanglich ausgeglichen und feinsinnig in der dynamischen Ausgestaltung.

Natürlich wurden weit mehr Preise vergeben als die hier genannten, denn neben den Preisen 1 bis 3 gab es auch noch vom Bärenreiter-Verlag ausgelobte Notenpreise. Insgesamt bewies dieser Wettbewerb in seiner Austragung und seiner Atmosphäre, dass es durchaus möglich ist, zu zeigen, dass das Klavierspiel Spaß macht und fast frei von dem Gedanken des Wettbewerbs sein kann.

Im kommenden Jahr wird der Wettbewerb vom 16. bis 18. Oktober stattfinden, dann allerdings für Klavier und ein Streichinstrument.

## 100 Jahre Bösendorfer-Stadtsalon in Wien

Vor 100 Jahren hatte die Firma Bösendorfer die Gelegenheit, einen wirklich erstklassigen Platz für ihr Geschäftslokal in der Wiener Innenstadt zu erhalten. Im Gebäude, wo der berühmte goldene Saal des Musikvereins beherbergt ist, wurden 1914 die bis heute genutzten Räumlichkeiten frei, als Ludwig Bösendorfer gerade auf der Suche nach einem Ersatz für seine Schauräume im Palais Lichtenstein war, aus welchen er ausziehen musste. Seitdem gingen hier zahlreiche namhafte Pianisten ein und aus und es finden dort auch zunehmend erlesene Konzerte statt. Geleitet wird der Verkauf von Anne-Sophie Desrez, die sich intensiv um ihre Kunden kümmert, wie es schon einst Ludwig Bösendorfer tat.

Von: Monika Hildebrand

Im November 2014 konnte der Bösendorfer-Stadtsalon nun seinen 100. Geburtstag feiern. Anne-Sophie Desrez organisierte aufgrund dieses denkwürdigen Geburtstages für die Wiener Klavierwelt eine Jubiläumsfeier im Halle-Salon des altherwürdigen „Hotel Imperial“, das direkt nebenan liegt. Im Bösendorfer-Stadtsalon selbst wäre zu wenig Platz für die zahlreichen Gäste vorhanden gewesen. Johannes Kropfisch, Prodekan am Konservatorium Wien Privatuniversität, hielt zu diesem Anlass einen ausführli-



Johannes Kropfisch bei seinem Vortrag.  
Foto: Gerhard Peyrer



Anne-Sophie Desrez, Leiterin des Bösendorfer-Stadtsalons, mit Johannes Kropfisch.  
Foto: Gerhard Peyrer

ert zu werden. Denn der Stadtsalon ist nicht nur ein Bösendorfer-Verkaufsgeschäft, sondern dort kann man auch in einem der beiden Studios auf Bösendorfer-Instrumenten üben, auf einem Flügel Modell 170 oder auf einem Flügel Modell 280. Natürlich lassen sich auch die zahlreichen Instrumente im Stadtsalon selbst immer anspielen.

[www.stadtsalon.boesendorfer.com](http://www.stadtsalon.boesendorfer.com)

chen und spannenden Vortrag über „Bösendorfer und die Wiener Klangkultur“. Einmal mehr wurde dabei deutlich, was am Bösendorfer-Klang so besonders und individuell ist, in welcher Beziehung dieser dabei zu anderen hochrangigen Klavierherstellern steht und wie sich diese Klangkultur aus der Geschichte des Klavierbaus in Wien heraus entwickelte.

Nach diesem Vortrag gab er dann auf einem Bösendorfer-Modell 225 ein Konzert, in welchem die Vielfalt der Klangmöglichkeiten eines Bösendorfer-Flügels voll zum Ausdruck kam. Da bekanntlich schon der Virtuose Franz Liszt den Bösendorfer-Flügel liebte, hat auch Johannes Kropfisch seiner Leidenschaft zur Virtuosität an diesem wunderbaren Abend freien Lauf gelassen.

Der Bösendorfer-Stadtsalon ist – und das nicht allein aufgrund der langen Geschichte – in Wien ein wichtiger und zentraler Anlaufpunkt für Klavierfreunde aus aller Welt. Und eine 100-jährige Geschichte ist es wert, so gefei-



Johannes Kropfisch am Bösendorfer-Flügel.  
Foto: Gerhard Peyrer

# MAURICE RAVEL

## Gaspard de la Nuit



Von: Edith Thauer

Alfred Cortot sprach von diesem einzigartigen Werk als einem der überraschendsten Beispiele instrumentaler Erfindungsgabe, mit denen Komponisten das pianistische Repertoire bereichert haben. Der Schlüssel zu diesen genialen ‚Vertonungen‘ findet sich in Aloysius Bertrands „poèmes en prose“ (Prosagedichte) mit dem Titel *Gaspard de la Nuit*. Aloysius Bertrand, der 1807 in Cerva/Piemont geboren wurde und bereits 1841 in Paris verstarb, gilt als der erste Meister des französischen Prosagedichtes. Sein karges, kurzes Leben ließ ihn nur ein schmales, umso bedeutenderes Werk schaffen: die gesammelten Gedichte in Prosa, mit dem Titel „Gaspard de la Nuit“ und dem Zusatz „Phantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot“.

Alle Notenbeispiele mit freundlicher Genehmigung des Verlags C. F. Peters Ltd. & Co. KG

**B**ertrand – der immer mit seinem eigentlichen Vornamen Louis signierte (Baudelaire und Mallarmé änderten diesen später in ‚Aloysius‘ um) – notierte in seinem Vorwort zu ‚Gaspard‘: „Die Kunst zeigt immer zwei widersprüchliche Gesichter; eine Münze, deren Vorderseite beispielsweise das Bildnis Rembrandts trägt, während die Kehrseite die Züge Jacques Callots zu erkennen gibt.“ Rembrandt, der kontemplative Künstler, dagegen der skurrile Callot, dessen Kupferstiche eine Welt für sich sind. Notabene war auch E.T.A. Hoffmann durch Callot inspiriert worden, wie seine Erzählungen „Fantasiestücke in Callot's Manier“ bezeugen. Und es besteht kein Zweifel, dass der Untertitel von Bertrands ‚Gaspard‘ eine Huldigung an E.T.A. Hoffmann darstellt. Bertrand kannte dessen Werke; der Text aus Hoffmanns „Nachtstücke“, den Bertrand seinem poème ‚Scarbo‘ als Motto voranstellte, belegt es. Das Interesse an deutscher Literatur war zu Bertrands Zeiten in Frankreich sehr lebhaft. 1826 übersetzte G. d. Nerval Goethes ‚Faust I‘, und 1829 erschienen die Werke E.T.A. Hoffmanns im Verlag Renduel auf Französisch. (Eben dieser Verleger hatte 1836 Bertrands Manuskript von „Gaspard de la Nuit“ bekommen und es zu Lebzeiten des Dichters niemals herausgebracht ... Erst anderthalb Jahre nach Bertrands Tod erschien das Werk, geriet bald darauf wieder in Vergessenheit und erlebte den endgültigen Durchbruch erst nach zwanzig Jahren.)

Der rätselhafte Titel mit dem Namen ‚Gaspard‘ verweist auf den deutschen Kasper oder Kaspar (Caspar). Da in Bertrands poetischer Einleitung zu seinem „Gaspard de la Nuit“ ein Pfarrer aus Thüringen auftaucht, dazu von einem deutschen Gebetbuch mit dem Wappen des Hauses Anhalt-Koethen die Rede ist, und wenn Namen wie Albrecht Dürer und Nürnberg genannt werden, „liegt es auf der Hand“, dass Bertrand auch Kenntnis von der sagenumwobenen Gestalt des Kaspar Hauser besaß, dessen mysteriöse Herkunft und seltsames Erscheinen 1828 in Nürnberg großes Aufsehen erregt hatte. Auch des Caspars aus Webers „Freischütz“, der einen Pakt mit dem Teufel schließt, wird sich Bertrand bewusst gewesen sein. Von seinem Caspar-Gaspard spricht er am Ende der Einleitungsgeschichte: „... in der Hölle wird er stecken, wenn er nicht anderswo sein Wesen treibt!“

Maurice Ravel war durch seinen Pianisten- und Interpreten-Freund Ricardo Viñes (1876–1943) auf Aloysius Bertrands Prosa-Gedichte aufmerksam gemacht worden. Viñes hatte das selten aufzufindende Werk in London gekauft. In seinem Tagebuch wird es 1895 erstmals erwähnt. Im September 1896 lieh sich Ravel „Gaspard de la Nuit“ aus und gab die Gedichtsammlung erst Ende 1897 zurück.

1908 begann Ricardo Viñes, ‚Ondine‘ zu studieren, und schon nach wenigen Tagen spielte der grandiose Pianist seinen Freunden Manuel de Falla und Albert Roussel die poèmes ‚Ondine‘– ‚Le Gibet‘ – ‚Scarbo‘ vor.

Die öffentliche Erstaufführung von Maurice Ravels „Gaspard de la Nuit“ mit Ricardo Viñes fand am 9. Januar 1909 in einem Konzert der Société Nationale de Paris (Salle Erard) statt.

Die aus Bertrands Gedichtsammlung gewählten poèmes ‚Ondine‘ – ‚Le Gibet‘ – ‚Scarbo‘ inspirierten Ravels Genie, eine gewissermaßen textgetreue musikalische Übertragung – ein subtiles Äquivalent klanglicher Anspielungen zu schaffen. Das „Triptychon“, wie Alfred Cortot die Konstellation der poèmes nannte, zeigt in der kompositorisch so unterschiedlichen Behandlung des Zentralstückes ‚Le Gibet‘ zu den Außenstücken ‚Ondine‘ und ‚Scarbo‘, dass Ravel den Kontrast-Gedanken Bertrands aufgriff; auch er stellte quasi einen Rembrandt zwischen zwei Callots. In den Widmungsträgern bestätigt sich diese Absicht: Während ‚Ondine‘ Harald Bauer und ‚Scarbo‘ Rudolph Ganz – berühmte Pianisten beide – gewidmet sind, eignet Ravel das sinistre Klangbild des Galgens (Le Gibet) dem Kritiker Jean Marnold zu. (Dieser übrigens hatte die kompositorische Eigenständigkeit Ravels stets beharrlich gegen vorhandene Missgunst derer, die in Ravel gern einen Epigonen Debussys sahen, verteidigt.)

Maurice Ravels „Gaspard de la Nuit“ ist einzigartig. Kein anderes Klavierwerk ist mit der poetischen Vorlage derart verknüpft, dass stellenweise sogar eine übertragene „Wort-für-Wort“-Notation besteht, wie der letzte Strophenabschnitt von ‚Ondine‘ exemplarisch zeigt. Folgerichtig fügt Ravel daher seinen Vertonungen die Prosagedichte, denen Bertrand jeweils ein Motto voranstellt, hinzu. Bei ‚Ondine‘ sind es einige Verszeilen des Dichter-Freundes Charles Brugnot (1798–1831): „Ich glaubte, einen fernen Wohlklang zu hören, der meinen Schlaf verzauberte, und dicht bei mir ein Plätschern ausbreiten – Gesängen gleich, die eine schwermütige und süße Stimme unterbrach.“

Und da ist sie auch schon, diese süße, wehe Stimme, die nach dem beginnenden „Murmure“ des atmosphärisch irrealen Repetierens der Cis-Dreiklänge im ppp (!! – der moderne Steinway lässt dies schier nicht zu; Ravels Pleyel- und Erard-Flügel kamen dem Klangzauber weit mehr entgegen) in das oszillierende Geplätscher eintaucht (s. Notenbeispiel 1).

The image shows two systems of musical notation for a piano piece. The first system is marked 'ppp' and the second system is marked 'très doux et très expressif'. Both systems feature a complex, rhythmic texture with many sixteenth notes and chords, typical of Ravel's style. The notation is in G major and 3/4 time.

Notenbeispiel 1

Die Strömungen des Wassers tragen die Stimme fort und fort. („Jede Welle ist eine Nixe, die sich in der Strömung wiegt ...“) Das Wogen des Wassers, wie Ravel es auf die Tastatur zaubert, ein Raffinement klanglicher Nuancen, denen Steigerungen erst

zum Schluss des Stückes folgen, bewirkt jene magische Atmosphäre, die Ravel für seine ‚Ondine‘ wünschte (s. Notenbeispiel 2).

Retenez

Un peu plus lent

ff

Notenbeispiel 2

Mancherlei Hinweise dazu sind durch Ravels Musiker-Freunde überliefert. Die Geigerin Hélène Jourdan-Morhange berichtet in ihren Erinnerungen, wie Ravel stets darauf bestand, das ‚Ondine‘-Thema niemals hervordrängen zu lassen, es vielmehr in die umgebende Atmosphäre „einzubetten“. Und wenn die pianistische Darstellung zu seiner Zufriedenheit gelang, störte ihn weder eine einzelne falsche Note noch ein gelegentliches Verzählen der Anfangs-Gruppen! Ricardo Viñes – neben Marguerite Long Ravels wichtigster Interpret – bestätigt dessen Aufforderung, dynamische Kontraste sorgsamst zu beachten und Crescendi nicht – wie so oft hörbar – zu früh zu beginnen! Die Pianistin Henriette Faure mahnte Ravel oben-drein, „die Schwere ihrer Daumen“ zu mindern ...

Die dichtest vertonte Textstelle Bertrands befindet sich am Schluss von ‚Ondine‘. Wort- und Notentext sprechen für sich: „ ... weinte sie einige Tränen, stieß ein schrilles Gelächter aus und verschwand in Regenschauern, die weiß über meine blauen Scheiben rieselten.“ (s. Notenbeispiel 3 u. 4)

Très lent

pp

Notenbeispiel 3

Nach dem schrillen Gelächter (éclat de rire) ein Rieseln von Regenschauern über blauen Scheiben ... Nur noch ein leichtestes Berühren der Tasten im regelmäßigen Fließen der Dissonanz-Arpeggien mit dem Verhauchen des letzten Cis-Akkords gibt diese magische Stimmung wieder. Nach ‚Jeu d’eau‘ und ‚La barque sur l’océan‘ schuf Maurice Ravel mit ‚Ondine‘ sein genialstes „Wasserstück“.

Rapide et brillant

ff

au Mouvé du début

Bien égal de sonorité

Sans ralentir

Notenbeispiel 4

#### Aloysius Bertrands poème Ondine

„Horch! Horch! Ich bin es, es ist Undine, die mit diesen Wassertropfen die tönenden Rauten deiner Fensterscheibe betupft, die beleuchtet ist von den trüben Strahlen des Mondes; und sieh hier in ihrem Moirégewand die Herrin des Schlosses, die vom Altan die schöne sternenschimmernde Nacht und den schlafenden See betrachtet.“

Jede Welle ist eine Nixe, die sich in der Strömung wiegt, jede Strömung ein Pfad, der zu meinem Schloss hinschlängelt, und mein Schloss ist flüssig gebaut, am Grunde des Sees, im Dreieck von Feuer, Erde und Luft.

Horch! Horch! Mein Vater schlägt das quäkende Wasser mit einer grünen Erlenrute, und meine Schwestern lieblosen mit ihren schaumigen Armen die kühlen Inseln aus Laub, Seerosen und Lilien oder kichern über die morsche, bärtige Weide, die am Ufer steht und anget.

Als sie ihr Lied gemurmelt hatte, bat sie mich, ihren Ring an meinen Finger zu stecken, um als Gemahl einer Nixe auf ihr Schloss zu kommen und König der Seen zu werden.

Und als ich ihr antwortete, dass ich eine Sterbliche liebte, weinte sie einige Tränen, verdrossen und schmollend, stieß dann ein schrilles Gelächter aus und verschwand in Regenschauern, die weiß über meine blauen Scheiben rieselten.

Kein größerer Kontrast ist vorstellbar als der zwischen ‚Ondine‘ und ‚Gibet‘. Roland-Manuel, Ravels treuester Freund, versichert, dass dieses Stück als eines der deutlichsten Beispiele bezüglich der musikalischen Ästhetik Maurice Ravels zu betrachten ist. Die unheilvollen Bilder, die Aloysius Bertrand in seinem poème ‚Le Gibet‘ malt, gibt Ravel untrüglich wieder.

Le Gibet (Der Galgen)  
Was bewegt sich dort um den Rabenstein?  
(Goethe, Faust)

„Ah, was höre ich – sollte es der Nachtwind sein, der säuselt – oder der Gehängte, der einen Seufzer ausstößt?

Ist's ein zirpendes Heimchen, verborgen im Moos und im kargen Efeu, der mitleidig das Holz umschlingt?

Wär's eine Schnake auf Jagd, das Horn um diese Ohren blasend, die taub sind für das Halali?

Sollte es ein Käfer sein, der auf seinem schwankenden Flug von diesem kahlen Schädel ein blutiges Haar zwackt?

Oder wär's eine Spinne, die eine halbe Elle Mousselin als Tuch für diesen erdrosselten Hals wirkt?

... Es ist die Glocke, die an die Mauern einer Stadt schlägt – unter dem Horizont, und das Gerippe eines Gehängten, das die untergehende Sonne rötet.“

(s. Notenbeispiel 5)

Très lent (♩=69)  
Sans presser ni ralentir jusqu'à la fin  
pp  
Sourdine durant toute la pièce  
un peu marqué  
p expressif  
Notenbeispiel 5

Ein „bleierne“ Schleppen dissonanter Nonenakkorde – „sans presser ni ralentir jusqu'à la fin“ (also ohne die geringste Tempo-Veränderung!) – ist mit der unermüdlich läutenden Totenglocke, den ‚Vibrationen‘ des synkopierten b's ohne Unterbrechung verbunden. Dieses einzige ‚b‘, das in 52 Takten des „unheimlichen“ Stückes 153-mal ertönt, ist von zentraler Bedeutung. Die Eindringlichkeit dieser Totenglocke beruht auf der ‚desperaten‘ Monotonie ihres gleichförmigen, schwankungslosen, dynamisch-unveränderlichen Anschlages. Ravel bestand darauf (seine Interpreten von Ricardo Viñes bis zu Vlado Perlemuter bezeugen es), dass der Glockenton in den umgebenden pp-ppp-Klängen (lediglich drei Takte des Stückes weisen ein Mezzoforte aus) nicht lauter

zu sein hat als diese; zu Henriette Faure wörtlich: „Diese Glocke dominiert nicht, es ist dieses – sie läutet unermüdlich!“ (s. Notenbeispiel 6)

Die düstere Schwere – durch das vorgeschriebene „Très lent“ noch unterstrichen – gipfelt in Bertrands Schlusszeilen seines poème: „C'est la cloche qui tinte aux murs d'une ville, sous l'horizon, et la carcasse d'un pendu que rougit le soleil couchant.“

Das surrealistische Bild der untergehenden Sonne, die das Gerippe des Gehängten rötet, im Ohr die Totenglocke, fern verklingend – Ravel's wissende Handschrift schafft einen melancholischen Stimmungszauber, der so viel über den Schöpfer aussagt, und den man in seinen „Oiseaux tristes“ und im „Vallée des cloches“ wiederfindet (s. Notenbeispiel 7).

Postscriptum: Auf der Suche nach der ‚idealen‘ Interpretation von ‚Le Gibet‘ erinnert man sich an den visionären Klang-Künstler Alfred Cortot; Reine Gianoli berichtete einst, dass seine Darstellung von ‚Le Gibet‘ „Gänsehaut“ hervorrief ...

Aus der Totenstille heraus eine gespenstische Vision – (für den Interpreten ist kein ‚Satz beendet‘, es ist nur ein Innehalten, und er denkt längst weiter ...) – ‚Scarbo‘ kommt angeschlichen.

Scarbo, der bösertige Gnom, der Teufelshelfer, ist eine Erfindung Aloysius Bertrands, die durch mehrere sei-

Très lent  
p  
Sourdine durant toute la pièce  
un peu marqué  
ppp  
Notenbeispiel 7

Très lent  
ppp  
Sourdine durant toute la pièce  
un peu marqué  
Notenbeispiel 6

ner poèmes geistert. Ravel inspirierte der vorliegende makabre Text, den das Motto aus E.T.A. Hoffmanns „Nachtstücke“ noch unterstreicht.

## SCARBO

Er forschte unterm Lager, im Kamin, in der Truhe; aber er fand niemand. Und er begriff nicht, wie der Geist sich eingeschlichen und wie er entkommen war. (E.T.A. Hoffmann, „Nachtstücke“)

Oh! Wie oft habe ich Scarbo gehört und gesehen, wenn der Mond zur Mitternacht am Himmel glänzt wie ein silbernes

Wappenschild auf blauem Banner, das mit goldenen Bienen bestickt ist!

Wie oft habe ich im Schatten meines Alkovens sein Gelächter schnarren hören, und seinen Nagel auf der Seide meiner Bettvorhänge schaben!

Wie oft habe ich ihn von der Decke herabkommen sehen, auf einem Fuße wirbeln und durchs Zimmer rollen wie eine Spindel, die aus dem Spinnrocken einer Hexe gefallen ist!

Gläubte ich ihn dann verschwunden, so wuchs der Zwerg zwischen dem Mond und mir wie der Turm eines gotischen Domes, und eine goldene Schelle schlenkerte an seiner Zipfelmütze.

Aber bald wurde sein Körper blau, durchsichtig wie das Wachs einer Kerze, sein Gesicht wurde bleich wie das Wachs eines Lichtstumpfs – und plötzlich war er verloschen.

Die schleichenden Basstöne des Beginns, gefolgt von dumpfem Tremolo (häufig in trockene Repetitionen verfälscht) kulminieren, bis „der Atem stockt“ (s. Notenbeispiel 8).

Modéré  
PP  
sourdine  
très fondu, en trémolo  
Notenbeispiel 8

Die dann folgenden drei oktavierten Achtel des einen Hauptmotivs sollen nach Ravels Aussagen den Aufschrei „Quelle horreur!“ suggerieren (s. Notenbeispiel 9).

au Mouvt (Vif)  
mf  
ff  
Notenbeispiel 9

Mit dieser Imagination leitet Ravel eine spannungsgeladene, turbulente Bewegung ein, die in kühnsten instrumentalen Kombinationen Bertrands Text reflektiert. Visionen „fiebriger Schlaflosigkeit“, alpträumhafte Impressionen, Grimassen, das höhnische Lachen des dämonischen Zwerges – Geistesverwirrungen und Halluzinationen – all das stellt Ravel in seiner Partitur dar; er schafft eine fulminante, chaotische

Szenerie, die mit ‚pianistischem Chaos‘ nicht zu verwechseln ist!

Wie immer sind die dynamischen Entwicklungen wesentlich. Die Beherrschung des Pianissimos ist auch im ‚Scarbo‘ gefordert. Ravel mahnte immer wieder, ‚Scarbo‘ generell nicht zu laut (!) zu spielen, um durch feinnervige Abstufungen die dynamischen Höhepunkte wirkungsvoll zu platzieren (s. Notenbeispiel 10).

Man kennt Maurice Ravels Äußerung, mit ‚Scarbo‘ ein Werk komponieren zu wollen, das selbst die technischen Anforderungen von Balakirews „Islamey“ noch übertrifft. ‚Scarbo‘ – das teuflische Stück – fordert vom Ausführenden voran dies: eine Gespenstergeschichte zu schildern; ‚Scarbo‘ ist ein genialer Spuk!

Wenn zum Schluss aller Turbulenzen das „Quelle horreur“-Motiv wieder auftaucht – diesmal nicht schreckhaft, viel eher als Reminiszenz – wenn der Albtraum sich verzieht und das anfängliche Reptitions-Thema nun verbreitert (marqué et expressif) nochmals erscheint, dann „... wurde sein Körper blau, durchsichtig wie das Wachs einer Kerze, sein Gesicht wurde bleich ...“ (Das Anfangsthema ist ‚gewandelt‘ ins Mild-Bleiche.) (s. Notenbeispiel 11).

„... und plötzlich war er verloschen.“

Eine letzte ideale Übereinstimmung der Imagination Ravels mit den phantastischen Visionen Bertrands bedeutet dieser wundersame „verlöschende“ Schluss des genialen Meisterwerkes: Gaspard de la Nuit.

marqué  
sourdine mais f  
marqué et expressif  
Notenbeispiel 11

mf  
ff  
Notenbeispiel 10



Das Beste  
aus beiden Welten



**Bösendorfer**  
DER KLANG, DER BERÜHRT

SILENT *Piano*<sup>™</sup>  
UNLIMITED PASSION



Bösendorfer Artist  
**Dora Deliyka**

#### **Kombination des Besten**

Mit unserem Bösendorfer Silent Piano<sup>™</sup> kombinieren wir das Beste aus zwei Welten: unsere handgefertigten Bösendorfer Instrumente aus der akustischen Welt zusammen mit Yamahas revolutionärem SH Silent System aus der digitalen Welt.

#### **Unbegrenzte Leidenschaft**

Mit unserem Silent Piano<sup>™</sup> gibt es keine spielerischen Einschränkungen mehr. Ganz gleich ob Sie leidenschaftlich Mozart um Mitternacht oder Gershwin im Morgengrauen spielen, alles ist möglich.

[WWW.BOESENDORFER.COM](http://WWW.BOESENDORFER.COM)



So agil, konzentriert und mitreißend dieser Mann Klavier spielt, möchte man kaum glauben, dass er zum Zeitpunkt der Aufnahme im Pariser Salle Pleyel am 29. Januar 2014 bereits neunzig Jahre alt war. Menahem Pressler ist eine Legende, und besonders wenn er Mozart spielt, kann man seine Qualitäten mit Blick auf Sorgfalt und Werktreue vielleicht gerade exemplarisch erleben. Begleitet vom Orchestre de Paris unter

Paavo Järvi, der mit kleinen Schlägen fast zurückhaltend wirkt, aber an Effizienz kaum zu überbieten ist, sehen und hören wir hier einen Solisten der alten Schule. Einen Neunzigjährigen aber, der musikalisch so jung wie kaum ein anderer seiner Altersgenossen geblieben ist.

Die Kameraführung unter Sebastian Glass' Regie ist intelligent und musikalisch. Von jedem Bildwechsel und jeder Perspektive fühlt man sich sanft aufgefangen. Mal blicken wir über einen nah aufgenommenen Geigenkorpus auf das Pult der Musiker, und die Bläser – besonders der fantastische Fagottist mit Siebzigermähe und Dreitage-Bart – erscheinen immer wieder aus anderen Blickrichtungen. Pressler spielt die Konzerte KV 488 und 595 überaus sauber

und präzise, ja hier wird wahrlich nichts dem Zufall überlassen. Auswendig traut er sich das nicht mehr zu, weshalb eine junge Dame neben ihm das Notenwenden übernimmt. Beim Spiel bewegt Pressler den Mund, als kauge er etwas und würde sich jeden einzelnen Ton auf der Zunge zergehen lassen. Sein Blick ist etwas glasig und das Resthaar sorgfältig einmal quer über die Glatze gekämmt. Ein Markenzeichen, wie so vieles andere an Menahem Pressler. Am Schluss einer Phrase ballt er dann plötzlich die linke Hand zur Faust und tut so, als wolle er eben mal kurz Järvis Rolle übernehmen. Zu dem leichten, immer federnden Klangbild trägt Järvi aber außerordentlich bei. Starke Innerlichkeit prägt die jeweiligen langsamen Sätze, und der Maestro lässt das Orchester aufblühen. In den Finalsätzen glätten sich die tiefen Furchen in Presslers Antlitz dann zunehmend. Er lächelt häufiger und sucht intensiv nach Kontakt zu den Orchestersolisten. Ein Höhepunkt ist auch die Zugabe in Gestalt des Rondos a-Moll KV 511, das man rätselhafter, bedrückender und geheimnisvoller selten zu hören bekommt.

Ernst Hoffmann

### Wolfgang Amadeus Mozart

Klavierkonzerte Nr. 23 KV 488 und Nr. 27 KV 595 (Claude Debussy: *Clair de lune*)  
Menahem Pressler, Klavier  
Orchestre de Paris  
Ltg.: Paavo Järvi  
Euroarts DVD 2059888  
(Vertrieb: Naxos)



Die Interaktionen der Solisten und des Orchesters sind beim Konzert für zwei Klaviere und Perkussion von Béla Bartók dicht verknüpft. Insofern ist es konsequent, dass die Kameraführung bei der Aufzeichnung im Teatro del Maggio meistens aus der Total- in Detailperspektiven wechselt. So ist das Klavierduo Güher & Süher Pekinel zwar im Zentrum der Aufmerksamkeit, aber der Kontext und

die Verstrebungen des Werkes können optisch bewusst wahrgenommen werden. Im Unterschied dazu, wie sonst bei ihnen üblich, sind die Flügel auf der Bühne nicht hintereinander, sondern gegenüber aufgestellt, sodass Güher & Süher Pekinel mit dem Dirigenten Zubin Mehta und den beiden Perkussionisten Lorenzo D'Attoma und Fausto C. Bombardier, auf der anderen Seite des Dirigentenpults, ein Klangkern sind, um den sich das Konzert herausbildet. Gerade die rhythmisch vertrackten Strukturen können so präzise koordiniert werden, dass sie kompakt und orga-

nisch gestaltet wirken. Bei dieser Aufnahme präsentiert das Klavierduo Güher & Süher Pekinel das Bartók-Konzert in einer kollektiv gelungenen Interpretation. Ergänzend ist ihr Recital live vom Internationalen Musikfest Ludwigsburg zu hören und sehen, wo sie, dieses Mal hintereinander an den Flügeln sitzend, eine Folge von attraktiven Duowerken von der Klassik bis zur Moderne aufführen. Erstaunlich ist dennoch, wie homogen Güher & Süher Pekinel die Sonate für zwei Klaviere von Mozart klar konturieren können und etwa Lutoslawskis fast populäre Variationen über ein Thema von Paganini ohne Showeffekte präsentieren. Ein Weltklasse-Klavierduo, das mit beiden Konzertmitschnitten wesentliches Repertoire dieses Formats in hervorragender Qualität veröffentlicht hat.

Hans-Dieter Grünefeld

### Béla Bartók

Konzert für zwei Klaviere, Perkussion und Orchester  
Live vom Teatro del Maggio Musicale Fiorentino 2012  
Orchester des Maggio Musicale Fiorentino, Ltg.: Zubin Mehta  
Werke von: Schubert, Mozart, Debussy u. a.  
Live vom Internationalen Musikfest Ludwigsburg 2010  
Güher & Süher Pekinel, Klaviere (Steinway)  
Arthaus 102 191 (DVD plus Bonus-CD)  
(Vertrieb: Naxos)

Das Label *Opus Arte* bringt in dieser Box mit insgesamt 6 DVDs drei Klavier-Legenden zusammen, die außer ihrer sagenhaften Klavierkunst relativ wenig miteinander gemein haben: den Italiener Arturo-Benedetti-Michelangeli, den Österreicher Alfred Brendel und die Argentinierin Martha Argerich. Immerhin demonstriert ein solches Kontrastprogramm die irreduzible Vielfalt musikalisch-pianistischer Ansätze. Wer mit dieser Einstellung an die Zusammenstellung herangeht, der wird seine Freude daran haben.

Den umfangreichsten Anteil am Gesamtpaket hat mit drei DVDs Arturo Benedetti-Michelangeli, der hier mit Studioaufnahmen des italienischen Senders RAI aus dem Jahr

1962 vertreten ist. Das dargebotene Repertoire beschränkt sich auf einige wenige Hausgötter Benedetti-Michelangeli, die ihn sein Leben lang begleitet haben. Dabei sind es einmal mehr die Debussy-Aufnahmen (*Images I und II*, *Children's corner*, *Canope*, *Bruyères*), die die Aura des Vollkommenen umgibt. Die statische Kameraeinstellung in Verbindung mit dem Schwarz-Weiß der Bilder vermittelt den Eindruck von historischer Größe. Die monaurale Wiedergabe ist klar und kompakt, gibt jedoch nur einen kleinen Ausschnitt aus dem riesigen Klangspektrum Benedetti-Michelangeli wieder. Dasselbe gilt für die Chopin- und Beethoven-Aufnahmen, die im gleichen Jahr entstanden sind. Die Qualitäten von Benedetti-Michelangeli



Spiel: eine glasklare Linienführung, gemeißelte Akkorde, vollkommene Klangkontrolle und perfekte Technik, kommen dennoch eindrucksvoll zur Geltung. Auf der Beethoven-DVD befindet sich neben einer Studioaufnahme der D-Dur-Sonate op. 2, Nr. 1 auch ein Konzertmitschnitt mit der c-Moll-Sonate op. 111. Wer Benedetti-Michelangeli nie im Konzert erleben durfte, kann das hier nachholen.

Alfred Brendel wird mit einer reinen Performance-DVD und einem Dokumentarfilm gehuldigt. Die Musikaufnahmen datieren auf den Juli 2000 und zeigen einen in Ehren ergrauten Pianisten, der gleichwohl mit höchster Konzentration, Klangkultur und Perfektion zwei klassische Sonaten (Haydn, Mozart) sowie ein Schubert-Impromptu zum Erblühen bringt. Die in der Snape Malting Concert Hall von Suffolk produzierten Aufnahmen haben Live-Charakter (ohne Schnitte und Publikum) und genügen auch klanglich hohen Ansprüchen. Der 70-minütige Dokumentarfilm „Mensch und Maske“ von Emma Crichton-Miller bildet die perfekte Ergänzung dazu. Die Regisseurin bringt hier alles zusammen, was man braucht, um dem Menschen und Pianisten Alfred Brendel etwas näherzukommen: reich illustrierte Kindheits- und Jugenderin-

nerungen, Gespräche, in denen Brendel seine Ansichten zu Kunst und Musik darlegt, Konzertmitschnitte sowie längere Ausschnitte aus Proben mit dem Sänger Matthias Goerne und Simon Rattle (Beethoven-Konzerte). Crichton-Miller ist hier ein wunderbares Film-Portrait gelungen, das nach dem Rückzug des Pianisten aus dem Konzertleben noch wertvoller geworden ist.

Die „Martha Argerich plays Mozart“ betitelte DVD ist die filmische Dokumentation eines dem Gedächtnis des 2003 verstorbenen Pianisten und Argerich-Lehrers Friedrich Gulda gewidmeten Konzerts in Tokyo. Die Argerich wirkt als Solistin in insgesamt drei Konzerten mit: in Mozarts d-Moll-Konzert KV 466, im Konzert für drei Klaviere und Orchester KV 242 sowie Beethovens Tripelkonzert. Von diesem kommt allerdings nur der letzte Satz zur Aufführung (mit Renaud und Gautier Capuçon). Bei der Aufführung von Mozarts Konzert KV 242 sitzen Paul und Rico Gulda, die beiden Söhne des Pianisten, an den beiden anderen Klavieren. Dass das Zusammenspiel der drei nicht immer hundertprozentig funktioniert, spielt da kaum eine Rolle. Dafür ist die Aufführung des d-Moll-Konzerts wie aus einem Guss. Die Argerich ist gut aufgelegt, treibt das Geschehen voran, und das New Japan Philharmonic Orchestra unter Christian Arming zieht mit – zügig, klangvoll und verlässlich.

Robert Nemecek

### Klavier-Legenden

Arturo Benedetti Michelangeli -  
Martha Argerich - Alfred Brendel  
Opus Arte 1153B D (6 DVDs)  
(Vertrieb: Naxos)

»Viele sehen in ihm ganz einfach den größten lebenden Pianisten.«

THE INDEPENDENT

»Dieser Mann ist Kult und seine Konzerte sind Liturgien geworden, ach: Wallfahrten!«

BERLINER ZEITUNG

»Sokolovs Klavierspiel bewegt sich mehr und mehr im intergalaktischen Raum. Längst ist der russische Pianist sein eigenes Universum.«

SALZBURGER NACHRICHTEN

»Nicht von dieser Welt.«

LE FIGARO



# sokolov

## THE SALZBURG RECITAL



GRIGORY SOKOLOVS ERSTES ALBUM SEIT 20 JAHREN  
AB 16. JANUAR EXKLUSIV AUF DEUTSCHE GRAMMOPHON

# ROMAN ZASLAVSKY

## Interpretation gehört zur Persönlichkeit



Foto: Marco Borggreve

Von: Hans-Dieter Grünefeld

Die Aufmerksamkeit für Klavier-Recitals möchte der in St. Petersburg geborene russisch-israelische Pianist Roman Zaslavsky mit einer Doppelkombination ungewöhnlicher Ideen fördern: Herausragende Komponisten je einer Epoche stellt er als „Ingenious Opposites“ (Geniale Gegensätze) vor. Fürs Konzertpodium ist der bekannte Schauspieler Dietrich Mattausch als Rezitator dabei, moderne Tonträger wurden zur privaten Rezeption produziert. In Lübeck hatten wir Gelegenheit, mit Roman Zaslavsky über die Besonderheiten dieses Projekt und seine Rolle als Interpret zu sprechen.

**PIANONews:** Welche Bedeutung hat die Aufnahmetechnik für Sie und warum haben Sie das Programm „Geniale Gegensätze“ sowohl im CD- als auch Blue-ray-Format herausgebracht?

**Roman Zaslavsky:** Die Blue-ray-Technik gibt es noch nicht so lange, insbesondere als reine Audioaufnahme. Ich fand die Möglichkeit sehr attraktiv, dass die ganze Klangpalette, die so ein Flügel hat, in einer solchen Aufnahme präsent ist. Allerdings ist da kein direkter Zusammenhang zwischen der für mich bis dahin unbekannteren Aufnahmetechnik und der Programmkonzeption, die bereits vorher existierte. Doch glücklicherweise waren diese Bedingungen höchsten technischen Niveaus zu dem Zeitpunkt gerade vorhanden, sodass ich sie nutzen konnte. Die Blue-ray-Dimension wurde deshalb zu einem kennzeichnenden Plus für dieses Konzept, weil die Kapazitäten dieser Aufnahmetechnik

doch den Klang in einem unkomprimierten Format an die Zuhörer weitergeben.

**PIANONews:** Wenn man BlueRays produziert, sollte man auch daran denken, dass der CD-Markt nicht mehr so lukrativ ist, BlueRay-Wiedergabegeräte haben nur wenige Audiofans.

**Roman Zaslavsky:** Richtig. Der Markt für CDs reduziert sich, und die Audio-Blue-ray ist auch noch gar nicht fest etabliert. Als Künstler frage ich mich natürlich, ob man heutzutage überhaupt noch etwas aufnimmt und wofür. Aber dieses Medium, mit dem man sich wirklich zum Ausdruck bringen kann, bewahrt kreative Momente auch über die Jahre optimal. Solche Erfindungen wie zuvor die LP oder CD faszinieren jeden Künstler. Und ich nehme auch keine Rücksicht darauf, ob die CDs oder Blue-rays verkauft werden oder nicht. Nie-

mand weiß, wie der Markt sich entwickelt. Ich betrachte vor allem die technische Möglichkeit, die auch mir hilft, meine Kunst im wahrsten Sinne des Wortes nahe ans Publikum zu bringen. Zwar bleibt der Zwiespalt zwischen Live-Konzert und Aufnahme, aber Musik fließt nun mal in der Zeit, ist da und verschwindet unmittelbar. Um für diesen Klang-Fluss einen gewissen Rahmen zu schaffen, finde ich Aufnahmen sehr interessant.

**PIANONews:** *Ein Live-Konzert ist nie eine Aufnahme und umgekehrt, denn eine Aufnahme kann aus physikalischen Gründen nicht das wiedergeben, wie und was das Publikum hört. Es hört anders als jedes Mikrofon, das die Dreidimensionalität eines Raumes nicht in der Art des Ohres erfassen kann. Somit ist die Aufnahme ein anderes Medium für die Wahrnehmung, weil unsere Ohren fokussieren können, ein Mikrofon nicht.*

**Roman Zaslavsky:** Ich kann nur das Resultat beurteilen. Für die Blue-rays wurden Digitalmikrofone verwendet, in denen die analog-digitale Transformation stattfindet. Das beeinflusst auch die Klangqualität, die – nach dem, was ich gehört habe – dem wahren Klavierklang entspricht. Salopp gesagt, klingt der Flügel für mich ganz echt, als ob ich selbst im Studio Zuhörer gewesen wäre.

**PIANONews:** *Welchen Flügel haben Sie denn verwendet?*

**Roman Zaslavsky:** Einen Steinway D. Ja, der Flügel ist sogar entscheidend für eine Klangpalette. Der Steinway erlaubt nach meiner Meinung einem Pianisten, sich richtig in allen Klangschichten zum Ausdruck zu bringen, und bei diesem Instrument ist die Klangpalette enorm groß. Es hängt vom Repertoire ab, für welches Instrument man sich entscheidet. Für die Werke auf „Geniale Gegensätze“ bin ich davon überzeugt, dass Schumann und Liszt sowie Rachmaninow und Prokofiev nach dieser Klangpalette, wie sie der Steinway D zur Verfügung stellt, gestrebt haben.

**PIANONews:** *Ihr Programm haben Sie „Geniale Gegensätze“ genannt. Warum haben Sie nicht Gemeinsamkeiten genommen?*

**Roman Zaslavsky:** Von Schumann und Liszt oder Rachmaninow und Prokofiev ist allgemein anerkannt, dass diese Komponisten-Paare sehr unterschiedliche Strömungen in der Musikgeschichte repräsentieren. Und das möchte ich vor allem betonen. Es gibt genügend Gemeinsamkeiten zwischen den Komponisten: Sie waren Zeitgenossen, die in der Epoche der Romantik beziehungsweise zu Beginn der Moderne lebten, und sie waren auch pianistisch sehr begabt. Was mich als Konzept interessiert hat, dass man zwei Komponisten nimmt, die historische Nachbarn oder Zeitgenossen waren, die miteinander so nahe in Verbindung standen, dass sie etwas Gemeinsames hätten repräsentieren können. Aber sie unterscheiden sich so extrem voneinander, dass man durch sie Hauptströmungen ihrer jeweiligen Epochen erkennen kann. Ich glaube, solche Paare gibt es nicht so

viele, und insofern war es mir bei denen wirklich wichtig, die Unterschiede zu betonen. Schumann und Liszt lebten zur gleichen Zeit, zeitweise sogar im gleichen Land und beide am Anfang der deutschen Romantik, die sie dennoch ganz unterschiedlich verstanden und gestaltet haben. Und aus ihrer jeweils individuellen Stilistik haben sich große Blöcke und Strömungen entwickelt. Daraus ergab sich für mich ein fertiges Konzept.

**PIANONews:** *Das ist eine biographische Perspektive.*

**Roman Zaslavsky:** Nein, nicht ausschließlich. Über Schumann und Liszt ist ganz konkret zu sagen, dass sie viele programmatische Werke mit entsprechenden Titeln komponiert haben. Doch ihr Denken ist gravierend anders. Schumann hat versucht, seine Identität durch Literatur zu finden. Er hat literarische Vorlagen benutzt, um sich zu entwickeln und diese Erkenntnisse dann in seiner Musik als dem ihm gemäßen Medium zum Ausdruck zu bringen. Nicht so Liszt. Die gleichen literarischen Werke, aber der Einfluss ist ganz anders. Wenn er ein Bild gesehen oder ein Buch gelesen hat, dann hat er das eins zu eins in der Musik abbilden wollen. Diese eklatante Differenz ist nicht nur biographisch, sondern auch künstlerisch relevant, denn beide Stilistiken hatten bis ins 20. Jahrhundert Einfluss auf die Musikentwicklung. Bei Rachmaninow und Prokofiev gibt es ähnliche Parallelen, die eine besondere Betrachtung rechtfertigen.

**PIANONews:** *Dann erklärt sich die Auswahl Ihres Programms daraus, dass Schumann/Liszt und Rachmaninow/Prokofiev nicht nur biographisch nahe beieinander waren, sondern auch kulturell aus dem gleichen Kontext kommen?*

**Roman Zaslavsky:** Natürlich. Das habe ich auch im Begleittext zum Rachmaninow/Prokofiev-Recital explizit erwähnt: Es ist unglaublich, dass sie sogar bei den gleichen Lehrern die ersten musikalischen Schritte gemacht haben und aus dem gleichen kulturellen Topf wachsen. Biographisch und künstlerisch sind da sehr interessante Punkte, die als Konzept betrachtet werden können.

**PIANONews:** *Solche Informationen hat das Publikum meistens nicht, es sei denn, man kann sie in Programmheften lesen. Moderieren Sie Ihre Konzerte?*

**Roman Zaslavsky:** Das ist eine sehr gute Frage, weil ich mir viel Zeit genommen habe, um die Programme so gut wie möglich zu gestalten und auf-



Foto: Marco Borggreve

zunehmen. Obwohl ich die Musik für sich selbst sprechen lassen möchte, soll mein Konzept Bühnenwirksam sein, deshalb muss es erklärt und moderiert, oder besser: theatralisch gestaltet werden. Für diese Aufgabe konnte ich den Schauspieler Dietrich Mattausch engagieren. Durch diese Konzerte gehen wir zu zweit, und das ist dann eine Rezitation seinerseits, Schweigen und Spielen meinerseits.



**PIANONews:** Welche Erwartungen verbinden Sie mit der Aufführung und auch den Aufnahmen dieser Recitals?

**Roman Zaslavsky:** Ich sehe mich zuerst als Künstler und dann als Pianist, der klassische Musik verbreiten will, und zwar so, dass sich auch das nicht so eingeweihte Publikum dafür interessiert.

Deshalb kann es hilfreich sein, dass Zuhörer etwa die „Symphonischen Etüden“ von Schumann zuordnen können. Natürlich spricht die Musik für sich. Meine Erfahrung ist allerdings, dass eine gewisse Vorbereitung des Publikums der Verbreitung von klassischer Musik nützt. Weil diese Werke schon x-mal gespielt und aufgenommen wurden, ist einzig nur noch die Persönlichkeit des Interpreten interessant. Darum ist es vielleicht nicht genug, dass man nur einen üblichen klassischen Klavierabend abliefern, sondern vom Interpretieren vielleicht erfährt, warum er ein Werk so gestaltet hat. Dieses Element der Gestaltung ist wesentlich in meinem Künstlerleben. Deshalb entstehen eben Konzepte wie „Geniale Gegensätze“, ob sie nun angenommen werden oder nicht. Ich versuche einfach, meine Ambitionen als Künstler zu präsentieren, das sind vor allem die Aufführung von Musik deutscher und russischer Romantik, auch wenn diese Werke schon so oft in Konzerten zu hören waren. Ich würde mich freuen, wenn das Publikum hinterher feststellen kann, jetzt ein bisschen mehr oder bestimmte Zusammenhänge besser zu verstehen. Dann habe ich meine Aufgabe erfüllt.

**PIANONews:** In welchem Kontext sehen Sie Musik und Instrument, also Klavier?

**Roman Zaslavsky:** Man kann nicht deutlich tren-

nen zwischen dem Künstler und dem Pianisten. Natürlich bin ich ein Pianist und kann mich als Künstler nur durch dieses Instrument verwirklichen. Und die ausgewählten Komponisten der „Genialen Gegensätze“ gehören zu den bedeutendsten fürs Klavier. Aber das ist erst die Folge von meinem musikalischen Konzept.

**PIANONews:** Was ist denn für Sie die Freiheit eines Interpreten, wie sie sich in Ihrem Konzept ja zeigt?

**Roman Zaslavsky:** Das ist ein kompliziertes Thema und sehr subjektiv zu entscheiden. Ich denke, als Erstes braucht man alle Hintergründe eines Notentextes und man muss verstehen, was der Komponist in den Noten zum Ausdruck bringen will. Das ist sehr vielschichtig und eine gigantische Geschichte an sich, aber für mich die Priorität, bevor ich überhaupt an einer Interpretation arbeite. Zuerst analysiere ich die Notenvorlage und versuche zu verstehen, was da steht. Da ist der musikalische, nicht nur der rein pianistische Aspekt wichtig. Daraus entsteht die Interpretation, an der ich nicht konkret arbeite, sondern die sich durch meine Persönlichkeit allmählich formt. Die Interpretation ist für mich eine logische Folge vom richtigen Verstehen des Werkes, wozu natürlich die manuellen Fähigkeiten als Pianist da sein müssen, um alles richtig zum Ausdruck zu bringen. Doch daran muss man nicht wirklich arbeiten, weil kein Mensch die gleiche Taste gleich anschlagen wird. Das ist schon eine Interpretation, die aus unserer physischen Natur kommt, und jeder hat auch seine eigene Musikalität. Ich bin eben ein Medium, und da vertraue ich schon meinem Talent und meinen Fähigkeiten, dieses Werk adäquat zu interpretieren. Das ist ein Prozess. Dass ich das gleiche Werk heute und morgen unterschiedlich sehe und höre, kann man auch Interpretation nennen. Aber da ändert sich nur die Sichtweise, weil wir keine Maschinen, sondern Menschen sind, die sich durch Lebenserfahrung ändern. Ich bin streng dagegen, alles metronomisch zu spielen, weil ich glaube, dass Musik ein lebendiger Organismus ist, der lebendig funktionieren muss. Dadurch entsteht diese Freiheit für Rubati oder die Klangpalette bei mir schon von selbst. Ob ich sie übertreibe oder nicht, kann ich nicht beurteilen. Ich versuche alle Aspekte, also Zeit, Klang, Rhythmik, so zum Ausdruck zu bringen, wie ich sie aus den Noten verstanden habe. Dieser Begriff Freiheit sorgt für Irritationen, wenn man die Vorbereitung einer Interpretation vergisst. Die individuelle Freiheit entsteht im Moment, wenn ich ein Werk spiele, die ich mir erlaube oder die ich möchte. Freiheit möchte ich intuitiv aus dem Notentext heraus entstehen lassen.

[www.zasl.de](http://www.zasl.de)

## Diskographie Roman Zaslavsky

### Ingenious Opposites/Geniale Gegensätze

**Robert Schumann:** Symphonische Etüden op. 13

**Franz Liszt:** Années de pèlerinage, Deuxième année: Italie (Nr. 5, 6 & 7); Études d'exécution transcendante (Nr. 8 & 10)

EuroArts Young Masters 3002 (CD) / 2003022 (Audio Blu-ray)

### Ingenious Opposites/Geniale Gegensätze

**Sergej Rachmaninow:** 3 Préludes (Nr. 5 op. 23, Nr. 5 & 12 op. 32);

Études-Tableaux (Nr. 7 op. 33, Nr. 5 & 9 op. 39); Moments Musicaux (Nr. 3 & 4 op. 16)

**Sergej Prokofiev:** Sonate op. 28 & Sonate Nr. 7 op. 83

EuroArts Young Masters 3003 (CD) / 2003032 (Audio & Video Blu-ray)

EuroArts ist im Vertrieb von Naxos.

## Die aktuellen Konzerte

- 15. 1. Hamburg, Laeiszhalle
- 17. 1. Berlin, Philharmonie
- 23. 1. Nürnberg, Meistersingerhalle
- 25. 1. Frankfurt, Alte Oper
- 1. 2. München, Gasteig
- 11. 4. Stuttgart, Liederhalle

# JEROME ROSE PIANIST

*We Invite You to Visit  
the New  
JeromeRose.com*

**Upcoming Events & Performances**

**50+ Years of Master Teaching**

**80+ Reviews & Press**

**100+ Audio & Video Performances**

*Founder/Director  
International Keyboard Institute & Festival*

*Complete Discography Available On*

**You Tube**

**amazon.de**

**www.jpc.de**



*For further information,  
please contact Julie Kedersha at  
info@mediciclassics.com*

# BEETHOVENS KLAVIERE

## Teil I: Die frühen und mittleren Jahre

Von: Siegbert Rampe

Wie das *Ceuvre* keines zweiten Komponisten ist Beethovens Klavierwerk eng mit der technologischen Revolution im Klavierbau am Ende des 18. und im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts verknüpft, bestehend einerseits in der Expansion von Klangvolumen und Klaviaturnumfang, andererseits in der Serienfertigung von Hammerklavieren in Manufakturen mittels Arbeitsteilung. Hatte Beethoven in Bonn und in den ersten Wiener Jahren noch die Endzeit des Cembalos erlebt, so repräsentiert sein letzter Hammerflügel jenen Instrumententypus, für den Liszt, Schumann, Chopin und selbst der junge Brahms komponierten. Im Grunde trennten dieses Instrument nur dessen Wiener Mechanik und fehlende Korpuseinlagen aus Metall mit der Möglichkeit, Saitenzug und Größe der Hämmer noch weiter zu erhöhen, von der Konzeption des Pianofortes um 1900, das mit zusätzlichen Modifikationen bis heute in Gebrauch ist.



**B**egonnen hatte die Revolution, von der Öffentlichkeit unbemerkt, im Florentiner Atelier Bartolomeo Cristoforis (1655–1731), dem es im Jahre 1700 erstmals gelang, eine vollständig ausgereifte Hammermechanik fertigzustellen – eben jene sogenannte Stoßzungenmechanik, die das Basismodell für die Mechanik heutiger Klaviere liefert. So genial seine Erfindung auch war, wurde ihre rasche Verbreitung in großen Stückzahlen allerdings durch zwei Nachteile behindert: Erstens erforderte die aus zahlreichen Einzelteilen zusammengesetzte Mechanik für jede einzelne Taste einen hohen Arbeitsaufwand und eine äußerst präzise Herstellung. Damit erreichte der Preis solcher Instrumente Dimensionen des Orgelbaus. Tatsächlich verlangte beispielsweise Gottfried Silbermann (1683–1753), der Cristoforis Mechanik als Erster im deutschen Sprachgebiet kopierte, für seine nun erstmals „Piano et Forte“ genannten Hammerflügel den Gegenwert einer mittleren Kirchenorgel, so dass diese Instrumente für einen Privatmann kaum bezahlbar waren. Zum zweiten ist Cristoforis Mechanik, sofern präzise reguliert, zwar auch in raschem Tempo und bei Tonrepetitionen funktionstüchtig. Doch erweist sich der Ton dieser Instrumente aufgrund der kleinen Hammerköpfe und des geringen Saitenzugs als so schwach, dass er dem Cembalo in keiner Weise Konkurrenz zu machen vermochte, sondern eher dem Clavichord ähnelte. Für öffentliche Aufführungen war dieses Instrument also unbrauchbar.

So hätte das Hammerklavier ein Kuriosum der Musikgeschichte bleiben können, hätte nicht Robert Stodart (1748–1831) in London 1777 die sogenannte Englische Mechanik nach dem Vorbild Cristoforis entwickelt und zugleich Korpus und Saitenzug des Instruments verstärkt. Zudem ließ er seine Hammerflügel in Manufakturen anfertigen, was ihren Preis enorm reduzierte.

Eine zweite Möglichkeit, ein leistungsfähiges Fortepiano kostengünstig herzustellen, entwickelte der Augsburger Orgel- und Klavierbauer Johann Andreas Stein (1728–1792). Seine älteste erhaltene Mechanik datiert ebenfalls von 1777 und wird heute als Zugmechanik bezeichnet. Sein anderes, wohl um dieselbe Zeit erprobtes Modell erweist sich als Weiterentwicklung dieser Mechanik und ist allgemein als Prellzungenmechanik (Deutsche Mechanik) bekannt, aus der durch geringfügige Modifikation alsbald die Wiener Mechanik hervorging.

Freilich sollte es noch lange Zeit dauern, bis sich die Auswirkungen dieser technologischen Revolution im musikalischen Alltag niederschlugen. Die Produktion neuer Cembali wurde beispielsweise in Wien erst 1786, unmittelbar vor Beethovens Ankunft, durch jene von Hammerflügeln übertroffen; die vorhandenen Instrumente selbst aber blieben noch bis weit ins 19. Jahrhundert hinein in Gebrauch. Das letzte erhaltene Wiener Klavierinstrument mit Kielen entstand 1804.

### Beethovens Privatinstrumente

Zwar steht fest, dass Beethoven bis zum Beginn seiner Wiener Zeit (1792) regelmäßig, später gelegentlich Cembalo spielte, wohl zuletzt als Zweidirektant bei der Uraufführung der 9. Sinfonie op.

125 (7. Mai 1824) am „Spinettl“. Seinem Privatbesitz lassen sich jedoch nur Hammerklaviere und Clavichorde zuweisen. Zahlreiche Instrumente sind durch Dokumente belegt, die zeigen, dass Beethoven stets das Neueste besaß, was die technologische Weiterentwicklung hervorbrachte. Bisher allgemein bekannt wurden jedoch nur drei Hammerflügel, nämlich die in Wien, Budapest und Bonn überlieferten von Erard (1803), Broadwood (1817) und Graf (1825/1826). Hinzu kommen freilich Flügel von einem anonymen Erbauer (Stein?, vor 1793), Walter (ca. 1800), Jakesch (ca. 1802), Matthäus Andreas Stein (1803, 1820, 1824



Abb. 1  
Frère et sœur Stein d'Augsbourg à Vienne: Nannette Streicher (1769–1833) und Matthäus Andreas Stein (1776–1842), Wien, 1794–1802 (F1–g3, zweichörig, 2 Kniehebel, wahlweise mit rechtem oder linkem Knie zu bedienen; Dämpfung; Schlossmuseum Quedlinburg, Foto: Steffen Hennig, Stiftung Kloster Michaelstein)

und 1825), Streicher (ca. 1810 und 1817), Schanz (ca. 1815), Vogel (ca. 1814), Graf (1822/23 und 1826), Riedl (ca. 1824) und ein anonymes „Klavier“, außerdem zwei Clavichorde. Von all diesen Instrumenten ist in der bisherigen Literatur kaum je die Rede und die Quellennachweise sind so vielfältig, dass sie in diesem Artikel gar nicht einzeln angeführt werden können. Jedenfalls aber ergibt sich schon aus dieser Liste, dass es nahezu unmöglich ist, Beethovens Klavierwerke mit bestimmten Instrumenten in Verbindung zu bringen. Günstigenfalls lässt sich lediglich sagen, welche Typen oder Modelle er zu einer gewissen Zeit spielte.

### Klaviere in Bonn

Das wohl älteste der Instrumente ist ein bundfreies Reiseclavichord (C–f<sup>3</sup>) in 4-Fuß-Lage von Otto Joachim Tiefenbrunn (1737–nach 1807) aus dem Jahre 1786, heute im Musée de la Musique in Paris. Die Zuschreibung an Beethoven basiert auf mündlicher Überlieferung. Ebenfalls auf die Bonner Zeit geht ein „Fortepiano“ zurück, das Graf Ferdinand Ernst von Waldstein Beethoven 1788, spätestens jedoch vor Beginn von dessen zweiter Reise nach Wien (1792) geschenkt haben soll.



Abb. 2: Anton Walter (1752-1826), Wien, ca. 1795 (F<sub>1</sub>-g<sub>3</sub>, zwei- und dreichörig, 2 Kniehebel; Pianozug, Dämpfung; Kunsthistorisches Museum Wien, Sammlung Alter Musikinstrumente)

Dabei handelte es sich aller Wahrscheinlichkeit nach um einen Hammerflügel von Johann Andreas Stein mit Prellzungenmechanik und einem Klaviaturnumfang von fünf Oktaven (F<sub>1</sub>-f<sup>3</sup>). Da der Komponist auf der ersten Wien-Reise 1787 anscheinend in Augsburg Station machte, kann nicht ausgeschlossen werden, dass er sich das Instrument in Steins Werkstatt persönlich aussuchte.

#### Klaviere in den ersten Wiener Jahren

Schon kurz nach seiner Ankunft in Wien entschied sich Beethoven im November 1792 für ein unbekanntes „Klawier“, für das er monatlich eine Miete von 6 Gulden und 20 Kreuzer zu zahlen hatte – knapp die Hälfte jenes Betrags, der für sein Quartier anfiel. Deshalb und weil er spätestens seit

1791 die Prellzungenmechanik bevorzugte, kann angenommen werden, dass es sich dabei um einen fünftaktigen Hammerflügel nicht mit der älteren Stoßzungenmechanik, sondern bereits mit Wiener Mechanik handelte. Ein Instrument von Anton Walter (1752–1826) wird es jedoch nicht gewesen sein, da sich Beethoven noch für seinen Pressburger Auftritt im November 1796 einen Hammerflügel nach Stein'schem Modell aus der Wiener Werkstatt von dessen Tochter Nannette Streicher, geb. Stein (1769–1833), kommen ließ (siehe Abb. 1).

Im Winter 1800/01 entdeckte Carl Czerny (1791–1857) allerdings in Beethovens Arbeitszimmer einen Hammerflügel von Walter, bei dem es sich vermutlich um ein spätes Modell mit fünf oder gut fünf Oktaven (bis f<sup>3</sup> oder g<sup>3</sup>), Wiener Mechanik und erhöhtem Saitenzug (von a<sup>1</sup> oder b<sup>1</sup> bis f<sup>3</sup> oder g<sup>3</sup> dreichörig) handelte. Ob Beethoven dieses Instrument als Leihgabe erhalten hatte oder sein Eigentum nannte, ist unbekannt. Ein Geschenk wird es jedenfalls nicht gewesen sein; denn noch Ende 1802 war er willens, unter allen Wiener Klavierbauern allein für einen Hammerflügel von Walter zu bezahlen – wenngleich nur einen Bruchteil des Listenpreises. Im November 1802 wollte Beethoven sogar ein neues Instrument von Walter bestellen. Zugleich erfahren wir, dass er damals ein „piano“ des Wiener Klavierbauers Johann Jakesch (ca. 1763–1840) in seiner Wohnung hatte, das ein Geschenk oder eine Leihgabe gewesen sein mag. Möglicherweise befanden sich in Beethovens Domizil, was bisher unberücksichtigt geblieben ist, schon damals wie auch in den letzten Lebensjahren mehrere Hammerflügel zu gleicher Zeit. Denn er war stets auf der Suche nach einem Instrument, das noch bessere Wirkung tat, und seit etwa 1800 überließen ihm Klavierbauer gern ihre Hammerflügel, um damit werben zu können, dass sie von Beethoven gespielt wurden. 1809 beobachtete ein französischer Besucher in Beethovens Wohnzimmer einen „ziemlich alten Flügel, auf dem der Staub mit Blättern voll geschriebener oder gedruckter Noten um den Platz stritt“, und im Juli 1810 wurde Bettina Brentano sogar Zeugin eines regelrechten Instrumentenlagers: „Seine Wohnung ist ganz merkwürdig: im ersten Zimmer zwei bis drei Flügel, alle ohne Beine auf der Erde liegend, Koffer, worin seine Sachen, ein Stuhl mit drei Beinen.“ Dass sie die genaue Zahl der hochkant gelagerten Instrumente nicht einzuschätzen wusste, spricht eher für drei Flügel; hinzugekommen sein muss wenigstens jenes Fortepiano, auf dem Beethoven vor ihr improvisierte. Noch 1816 und 1817 sahen Besucher in der Wohnung des Komponisten mindestens zwei „Piano-forte“, darunter das Instrument von Erard, das er im Oktober 1803 erhielt und offenbar bestellt und bezahlt hat, obwohl er es in Wien als ein Geschenk der Pariser Firma ausgab, so wie es Joseph Haydn (1732–1809) im Jahre 1801 zugegangen war. Dieser Hammerflügel, heute im Kunsthistorischen Museum Wien (siehe Abb. 2), besitzt bereits einen mit vier Eisenspreizen verstärkten Korpus, einen durchgehend dreichörigen Bezug, eine Klaviatur von fünfeinhalb Oktaven (F<sub>1</sub>-c<sup>4</sup>), eine Stoßzungenmechanik und vier Pedale für Verschiebung, Moderator, Dämpfung und Lautenzug. Dass sich

Abb. 3  
Erard Freres, Paris 1803,  
Nr. 133, 1803–ca. 1825 in  
Beethovens Besitz (F<sub>1</sub>-c<sub>4</sub>,  
dreichörig, 4 Pedale:  
Verschiebung, Pianozug,  
Dämpfung, Lautenzug;  
Kunsthistorisches Museum  
Wien, Sammlung Alter  
Musikinstrumente, als  
Leihgabe des  
Oberösterreichischen  
Landesmuseums Linz)



der Komponist für einen solchen Typus entschied, dürfte nicht nur darauf zurückzuführen sein, endlich mit dem weltberühmten Haydn gleichzuziehen, sondern dass er unter Wiener Klavieren die seitliche Verschiebung der Klaviatur vermisste, um einen Unacorda-Effekt erzielen zu können. Die ältesten erhaltenen Klaviere aus Wien mit Verschiebung stammen erst von 1807 (Streicher) und ca. 1810 (Walter). Obwohl es sich bei Beethovens Erard-Flügel, verglichen mit dem in Abb. 3 abgebildeten Schwesterinstrument aus demselben Jahr, um eine ausgesprochen schlichte Ausführung handelt, war der Komponist damit zunächst sehr zufrieden. Haydns Vertrauter Georg August Griesinger berichtete im Dezember 1803: „Er ist so davon bezaubert, dass er alle hiesigen [Wiener] Arbeiten für Quark dagegen hält [...] Die Tastatur des Pariser Fortepianos ist selbst nach Beethovens Geständnis nicht so geschmeidig und elastisch wie die der Wiener Fortepiano. Einem Meister wie Beethoven ist das aber eine Kleinigkeit.“ Das war es freilich nicht. Denn schon am 2. Januar 1805, nur gut ein Jahr später, teilte Johann Andreas Streicher (1761–1833), Ehemann von Nannette Streicher und Freund Beethovens, mit: „Beethoven ist gewis ein kräftiger Spieler; allein er ist bis heute noch nicht im Stande, sein von Erard in Paris erhaltenes F[orte]p[iano]. gehörig zu behandeln und hat es schon 2 mal verändern lassen, ohne das mindeste daran gebessert zu haben, weil der Bau desselben keine andere Mechanik zuläßt.“ Zumindest einige dieser Veränderungen lassen sich an dem überlieferten Instrument detailliert nachweisen: So wurden die originalen Tastenhebel vorne um 12 mm verlängert und die Tastenbeläge entsprechend vorgezogen, Waagebalken und -punkte, an denen die Tasten geacht sind, um 45 mm (!) zum Spieler hin versetzt, die Spieltiefe der Tasten um gut 2,5 mm von 8,5–9,0 auf 6,0–65 mm reduziert, die beiden Bleigewichte vom hinteren zum vorderen Ende des Tastenhebels übertragen und das Holz von der Unterseite der Tastenhebel so weit als möglich ausgestochen. Diese wohl vor 1805 vorgenommenen Umbauten der Klaviatur dienten allesamt dazu, das Spielgefühl einer Englischen Mechanik jenem der Wiener anzunähern, das heißt den Anschlag leichter, eleganter und direkter zu machen. Dennoch klagte Beethoven am 18. September 1810 erneut Johann Andreas Streicher: „Mein französisches [Fortepiano] ist einmal nichts mehr nütze, aber gar nichts, vielleicht können sie mir rathen, wie wir es noch unter die Haube bringen.“ Letztlich betrachtete er das Instrument aber als „ein eigentliches Andenken“ und wollte sich am Ende doch nicht von ihm trennen. Erst 1825 vermachte er es seinem Bruder Nikolaus Johann van Beethoven. Eine wesentliche Ursache für Beethovens mangelnde Zufriedenheit mit seinem Erard-Flügel dürfte übrigens auch in der Besaitung bestehen, die sich zwischen 1803 und 1825 allmählich veränderte und erheblich den Klang beeinflusste: Im Laufe der Jahre rissen 78 Prozent der ursprünglichen Saiten und wurden, möglicherweise von Beethoven selbst, anscheinend derart ersetzt, dass sie für die kürzeren Mensuren der höheren Lagen erneut Verwendung fanden, um Geld zu sparen. Daher ist das Instrument in der Mittellage heute teilweise zu dünn, im Diskant zu dick besaitet. Die fehlenden Saiten wurden vielfach durch ungeeignete ausgetauscht, nur drei von ihnen lassen sich der



Dasselbe Instrument von Erard Freres wie in der vorigen Abbildung, Paris 1803, Nr. 136, in repräsentativer Ausstattung (Privatbesitz Los Angeles, Foto: Firma J. C. Neupert, Bamberg)

Streicher-Werkstatt zuschreiben. Eine vollständige Neubesaitung ist seit 1803 jedoch nie erfolgt.

### Klaviere außerhalb Wiens

Beethovens Unzufriedenheit mit Klavieren der englisch-französischen Bauweise trotz deren über-

**KONZERT-DIREKTION  
HANS ADLER** Auguste-Viktoria-Str. 64 · 14199 Berlin



## GROSSE PIANISTEN

Zu Gast bei der Konzert-Direktion Adler  
in der Berliner Philharmonie

**28. Januar 2015**

## OLGA GOLLEJ

Mit dem Leipziger Streichquartett  
*Russische Kammermusik der Jahrhundertwende*

---

**10. Februar 2015**

## JEWGENIJ KISSIN

*Beethoven, Prokofieff, Chopin, Liszt*

---

**18. Februar 2015**

## BERTRAND CHAMAYOU

Mit Sol Gabetta  
*Schumann, Mendelssohn Bartholdy, Chopin*

---

**21. März 2015**

## KRISTIAN BEZUIDENHOUT

Mit dem Freiburger Barockorchester  
*Hummel: Klavierkonzert a-Moll op. 85*

TELEFONISCHER KARTENSERVICE  
**030/8264727**

Konzert-Direktion Hans Adler OHG  
KARTEN: [www.musikadler.de](http://www.musikadler.de)  
PHILHARMONIE UND VORVERKAUFSTELLEN

ragender Klangstärke und seine erneute Hinwendung zu den vertrauten Idealen der Wiener Mechanik spiegelt sich auch in den Akquisitionen der nächsten Jahre. Erstmals 1803 erfahren wir, dass sich der Komponist für die Landaufenthalte vor Wien wiederholt Hammerflügel geliehen hat. Die Begründung hierfür findet sich später in den Konversationsheften: Ein Klaviertransport war damals

Joseph Brodmann (1763–1848), Wien 1810, aus dem Besitz von Carl Maria von Weber (C1–c4, dreichörig, 4 Pedale; Musikinstrumenten-Museum des Staatlichen Instituts für Musikforschung Berlin – Preußischer Kulturbesitz). Auf einem solchen Instrument dürfte die Uraufführung des 5. Klavierkonzerts E-Dur op. 73 im Jahre 1812 erklingen sein.



eine heikle Angelegenheit, wollte man das Instrument nicht in Mitleidenschaft ziehen. Beethovens Broadwood-Flügel etwa war Ende 1817 von London aus auf dem Seeweg nach Triest und von dort über Land nach Wien verfrachtet worden, wo er – wahrscheinlich erst im Juni 1818 – in derart schlechtem Zustand eintraf, dass der Komponist die Firma Streicher bitten musste, das Instrument überhaupt wieder in Gang zu bringen. Transportiert wurde in Holzkisten, in denen das Fortepiano auf Stroh gebettet und/oder mit Schrauben gesichert war; üblicherweise beförderten nicht Wagen die Flügel, sondern mehrere Träger, also Menschen. Um die eigenen Instrumente zu schonen und die Organisation eines Transports zu umgehen, überließ Beethoven bevorzugt anderen das

Risiko und ließ sich für seine Landaufenthalte regelmäßig Klaviere Wiener Erbauer. Im Sommer 1803 ließ er sich von Matthäus Andreas Stein (1776–1842), dem Sohn Johann Andreas Steins und Bruder Nannette Streichers, einen Flügel nach Oberdöbling bringen. Auch im Mai 1820, unmittelbar vor der Abreise nach Mödling, fragte er diesen nach einem Instrument und von Mai bis Juni 1824 stand ihm in Penzing erneut ein solches zur Verfügung, das er wohl im Juli auch nach Baden mitnahm. Im Herbst des Jahres spielte er dort einen Flügel des örtlichen Klavierbauers Augustin Riedl, mit dem er unzufrieden war. Noch im Spätsommer 1825 nutzte er wieder ein Klavier von Stein. Schon im Sommer 1810 ließ er sich jedoch einen Streicher-Flügel nach Baden kommen, im September und Oktober 1821 spielte er dort auf einem unbekanntem Instrument.

1996 stellte Eva Badura-Skoda einen Hammerflügel des Wiener Klavierbauers Conrad Graf (1782–1851) der Öffentlichkeit vor, der angeblich im August 1823 von seinem Hersteller dem in Baden weilenden Komponisten zum Geschenk gemacht worden war und 1988 in die Sammlung Badura-Skoda in Wien einging. Doch ist die Provenienz und Überlieferungsgeschichte dieses Instruments mehr als fraglich, weshalb es hier nicht weiter besprochen wird.

#### Klaviere der mittleren Wiener Jahre

Zwischen dem Eintreffen des Erard-Flügels im Oktober 1803 und des Broadwood-Fortepianos im Juni 1818 fanden noch weitere Wiener Klaviere ihren Weg in Beethovens Stadtwohnungen. Am 6. Mai 1810 ließ er durchblicken, dass er zuhause ein Streicher-Klavier habe, am 18. September 1810 bat er Johann Andreas Streicher erneut um einen Hammerflügel und fügte im November hinzu: „*Es ist mein Wahlspruch entweder auf einem guten [Instrument]. spielen oder gar nicht.*“ Anscheinend ließ sich Beethoven um 1810 mehrfach Streicher-Flügel, was auch das vielzitierte Diktum gegenüber Nannette Streicher vom 7. Juli 1817 erklärt: „*Vielleicht wissen Sie nicht, daß*

*ich, obschon ich nicht immer ein Piano von ihnen gehabt, ich die ihrigen doch immer besonders vorgezogen seit 1809.*“ Im selben Schreiben bat er sie, ihren Mann zu fragen, ob „*er die Gefälligkeit hat, mir eines ihrer Piano mehr nach meinem geschwächten Gehör zu richten, so stark als es nur immer möglich ist, brauch ichs, ich hatte schon lange den Vorsatz, mir eins zu kaufen, allein in dem Augenblick fällt es mir sehr schwer, vielleicht ist es mir jedoch etwas später eher möglich, nur bis dahin wünschte ich eins von ihnen geliehen zu haben, ich will es durchaus nicht umsonst, ich bin bereit, ihnen das, was man ihnen für eins gibt, auf 6 Monathe in Konvenz-Münze voraus zu bezahlen.*“ Bestimmt ist Beethovens Bitte entsprochen worden, so dass er bis über das Eintreffen des Broadwood-Flügels im Frühsommer 1818 hinaus

wohl tatsächlich ein Streicher-Fortepiano spielte; besessen hat er ein solches aber offenbar nie.

Um 1814 dürfte ein Hammerflügel von Sebastyén Antal Vogel aus dem heutigen Budapest mit Wiener Mechanik und einem Klaviaturumfang von  $F_1$  bis  $f^4$  entstanden sein, den mündlicher Tradition zufolge die Fürstin Christine Lichnowsky Beethoven schenkte. Das Fortepiano wurde 1892 auf der Internationalen Ausstellung für Musik und Theaterwesen in Wien präsentiert und 1982 von der Smithsonian Institution in Washington D. C. erworben. Ob es tatsächlich Beethoven gehörte, ist nicht zu ermitteln.

Ebenfalls im Jahre 1814 entdeckte der Prager Pianist Václav Jan Tomásek (1774–1850) ein neuartiges aufrechtes Hammerklavier (wohl einen Giraffenflügel oder ein Lyraklavier) in Beethovens Wohnung. Ob es sich dabei um sein Eigentum handelte, ist ebenso unbekannt wie der Name des Erbauers. In Frage kommen sowohl Joseph Wachtl als auch Martin Seuffert (ca. 1772–1847), die in gemeinsamer Werkstatt in Wien seit 1802 das aufrechte Instrument entwickelt hatten, weil das gewöhnliche „Pianoforte [...] in einem kleinen Zimmer [...] sehr unbequem ist“.

Allein aus zwei Randbemerkungen erfahren wir schließlich von einem Hammerflügel der Wiener Werkstatt von Johann Schanz, der sich im Juli 1815 vermutlich leihweise in Beethovens Wohnung befand und über dessen Qualität dieser sich beklagte. Weitere Kontakte zu Wiener Klavierbauern ergaben sich, indem Beethoven von unterschiedlichen, meist dem Namen nach unbekanntem Fachleuten seine Instrumente „ausputzen“, reparieren und stimmen bzw. neue Saiten aufziehen ließ.

Aus diesen Beobachtungen ist als Zwischenbilanz festzuhalten, dass Beethoven Verbindungen zu einem Großteil der führenden Klavierbauer Wiens unterhielt, aber anscheinend peinlich genau darauf achtete, wenigstens Dritten gegenüber keinem von ihnen den Vorzug zu geben. Dass er nach Meinung der Öffentlichkeit zeitweise „mit Walter gespannt“ war, erschien ihm eher unangenehm. Nichts spricht dafür, dass er seit Ankunft des Erard-Flügels im Jahr 1803 ein Wiener Fortepiano erworben hat. Sogar die engen persönlichen Beziehungen zum Ehepaar Streicher, zu Matthäus Andreas Stein und Conrad Graf führten, soweit wir wissen, zu keinem Instrumentenkauf, und aus dem mitunter äußerst gespannten Konkurrenzverhältnis der beiden letzten scheint er sich stets konsequent herausgehalten zu haben.

### Literatur

Siegbert Rampe  
*Beethovens Klaviere und seine Klavierimprovisation:  
Klangwelt und Aufführungspraxis*  
(Musikwissenschaftliche Schriften 49)  
München und Salzburg (in Vorbereitung)

# Ludwig Van beethoven

## SEIN LEBEN · SEINE MUSIK



**Ein Abend von und mit Lutz Görner**  
**Am Flügel: Nadia Singer**

### Die Termine im Frühjahr 2015

Fr. 09. 01. Düsseldorf	Sa. 07. 02. Brilon
Sa. 10. 01. Köln	So. 08. 02. Altena
So. 11. 01. Wuppertal	Fr. 20. 02. Bonn
Fr. 16. 01. Bad Neuenahr	Sa. 21. 02. Münster
Sa. 17. 01. Herten	So. 22. 02. Borken
So. 18. 01. Erkelenz	Do. 26. 02. Meerbusch
Mi. 21. 01. Alzenau	Fr. 27. 02. Soest
Do. 22. 01. Gießen	So. 01. 03. Würselen
Sa. 24. 01. Kassel	Fr. 06. 03. Köln
So. 25. 01. Duisburg	Sa. 07. 03. Jülich
So. 01. 02. Siegen	So. 22. 03. Hilden
Fr. 06. 02. Bottrop	Mi. 25. 03. Ennigerloh

Mehr Infos unter [lutzgoerner.de](http://lutzgoerner.de)

## Zusammenhänge zwischen Religion und Klaviatur

Um es vorwegzunehmen: Das hervorragend strukturierte Buch ist keine Bettelkür. Man braucht eine Kanne Tee und eine konzentrierte Situation, um es sich zu erlesen und davon zu profitieren. Zumal wenn man mathematisch so unbegabt ist wie ich und die vorliegenden Kurven und Verhältnisse dreimal betrachten muss, um sie zu erfassen. Die verwendeten Formeln erschließen sich mir nach einem Klavier- und Kompositionsstudium leider nicht, aber ich glaube, das müssen sie auch nicht. Richtig wertschöpfend wird das Buch – lachen Sie nicht –, wenn man von hinten anfängt und die Abbildungen dem Text zuordnet.

Eingeleitet durch Vorworte von Dr. med. Eckart Altenmüller und Christoph Sischka folgt ein klarer Aufbau von einer Einführung in die Thematik, deren Methodik, den Probanden, der detaillierten Darstellung der Messverfahren, der erarbeiteten Ergebnisse, Hörtests durch eine Fachjury (mit beiliegender CD), deren Diskussion und Zusammenfassung. Jetzt wissen Sie noch immer nicht, wozu es eigentlich geht. Es geht um die täglich auftauchende Frage in der Klavierdidaktik „Hilft viel wirklich viel?“. Oder besteht beim eingesetzten Kräfteaufwand vielleicht beträchtliches Einsparungspotenzial, um am Ende ein noch besseres klangliches Ergebnis zu erhalten? Eigentlich wissen wir das alle. Nur das Bekannte wissenschaftlich manifestiert unter die Nase gerieben zu bekommen, hat einfach noch eine andere Qualität.

In der Einführung findet sich eine ausgiebige Sammlung von Zitaten von Kollegen, die schon viel Kluges über die Thematik gesagt haben. Wer Zitate liebt, kommt hier auf seine Kosten. Mir ist es definitiv zu lang. Aber hier reden wir über persönlichen Geschmack.

Die Autorin hätte es sich auch einfach machen können: Sogenannte Labortöne mit einem Anschlagsroboter oder einer „unmusikalischen“ Person erzeugen, um ein konstantes und reproduzierbares Messergebnis einer musikalisch und pianistisch irrelevanten Spielsituation zu erhalten. Wie langweilig. Deswegen greift sie zu einem viel komplexeren, aber sehr praxisnahen Aufbau mit wirklichen Pianist(innen) und realer Musik. Dafür wählt sie exemplarisch die erste Sequenz der „Wanderer-Fantasie“ op. 15 von Franz Schubert und die beidhändige Crescendo-Strecke aus der Bagatelle op. 33 Nr. 5 von Ludwig van Beethoven. So erhält sie mehrere alltägliche Spielsituationen gleichzeitig, die allesamt für den Spieler belastend oder zumindest schwierig sind. Nicht, weil es einmal laut wird. Sondern weil diese Spielsituationen bei der alltäglichen Arbeit am Klavier oder in Konzerten kulminieren und durch die andauernde Wiederholung erst wirklich belastend werden. „Wanderer-Fantasie“: Sechs vollgriffige Akkorde in C-Dur, ein Arpeggio und zwei Zieloktaven im Fortissimo stellen die erste Spielsequenz dar. Genug Potential, um sich schon mal zu verausgaben oder die Sequenz effizient anzulegen. Den Mix der Einzelstimmen zu definieren und die Oktaven zu färben, ohne dass der Flügel um Hilfe schreit. Da es eigentlich Musik für den Hammerflügel ist, hätte ich vermutlich ein anderes Beispiel gewählt. Es gibt genug Material aus der für das moderne Instrument komponierten Literatur. Im realen Leben werde ich ein solches Fortissimo nie wie bei moderner Literatur anlegen. Aber es ist halt ein Versuchsaufbau.



Bagatelle: Hier ergibt sich die Problemstellung des eigentlich linearen Crescendos, welches sich aber Wellenförmig entwickelt und damit viele Fehlerquellen bereithält. Wie legen das die Probanden an? Spannend! Beide Beispiele wurden auch invertiert, also im Pianissimo und im Decrescendo durchgeführt und sind als Hörbeispiele auf der beiliegenden und durchaus verblüffenden CD dokumentiert. Die Probanden erhielten Messsensoren an ausgewählte Finger und das Instrument wurde mit kapazitiven Kraftsensoren versehen. Das Ganze wurde akustisch aufgezeichnet und von mehreren Videokameras festgehalten. Damit man auch sieht, was man hört, ermöglichen reflektoris-

che Marker am ganzen Körper die dreidimensionale Erfassung. Das, was ich hier in einem Absatz versucht habe zu komprimieren, ist in Wirklichkeit ein Rattenschwanz an Vorversuchen, Versuchsreihen und der mathematischer Auswertung der Messergebnisse. Alle vorstellbaren Kurven mit Lautstärken, Kräften und Anschlagszeiten liegen vor. Hut ab.

Neben den vielen Kurven hätte ich mir auch etwas Bildmaterial gewünscht, um die reale Spielsituation besser einschätzen zu können. Ich kann nicht erkennen, ob im Tastenkontakt, mit hohem Finger oder aus dem Handgelenk oder aus dem Arm oder wie auch immer gespielt wurde. Das mag für das Messergebnis nicht wirklich relevant sein, hätte für mich aber die pianistische Umsetzung der Kurven einfacher erfassbar gemacht.

Physikalisch korrekt sind alle Messwerte von auftretenden Kräften in Newton aufgeführt. Für Pianisten (mich) ist das eine sehr abstrakter Wert. Eine Umrechnung in Kilogramm, bzw. Gramm wäre für mich plastischer, da wir durch den Umgang mit statischen und dynamischen Spielgewichten zumindest ein vages Gefühl dafür haben. Wie reden da von einem Verhältnis von knapp 10:1 (N:Kg).

Durch die Hörtestes eindeutig bestätigt, ergibt sich, dass diejenigen, die die Beschleunigung der Taste am geschicktesten einsetzen – mehr verrate ich hier nicht – die klanglich ansprechendsten Ergebnisse erzielten. Viel hilft eben nicht viel. Zufall oder statistische Gewissheit? Die weiblichen Probanden schnitten insgesamt besser ab. Und dürften durch den ökonomischen Einsatz ihrer Kräfte und der damit zusammenhängenden geringeren Beanspruchung der Sehnen und Gelenke kaum Probleme mit dem Spielapparat haben. Jedenfalls ist die Arbeit eine tolle Ergänzung zum Verständnis des projektierenden Hörens (inneres Ohr). Ob der alltägliche Klavierstudent die Muße hat, dieses Buch gründlich zu lesen, wage ich zu bezweifeln. Der übt derweil lieber schnell und laut weiter. Irre ich mich? Aber: Für ausübende Spieler und Pädagogen ist es absolut lesenswert. Und man hat die Chance, übereifrige Studenten darauf zu stoßen: „Siehste – hier stehts.“

Ratko Delorko

**Henriette Gärtner**

*Klang, Kraft und Kinematik beim Klavierspiel*

Forum Musikpädagogik, Band 118

Wissner Verlag

ISBN 978-3-89639-971-7

232 Seiten (+ CD mit Hörbeispielen)

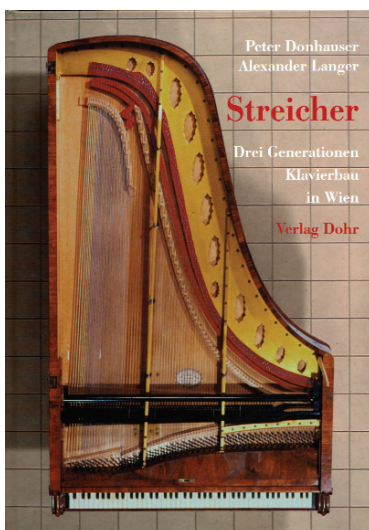
EUR 39,80

**Das Nachschlagewerk über den Wiener Klavierbau anhand von Streicher**

Das Buch ist ein Lebenswerk. Alexander Langer, der früh verstorbene Fortepiano-Kenner aus Klagenfurt, hat sein Wissen über den Wiener Klavierbau mit dem Schwerpunkt auf die Streicher-Hammerflügel in Zusammenarbeit mit Peter Donhauer in diesem Band gebündelt. Mehr geht eigentlich nicht. Zu Lebzeiten hat er von dem Buch-Projekt bereits geschwärmt und dafür unglaubliche Bilder, Daten und Details über viele Jahre zusammengetragen. Für die Buchform wurde das Material durch Peter Donhauer aufgearbeitet, der über zwanzig Jahre mit Alexander Langer zusammengearbeitet hat.

Die Familie Streicher gehörte in Wien zu den wegweisenden, weil sehr experimentierfreudigen Klavierbauern und arbeitete mit den führenden Musikern von Beethoven bis Brahms. Das Buch ist vielseitig: Auf der einen Seite ist es das Nachschlagewerk schlechthin, was die Streicher'sche Modellvielfalt und die Patente der Klavierbauer-Familiendynastie angeht. Auf der anderen Seite lesen sich die Dokumentationen über Baptist Streichers Geschäftsreisen und die besuchten Partner wundervoll flüssig. Mir drängt sich dabei der Gedanke auf: Ich wäre gerne mit dabei gewesen. Der Aufbau ist schlüssig und klar strukturiert. Das Werk beginnt mit biografischen Inhalten zur Familie Streicher, um in Folge die Werkstätten und die Fabrik zu beschreiben. Wenn man durch die Beschreibung der Instrumente gedrungen ist, kann man eigentlich jeden Streicher-Flügel zuordnen. Reichliches Bildmaterial, beginnend bei den Signaturen und Vignetten und endend bei technischen Details, hilft bei der Bestimmung der Instrumente.

Da Streicher europaweit tätig war, gewähren die Autoren durch Tagebucheinträge und Briefe einen Blick in dessen europäisches Umfeld. Von seiner extremen Kreativität zeugen mannigfaltige Patente und Maschinen. In der Fabrikation liefen in den späteren Jahren verschiedene Baureihen und Ausstattungen parallel. Hinter- und vorderständige Bauformen (Wiener oder Englische Mechanik) konnten geordert werden, sogar zwischen parallel- und kreuzbesaiteten Modellen in verschiedenen Gehäusevarianten konnte gewählt werden. Das entspricht nicht gerade der heute



üblichen „schlanken“ Produktion. Die möglichen Optionen werden detailverliebt dargestellt.

Zu guter Letzt finden sich Einschätzungen von zeitgenössischen, teils auch prominenten Streicher-Spielern. Hochspannend, was die Leute über die Instrumente so denken. Und man erfährt auf diese Weise nebenbei, mit welchen pianistischen Strömungen die damaligen Hersteller zu kämpfen hatten: Nämlich mit dem Drang nach immer mehr Lautstärke und Geschwindigkeit. Das kommt einem doch bekannt vor, oder? Und: Hätten Sie gedacht, dass es bereits Markenpiraterie, sprich Fälschungen auf dem damaligen Markt gab?

Ein umfangreicher Anhang, der alle bekannten Streicher-Instrumente auflistet und ein Personen-, Sach- und Ortsregister

bietet, rundet das Bild ab.

Das Fazit muss lauten: Auch wenn man nicht im Besitz eines Streicher-Flügels ist und man sich nur ein klein wenig für den Wiener Klavierbau interessiert, gehört das Werk definitiv in den Bücherschrank. Es ist DAS Nachschlagewerk für Streicher'sche Entwicklungen, die auch durchaus ihre Nachahmer gefunden hatten. Es regt an, den Strömungen im Wiener Klavierbau nachzuspüren und auch einmal darüber nachzudenken, dass die klassischen und romantischen Komponisten der Diktion der Instrumente ihrer Zeit unterlagen. Das, was wir heute auf dem modernen Instrument manchmal mühsam generieren müssen, ging auf den alten Hammerflügeln fast wie von selbst. Daran erinnert dieses Buch immer wieder, so man es denn zwischen den Zeilen finden will.

Ratko Delorko

**Peter Donhauer – Alexander Langer**  
*Streicher – Drei Generationen Klavierbau in Wien*  
 Verlag Dohr  
 439 S., zahlr. farbige Abb.  
 ISBN 978-3-86846-102-2  
 Euro 98,-

VERKAUF  
 KONZERTGESTELLUNG  
 AUFNAHMEBETREUUNG

BÖSENDORFER  
 ESTONIA  
 FEURICH  
 AUGUST FÖRSTER  
 IBACH  
 SAUTER  
 STEINGRAEBER & SÖHNE

*Flügel die begeistern!*  
**FLUEGEL fink**  
 KLAVIER- &  
 CEMBALOBAUMEISTER

Gerd Finkenstein | Klavierhaus Eltze | Peiner Str. 26 | 31311 Eltze | Tel. 177 33 019 33 | mail@fluegelfink.de | www.fluegelfink.de

# DIE MUSIK ALS KERN VON ALLEM

## Klara Mins New York Concert Artists & Associates (NYCA)



Javor Bracic, Gewinner des NYCA-Carnegie-Recital-Debut-Audition bei seinem von NYCA organisierten Recital in der Carnegie Recital Hall in New York City.  
Foto: NYCA

Von: Carsten Dürer

Klara Min ist geborene Koreanerin, hat aber unter anderem in Lübeck bei James Tocco studiert. 20 Jahre lang lebte sie in New York City und musste dort erleben, dass immer wieder gerade junge Pianisten kaum eine Chance bekamen, ihre eigenen Ideen für Programme, eigene CDs zu erarbeiten oder überhaupt selbstbestimmt zu arbeiten. Sie gründete kurzerhand 2008 die „New York Concert Artists & Associates“ (kurz NYCA). Diese Organisation, die sie neben ihrer beständigen Tätigkeit als Pianistin nach und nach ausbaute, ist mittlerweile zu einer interessanten Einrichtung geworden. Inzwischen ist Klara Min nach Berlin gezogen – und hat weitere Ideen für NYCA entwickelt. Wir trafen die umtriebige Pianistin zu einem Gespräch über ihre Organisation.



## Die Grundgedanken

Ab 2004 hatte Klara Min bereits eine eigene Konzertserie in New York City installiert, im Yamaha Artist Center. Diese lief bis 2008. „Ich realisierte dann, dass so viele Dinge an mir hängen blieben, so viel zu organisieren war, dass ich mir überlegte, etwas Eigenes zu gründen und auf die Beine zu stellen“, erzählt die Pianistin. Sie gründete also die NYCA und erklärt dazu: „Ich bin ein großer Fan von Robert Schumann, ich habe alles gelesen, habe die Orte, an denen er arbeitete, besucht. Er war aber nicht nur ein Komponist, er war ein Veranstalter, er war ein Kritiker – eigentlich war er alles in einer Person. Und ich denke, dass heutige Pianisten ebenfalls etwas produzieren sollten, nicht allein um ihre Karriere voranzubringen. Karriere ist nur ein kleiner Teil von allem. Aber das sollte nicht das Ziel sein, sondern man muss erkennen, dass man nicht alles allein machen sollte, sondern man ein Teil von einem größeren Ganzen ist. Man ist verbunden in einer Gemeinschaft.“ Die Grundidee von Klara Min war daher, etwas zu gründen, was Schumanns „Davidsbund“, dem Zusammenschluss von unterschiedlichen Künstlern, ähnlich ist, erklärt sie. Doch der „Davidsbund“ Schumanns war doch vor allem gegen das Spießertum, eine bestimmte Art von Establishment. „Ja, sie waren gegen Arroganz und Ignoranz“, sagt sie. Aber wogegen ist dann die Organisation NYCA? „Ich denke, heutzutage werden die meisten Entscheidungen nicht von den Künstlern getroffen. Sie werden vom ‚Geld‘ getroffen, also von Besitzern von irgendetwas. Ich denke, dass man sich dessen bewusst sein sollte und auf Dauer sollten die Künstler diejenigen sein, die die Entscheidungen treffen. Zumindest diejenigen, die wirklich an der Musik selbst interessiert sind, nur weil sie sie lieben. Und nicht, weil man mit der Musik etwas für seine eigenen Ambitionen erreichen will. Das war meine Idee.“

Sie meint, dass heutzutage vor allem Labels oder die Agenturen derartig große Geschäftsgebilde geworden sind, dass sie einfach zum Fortbestehen Geld verdienen müssen und entsprechend agieren. „Aber wenn man den Sinn für das, worum es geht, verliert, dann verliert man auf lange Sicht auch Geld. Man muss seinem eigenen Glauben und seiner Integrität folgen – was natürlich zu Beginn sehr schwer ist, so dass man sich auch einmal verzettelt –, aber auf Dauer wird es einem damit besser ergehen. Daran glaube ich fest.“ Aber ist es nicht so, dass die Realität der Musikindustrie heutzutage zeigt, dass es auch anders geht: dass es so viele junge Künstler gibt, die – wenn sie nicht mehr so erfolgreich im Markt zu positionieren sind – ausgetauscht werden? Und ist es nicht auch das Publikum, das den vom Markt vorgegebenen Künstlern einfach folgt? „Das ist ja das Schlimme. Aber wofür wollen sie Geld mit den Künstlern – und auch viele Künstler selbst – verdienen? Worum geht es eigentlich? Ich denke, dass gerade diese Marktbeherrscher, die das Geld mit der Musik verdienen wollen, halt nicht die Künstler selbst sind. Ich möchte zurückkehren zu uns, den Künstlern, als der Kraft. Wir können nicht nur Puppen sein, die sagen, dass wir gerne eine Aufnahme mit dem oder dem Label machen möchten. Man sagt dann, dass man Repertoire spielen soll, das man selbst nicht spielen will. Aber ist das wirklich gut für den Künstler? Das ist nur ein Beispiel. Man muss einfach man selbst sein.

Und wenn es funktioniert, gut. Und wenn nicht, auch gut, denn die Frage ist, warum muss immer alles funktionieren?“ Und dann kommt sie zum Grund ihrer Überlegungen: „Wie kann man Glück finden, wenn man nicht sich selbst und seinen Ideen folgt?“

NYCA will also gegen die vielen äußeren Einflüsse agieren, die den Künstler auch in jungen Jahren noch formen, aber vielleicht gegen die eigentliche Natur des Künstlers selbst. „Das ist es, ganz genau. Und das ist dasselbe, wenn man Musik interpretiert, denn es macht einen großen Unterschied, ob man das Werk von innen angeht, aus der Musik selbst, oder aber von außen sieht. Die Revolution kommt von innen zustande, aber niemals von außen.“ Daher, so sagt sie, müssen Künstler immer auch die Zeit haben, sich zu entwickeln.

## Die Organisation NYCA

„Ich will gerade, dass NYCA eine Plattform für diejenigen darstellt, die nach einem Examen einfach nicht wissen, was sie tun sollen. Ich will, dass NYCA die Grundlage dafür bildet, dass jeder etwas erfahren kann, etwas entdecken kann über sich selbst.“ So Klara Min. „Sie müssen es selbst entdecken, sich selbst entdecken.“ Aber was tut NYCA genau und wie ist es organisiert? Wie kommen die Musiker zu NYCA und was kann NYCA für sie tun? „Das größte Event, das wir momentan organisieren, ist die ‚Carnegie Hall Debut Recital Audition‘. Wir nehmen Bewerbungen aus aller Welt an und organisieren Live-Vorspiele in aller Welt, also in Asien, in unterschiedlichen Ländern in Europa und in New York. Dann wählen wir einen Gewinner aus, der dann ein Recital in der Carnegie Recital Hall bekommt, mit aller PR-Arbeit dahinter und die Medien eingeschlossen. In diesem Jahr haben wir zudem für den Gewinner zusätzlich eine Aufnahme beim Steinway & Sons-Label organisiert. Zudem haben wir gerade nach China expandiert, so dass sechs Vorspiele in China stattfinden.“ Doch das ist nicht alles, es scheint so, dass Klara Min gerade dabei ist, die Gelegenheiten für diese Debüt-Idee zu erweitern. „Seit ich in Berlin lebe, will ich nun natürlich auch weitere Säle integrieren, die den Gewinner präsentieren.“ Die Wigmore Hall in London und die Philharmonie in Berlin sind die Säle, mit denen sie deshalb in Kontakt ist. Soll es nur ein Gewinner sein, der



Klara Min im Konzert im Kammerkonzertsaal der Berliner Philharmonie.

Foto: NYCA

überall präsentiert wird, oder mehrere? „Wir sind noch dabei, dies herauszufinden“, erklärt sie. „Auch bisher hatten wir manchmal nur einen Gewinner, aber auch schon einmal zwei.“ Dies klingt letztendlich wie ein Wettbewerb. Wo ist dann die Hilfe, das „andere“ für die Teilnehmer? „Wir erheben keine Teilnahmegebühr für die Vorspiele“, erklärt sie trocken. Aber ist das wirklich eine große Hilfe? „Nun, wir könnten und die Carnegie Recital Hall vielleicht noch aus einer Teilnahmegebühr finanzieren, aber wenn wir expandieren, dann natürlich ohnehin nicht mehr. Letztendlich finanzieren wir uns durch die Hilfe der NYCA-Vorstandsmitglieder.“ Letztendlich, so erklärt Min, sollen diese „Debut Recital Auditions“ vor allem NYCA und ihre Ideen weltweit bekannter machen.



Foto: Lisa-Marie Mazzucco

Das ist aber nur eines der Dinge, die NYCA organisiert. „Wir laden Pianisten ein, Mitglied von NYCA zu werden. Da sind wir bislang allerdings sehr vorsichtig, wen wir einladen, Mitglied zu werden. Was bedeutet dies aber, ein Mitglied zu sein? Dies ist ein momentan noch nicht genau definierter Bereich. Es sollte eigentlich viel Zeit genommen werden, um herauszufinden, wer Mitglied werden soll. So wie es der Gilmore Award macht, wo fachkundige Menschen, ohne sich anzukündigen, durch die Welt reisen und irgendwann entscheiden, wer den Award erhält.“ Bislang sind es

sieben Mitglieder, inklusive Klara Min. Was aber bedeutet es momentan, Mitglied zu sein? „Momentan bedeutet dies, dass die Mitglieder in unserer eigenen Klavierkonzertserie in New York auftreten. Aber wir bauen gerade eine neue Recital-Serie auf, die dann auch in New York stattfinden wird. Aber auch da hoffen wir, dass wir nach Europa expandieren können. Wenn wir dies tun, dann müssen wir entscheiden, wie wir das organisieren. Und auch dafür sind die Mitglieder zuständig. Die Mitglieder treffen sich also und wir unterhalten uns über alle Möglichkeiten, auch darüber, wen wir beispielsweise in die Jury unserer Vorspiele einladen wollen. Die Juroren sollten nicht gerade große Namen haben, sondern Leute sein, die wirklich über die Musik Bescheid wissen und für sie brennen.“ Allerdings wird die Mitgliedschaft nur für zwei Jahre ausgesprochen, dann muss entschieden werden, ob man die Mitgliedschaft verlängert. Neben den Mitgliedern und den Vorstandsmitgliedern hat NYCA auch einen künstlerischen Vorstand.

Die Klavierkonzertserie fand immer im Frühling statt, jede Woche ein Konzert. Aber Klara Min hat eine andere Idee, die sie verfolgt, um auch kleinere Konzerte anzubieten: „Ich denke momentan an Hauskonzerte. Gerade in New York gibt es so viele großartige Apartments mit viel Platz und ich denke, dass wir da ansetzen sollten, da wir diese Bereiche wieder kultivieren müssen.“ Überhaupt sollen die gesamten Konzertaktivitäten noch ausgebaut werden, das lässt Klara Min durchblicken. Letztendlich aber behält der Künstler immer das Recht, sich die Programme selbst auszusuchen, die er spielen will.

Aber wäre es nicht auch wichtig, die jungen Künstler mit anderen Gedanken vertraut zu machen? Ihnen beizubringen, wie sie ein Konzertprogramm aufbauen, wie sie sich dem „Markt“ gegenüber richtig verhalten? Klara Min lächelt, denn auch daran hat sie schon gedacht: „Das sollte man machen. Momentan denke ich darüber nach, ein Festival zu starten. Aber nicht nur eines mit Konzerten und Meisterkursen. Sondern ich will beispielsweise auch Klaviertechniker einladen, damit die Pianisten lernen, was wichtig ist, wenn man mit seinem Klaviertechniker für ein Konzert spricht. Daneben sollen dann auch Vertreter aus der Industrie eingeladen werden, Journalisten, Manager von Künstleragenturen und so weiter. Die sollen einfach nur erzählen und die Fragen der Pianisten beantworten. Und daraus werden die Künstler dann ihre Erfahrungen ziehen, wie man mit diesen Menschen umgeht. Irgendjemand muss die Brücke bilden zwischen dem Markt und den Künstlern.“ Aber man darf, so betont sie am Ende, die Musik nicht aus den Augen verlieren: „Man darf nicht vergessen, warum und wofür man dies alles tut: für die Musik.“

NYCA ist eine sehr engagierte Idee, die langsam wächst, aber die richtigen Ziele verfolgt.

[www.newyorkconcertartists.com](http://www.newyorkconcertartists.com)

Bei diesen Fachhändlern und an über  
600 Bahnhofsbuchhandlungen und ausgesuchten Kiosken finden Sie PIANONews.

## PLZ-Gebiet 0

Pianogalerie Dresden  
Collenbuschstr. 32  
01324 Dresden

C. Bechstein Centrum  
Sachsen  
Jentschstraße 5  
02782 Seifhennersdorf

Piano Gäbler  
Comeniusstr. 99  
01309 Dresden

Piano Centrum Leipzig  
Löhrstr. 2  
04105 Leipzig

Leipzig Pianos  
Dohnanyi-Str. 15  
04103 Leipzig

## PLZ-Gebiet 1

Piano-Haus Möller  
Goethestr. 22  
18055 Rostock

C. Bechstein Centrum  
Berlin  
im stilwerk  
Kantstraße 17  
10623 Berlin

Piano-Haus Kunze  
Lübstorfer Straße 11  
19069 Alt Meteln

Piano Centrum Rostock  
Lange Str. 13  
18055 Rostock

## PLZ-Gebiet 2

Pianohaus Trübger  
Schanzenstr. 117  
20357 Hamburg

Klavierhaus Helmich  
Eitzer Str. 32  
27283 Verden

Pianohaus Zechlin  
Große Str. 6 A  
22926 Ahrensburg

Clavis Musikhaus  
Vegeacker Heerstr. 115  
28757 Bremen

Ahrensburger  
Klaviergalerie  
Königstr. 3  
22926 Ahrensburg

## PLZ-Gebiet 3

Klavierhaus Döll  
Schmiedestraße 8  
30159 Hannover

C. Bechstein Centrum  
Hannover  
Königstraße 50 A  
30175 Hannover

Schimmel  
Auswahlzentrum  
Friedrich-Seele-Str. 20  
38122 Braunschweig

## PLZ-Gebiet 4

Gottschling  
Haus der Klaviere  
Graskamp 17  
48249 Dülmen-Hiddingsel

C. Bechstein Centrum  
Düsseldorf  
im stilwerk  
Grünstraße 15  
40212 Düsseldorf

Klavierhaus Schröder  
Immermannstr. 9  
40210 Düsseldorf

Pianohaus van Bremen  
Hansastraße 7-11  
44137 Dortmund

Piano Faust  
Reichsstr. 1  
42275 Wuppertal

## PLZ-Gebiet 5

C. Bechstein Centrum Köln  
In den Opern Passagen  
Glockengasse 6  
50667 Köln

Pianohaus Musik  
Alexander  
Binger Str. 18  
55122 Mainz

Klaviermomente  
Wilhelmstr. 43  
58332 Schwelm

Piano Rumler  
Königswinterer  
Str. 111-113  
53227 Bonn-Beuel

Piano Flöck  
Kesselheimer Str. 20  
56220 St. Sebastian

## PLZ-Gebiet 6

C. Bechstein Centrum  
Frankfurt  
Eschersheimer Landstr. 45  
60322 Frankfurt a. M.

Musikhaus Hochstein  
Bergheimer Str. 9-11  
69115 Heidelberg

Musikalien Petroll  
Marktplatz 5  
65183 Wiesbaden

## PLZ-Gebiet 7

Piano Hölzle  
Mahdentalstr. 26  
71065 Sindelfingen

C. Bechstein Centrum  
Tübingen  
Konrad-Adenauer-Straße 9  
72072 Tübingen

Pufke Klaviere und Flügel  
Hornbergstr. 94  
70188 Stuttgart

## Hermann Klaviere & Flügel

Hindenburgstr. 28  
71696 Möglingen

Klavierhaus Hermann  
Marktplatz 19  
78647 Trossingen

Piano Fischer  
Theodor-Heuss-Str. 8  
70174 Stuttgart

Klavierhaus Labianca  
Zähringerstr. 2  
77652 Offenburg

Klavier Striegel  
Hirschstr. 8  
73432 Aalen-Elnat

## PLZ-Gebiet 8

pianofactum Musikhaus  
Schmidgasse 23  
87600 Kaufbeuren

Piano Fischer  
Thierschstr. 11  
80538 München-Lehel

Bauer & Hieber  
Landschaftstraße  
80331 München

## PLZ-Gebiet 9

Feuchtinger & Gleichauf  
Niedermünstergasse 2  
93047 Regensburg

Piano Niedermeyer  
St. Georgen 42  
95448 Bayreuth

Steingraeber & Söhne  
Friedrichstraße 2  
95444 Bayreuth

## Österreich

Gustav Ignaz Stingl  
Wiedner Hauptstr. 18  
1040 Wien

Klavierhaus  
Schimpelsberger  
Hans-Sachs-Str. 120  
4600 Wels

Die  
Klaviermachermeister  
Burggasse 27  
1070 Wien

KLAVIERgalerie  
Kaiserstr. 10  
1070 Wien

## Schweiz

modern music  
Talstrasse 2  
3053 Münchenbuchsee



## KORG Silent Systeme für Pianos

Für Zuhause und für Musikschulen.  
In nahezu alle akustischen Pianos  
nachrüstbar.

## HYBRID PIANO

ACOUSTIC PIANO DIGITALIZE SYSTEM  
DIGITAL SYSTEM FÜR AKUSTISCHE KLAVIERE

**KORG**

..und für das Wohlbefinden Ihres  
Instruments:

## Das Piano Life Saver System



Vertrieb:

**JAHN**  
PIANOTEILE

www.pianoteile.com



Genießen Sie Ihre Freiheit

# HOT DEALS

thomann  
MUSIC IS OUR PASSION

Musikhaus Thomann e.K.  
Trependorf 30  
96138 Burgebrach  
Deutschland

T (09546) 9223-66  
F (09546) 9223-24  
E info@thomann.de  
I www.thomann.de

## Wilh. Steinberg IQ 24

Klavier, Neuinstrument, Oberfläche: Erle massiv, Höhe: 123,6cm, Renner-Mechanik, inkl. Klavierbank und Klavierleuchte. Transport bundesweit im Preis inbegriffen, wird vor Auslieferung durch unseren Klavierbaumeister intoniert und gestimmt.



Art.-Nr. 260181  
€ 8990.-

## Seiler Klavier Nussbaum

Klavier, Oberfläche: Wurzel-Nussbaum schellackpoliert, Höhe: 128cm, generalüberholt, Baujahr 1901, inkl. Klavierleuchte. Anlieferung bundesweit ebenerdig per Klavierspedition, geprüft durch unseren Klavierbaumeister.



Art.-Nr. 350151  
€ 9990.-

## Steinway & Sons V-125

Klavier, Oberfläche: schwarz poliert, Höhe: 125cm, Komplettrestauration, Baujahr 1982, inkl. Andexinger Klavierbank. Dieses Klavier wird bei Ihnen aufgestellt und nach Ihren Wünschen gestimmt und nachintoniert.



Art.-Nr. 291091  
€ 15990.-

## Steinway & Sons K-132

Klavier, Oberfläche: schwarz poliert, Höhe: 132cm, Komplettrestauration, Baujahr 1931, inkl. Andexinger Klavierbank. Dieses Klavier wird bei Ihnen aufgestellt und nach Ihren Wünschen gestimmt und nachintoniert.



Art.-Nr. 310698  
€ 15990.-

## Grotrian-Steinweg

Flügel, Oberfläche: schwarz Hochglanz (Schellack), Länge: 160cm, Baujahr 1920, inkl. Anlieferung bundesweit per Klavierspedition, geprüft, reguliert und intoniert durch unseren Klavierbaumeister.



Art.-Nr. 338008  
€ 8990.-

## Bösendorfer Modell 174

Flügel, Oberfläche: schwarz poliert, Länge: 174cm, generalüberholt mit Originaltastatur, Baujahr 1961, inkl. Andexinger Klavierbank. Dieser Flügel wird bei Ihnen aufgestellt und nach Ihren Wünschen gestimmt und nachintoniert.



Art.-Nr. 339327  
€ 26990.-

## Steinway & Sons S-155

Flügel, Oberfläche: schwarz poliert, Länge: 155cm, generalüberholt, Baujahr 1945, inkl. Andexinger Klavierbank. Dieser Flügel wird bei Ihnen aufgestellt und nach Ihren Wünschen gestimmt und nachintoniert.



Art.-Nr. 322748  
€ 28490.-

## Bösendorfer Modell 190

Flügel, Oberfläche: schwarz poliert, Länge: 190cm, generalüberholt, Baujahr 1950, inkl. Andexinger Klavierbank. Dieser Flügel wird bei Ihnen aufgestellt und nach Ihren Wünschen gestimmt und nachintoniert.



Art.-Nr. 327742  
€ 29990.-

## Steinway & Sons M-170

Flügel, Oberfläche: Makassar Hochglanz poliert, Länge: 170cm, generalüberholt, Baujahr 1920, inkl. Andexinger Klavierbank. Dieser Flügel wird bei Ihnen aufgestellt und nach Ihren Wünschen gestimmt und nachintoniert.



Art.-Nr. 336705  
€ 37490.-

## Steinway & Sons M-170

Flügel, Oberfläche: schwarz poliert, Länge: 170cm, generalüberholt, Baujahr 1990, inkl. Andexinger Klavierbank. Dieser Flügel wird bei Ihnen aufgestellt und nach Ihren Wünschen gestimmt und nachintoniert.



Art.-Nr. 326594  
€ 39990.-

## Steinway & Sons A-188

Flügel, Oberfläche: Makassar Hochglanz poliert mit Intarsien, Länge: 188cm, generalüberholt, Baujahr 1926, inkl. Andexinger Klavierbank in Makassar Optik. Dieser Flügel wird bei Ihnen aufgestellt und nach Ihren Wünschen gestimmt und nachintoniert.



Art.-Nr. 329964  
€ 39990.-

## Steinway & Sons B-211

Flügel, Oberfläche: schwarz poliert, Länge: 211cm, generalüberholt, Baujahr 1965, inkl. Andexinger Klavierbank. Dieser Flügel wird bei Ihnen aufgestellt und nach Ihren Wünschen gestimmt und nachintoniert.



Art.-Nr. 318531  
€ 46990.-

[www.thomann.de](http://www.thomann.de)

Für Druckfehler wird keine Haftung übernommen. Angebote nur solange Vorrat reicht! UVP = unverbindliche Preisempfehlung des Herstellers. Alle Preise in Euro inkl. 19% gesetzl. MwSt.

### Thomann DP-25 Set

Digital Piano Bundle, kompakt und smart, 88 gewichtete Tasten mit Hammermechanik, 8 Sounds, 8 Demo Songs, 64-stimmige Polyphonie, Layer-/Split Mode, inkl. Sustainpedal, 2x 10W Lautsprecher, MIDI I/O, Design: Schwarz. Set inkl. Klavierbank, Kopfhörer und Ständer.



Art.-Nr. 269093  
€ 345.-

### Hemingway DP-201 NA Set

Digital Piano Bundle, das Starter-Piano von Hemingway im Set, 88 gewichtete Tasten mit Hammermechanik, 8 Sounds, 64-stimmige Polyphonie, 2-Spur Sequenzer, Dual-Mode, Metronom, inkl. Sustainpedal, 2x 20W Lautsprecher, MIDI I/O, Design: Buche natur. Set inkl. Klavierbank und Kopfhörer.



Art.-Nr. 118124  
€ 349.-

### Thomann DP-33 B

Digital Piano im edlen Gehäuse, 88 gewichtete Tasten mit Hammermechanik, 26 Sounds, 64-stimmige Polyphonie, Reverb, Chorus, Dual- und Split Mode, Metronom, Music Library mit 60 Übungsstücken, 3 Pedale, Tastaturabdeckung, 2x 15W Lautsprecher, USB MIDI 2.0, Design: schwarz matt.



Art.-Nr. 326890  
€ 385.-

### Thomann DP-30 RW/C

Digital Piano der Einsteigerklasse, 88 gewichtete Tasten mit Hammermechanik, 210 Sounds, 120 Styles, 64-stimmige Polyphonie, Arrange-Funktion, Dual-/Split Mode, 3 Pedale, Tastaturabdeckung, 2x 25W Lautsprecher, USB, MIDI I/O.



Rosenholz/Kirsche,  
Art.-Nr. 209499  
€ 399.-  
Weiss,  
Art.-Nr. 318816  
€ 425.-

### Thomann DP-50

Digital Piano im edlen Gehäuse, 88 gewichtete Tasten mit Hammermechanik, 20 Sounds, 20 Styles, 32-stimmige Polyphonie, Dual- und Split Mode, Metronom, 3 Pedale, Tastaturabdeckung, 2x 25W Lautsprecher, MIDI I/O, SD-Karten Slot.

Mahagoni,  
Art.-Nr. 150863  
€ 449.-  
Weiss poliert,  
Art.-Nr. 233872  
€ 575.-



### Hemingway DP-501 AT Set

Digital Piano Bundle, das Komfort-Piano von Hemingway im Set, 88 gewichtete Tasten mit Hammermechanik, 8 Sounds, 64-stimmige Polyphonie, 2-Spur Sequenzer, Dual-Mode, Metronom, 3 Pedale, Tastaturabdeckung, 2x 40W Lautsprecher, MIDI I/O, Design: Anthrazit. Set inkl. Klavierbank und Kopfhörer.



Art.-Nr. 118628  
€ 449.-

### Hemingway DP-501 RW Set

Digital Piano Bundle, das Komfort-Piano von Hemingway im Set, 88 gewichtete Tasten mit Hammermechanik, 8 Sounds, 64-stimmige Polyphonie, 2-Spur Sequenzer, Dual-Mode, Metronom, 3 Pedale, Tastaturabdeckung, 2x 40W Lautsprecher, MIDI I/O, Design: Rosenholz. Set inkl. Klavierbank und Kopfhörer.



Art.-Nr. 118630  
€ 449.-

### Thomann DP-85 Arranger

Digital Piano mit Arranger-Funktion, 88 gewichtete Tasten mit Hammermechanik, 559 Sounds, 203 Styles, 64-stimmige Polyphonie, Arranger Funktion, Dual- und Split Mode, Metronom, 3 Pedale, Tastaturabdeckung, 2x 25W Lautsprecher, USB, MIDI I/O.



Design: Mahagoni,  
Art.-Nr. 150868  
Design: Schwarz  
Art.-Nr. 318819  
ab € 485.-

### Hemingway DP-501 PB Set

Digital Piano Bundle, das Komfort-Piano von Hemingway im Set, 88 gewichtete Tasten mit Hammermechanik, 8 Sounds, 64-stimmige Polyphonie, 2-Spur Sequenzer, Dual-Mode, Metronom, 3 Pedale, Tastaturabdeckung, 2x 40W Lautsprecher, MIDI I/O, Design: Schwarz poliert. Set inkl. Klavierbank und Kopfhörer.



Art.-Nr. 118634  
€ 490.-

### Yamaha YDP-142 R Arius Set

Digital Piano Bundle, für den angehenden oder erfahrenen Pianisten, mit PureCF Sound Engine, 88 Tasten (GH Tastatur), 10 Sounds, 128-stimmige Polyphonie, 2-Spur Sequenzer, Dual-/Layer Mode, Metronom, 2x 6W Lautsprecher, MIDI I/O, Design: Rosenholz, inkl. Klavierbank und Kopfhörer. UVP: 912,90



Art.-Nr. 310797  
€ 829.-

### Yamaha YDP-S51 WH

Digital Piano im kompakterm, edlen weißen Design, 88 Tasten (Graded Hammer), 10 Sounds, 128-stimmige Polyphonie, 50 Pianosongs, 4 Reverb-Typen, Dual-Mode, 2-Spur Aufnahme, Pure CF Sound Engine, Intelligent Acoustic Control (IAC) und Acoustic Optimizer, Halb-Pedal-Steuerung, 3 Pedale, 2x 20W Lautsprecher, Design: Weiß. UVP: 1069,-



Art.-Nr. 294912  
€ 999.-

### Yamaha YDP-162 B Arius Set

Digital Piano Bundle, für Anfänger und fortgeschrittene Pianisten, mit PureCF Sound Engine, 88 Tasten (GH Tastatur), 10 Sounds, 128-stimmige Polyphonie, 2-Spur Sequenzer, Dual-/Layer Mode, Metronom, 2x 20W Lautsprecher, MIDI I/O, Design: Schwarz matt, inkl. Klavierbank und Kopfhörer. UVP: 1247,90



Art.-Nr. 310746  
€ 1089.-

### Yamaha CLP-525 R Set

Digital Piano Bundle mit Yamaha CFIIIS Piano Sound, 88 Tasten (Graded Hammer 3), 10 Sounds, 246-stimmige Polyphonie, 2-Spur Sequenzer, Dual-Mode, Metronom, 2x 20W Lautsprecher, USB to Host, Design: dunkles Rosenholz, inkl. Klavierbank und Kopfhörer. UVP: 1502,90



Art.-Nr. 337092  
€ 1329.-

### Yamaha CLP-525 PE Set

Digital Piano Bundle mit Yamaha CFIIIS Piano Sound, 88 Tasten (Graded Hammer 3), 10 Sounds, 246-stimmige Polyphonie, 2-Spur Sequenzer, Dual-Mode, Metronom, 2x 20W Lautsprecher, USB to Host, Design: Schwarz poliert, inkl. Klavierbank und Kopfhörer. UVP: 1877,90



Art.-Nr. 340535  
€ 1629.-

### Yamaha CLP-535 WH Set

Digital Piano Bundle mit Bösendorfer Imperial Piano Sound, 88 Tasten (Graded Hammer 3 X), 34 Sounds, 256-stimmige Polyphonie, 16-Spur Sequenzer, Dual-Mode, Metronom, 2x 30W Lautsprecher, USB to Device, USB to Host, Design: Weiss, inkl. Klavierbank und Kopfhörer. UVP: 2628,-



Art.-Nr. 340601  
€ 1679.-

### Yamaha CLP-535 PE Set

Digital Piano Bundle mit Bösendorfer Imperial Piano Sound, 88 Tasten (Graded Hammer 3 X), 34 Sounds, 256-stimmige Polyphonie, 16-Spur Sequenzer, Dual-Mode, Metronom, 2x 30W Lautsprecher, USB to Device, USB to Host, Design: Schwarz poliert, inkl. Klavierbank und Kopfhörer. UVP: 2272,90



Art.-Nr. 342238  
€ 2049.-

### Kawai CA-65 SB Set

Digital Piano Bundle mit Harmonic Imaging XL Technologie, 88 Tasten (Grand Feel Mechanik mit Ivory Touch Oberfläche), 60 Sounds, 256-stimmige Polyphonie, 2-Spur Sequenzer, Dual-Mode, Metronom, 2x 50W Lautsprecher, USB to Device, USB to Host, Design: Schwarz satiniert, inkl. Klavierbank und Kopfhörer. UVP: 2471,90



Art.-Nr. 290235  
€ 2189.-

### Yamaha CLP-545 PE Set

Digital Piano Bundle mit Bösendorfer Imperial Piano Sound, 88 Tasten (Natural Wood X), 34 Sounds, 256-stimmige Polyphonie, 16-Spur Sequenzer, Dual-Mode, Metronom, 2x 25W + 25W Lautsprecher, USB to Device, USB to Host, Design: Schwarz poliert, inkl. Klavierbank und Kopfhörer. UVP: 2808,90



Art.-Nr. 342240  
€ 2549.-

### Yamaha CLP-575 R

Digital Piano Bundle mit Bösendorfer Imperial Piano Sound, 88 Tasten (Natural Wood X), 34 Sounds, 256-stimmige Polyphonie, 16-Spur Sequenzer, Dual-Mode, Metronom, 2x 40W + 40W Lautsprecher, USB to Device, USB to Host, Design: Rosenholz. UVP: 2833,-



Art.-Nr. 335575  
€ 2649.-

### Yamaha CLP-585 PE

Digital Piano mit Bösendorfer Imperial Piano Sound, 88 Tasten (Natural Wood X), 48 Sounds, 256-stimmige Polyphonie, 16-Spur Sequenzer, Dual-Mode, Metronom, 2x 30W + 30W Lautsprecher, USB to Device, USB to Host, Design: Schwarz poliert. UVP: 4384,-

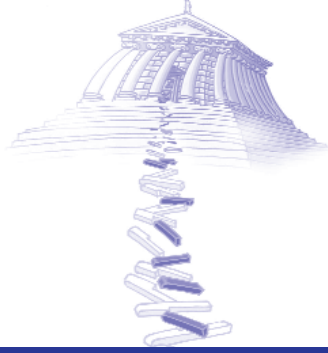


Art.-Nr. 335577  
€ 4099.-

Bestell-Hotline: (09546) 9223-66

www.thomann.de

Zeichnung: Wolfgang Hülk



Diese Liste erhebt keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit. Alle Angaben ohne Gewähr.

Die aufgeführten Wettbewerbe wurden so ausgewählt, dass bei Erscheinen dieser Ausgabe von PIANONews noch die Möglichkeit einer Bewerbung besteht. Zudem geben wir bei vielen Wettbewerben nur noch die Internet-Adresse an, da die meisten Bewerbungen online vorgenommen werden können.

## 2015

### 9.–17. April 2015

Jaén (Spanien))

#### **Concurso Internacional de Piano „Premio Jaén“**

Altersbegrenzung: 32 Jahre  
Anmeldeschluss: 3. März 2015  
www.premiopiano.dipujean.es

### 23.–26. April 2015

Orléans (Frankreich)

#### **6. Junior Piano Competition Brin d'herbe**

Altergruppen von 8 bis 18 Jahre  
Anmeldeschluss: 11. März 2015  
www.oci-piano.com

### 23.–26. April 2015

Düsseldorf (Deutschland)

#### **International Piano Bachelor Award**

Für Bachelor-Studenten  
Anmeldeschluss: 1. März 2015  
www.rubinstein-akademie.de

### 29. April bis 10. Mai 2015

Shumen (Bulgarien)

#### **Pancho Vladigerov International Music Competition**

Altersbegrenzung: keine

Anmeldeschluss: 31. Januar 2015  
www.findvlad.com

### 2.–10. Mai 2015

Cantu (Italien)

#### **Concorso Internazionale per Pianoforte e Orchestra „Città di Cantu“**

Altersbegrenzung: 35 Jahre  
Anmeldeschluss: 24. April 2015  
www.cantupianocompetition.com

### 14.–19. Juni 2015

Tromsø (Norwegen)

#### **4th Top of the World International Piano Competition**

Altersbegrenzung: 17 bis 35 Jahre  
Anmeldeschluss: 1. Februar 2015  
www.topoftheworld.no

### 15. Juni bis 3. Juli 2015

Moskau / St. Petersburg (Russland)

#### **Tschaikowsky Wettbewerb**

Altersbegrenzung: 16 bis 32 Jahre  
Anmeldeschluss: 1. Februar 2015  
www.competition-tchaikovsky.com

### 7.–13. Juni 2015

Cincinnati (USA)

#### **Cincinnati World Piano Competition**

Altersbegrenzung: 18 bis 32 Jahre  
Anmeldeschluss: 30. Januar 2015  
www.cincinnatiwpc.org

### 6.–16. Juli 2015

Zürich (Schweiz)

#### **13. Concours Géza Anda**

Altersbegrenzung: geboren nach dem 6. Juni 1983  
Anmeldeschluss: 31. Januar 2015  
www.geza-anda.ch

### September 2015

Dortmund (Deutschland)

#### **Internationaler Schubert Wettbewerb**

www.schubert-competition.de

### 1.–23. Oktober 2015

Warschau (Polen)

#### **17th International Chopin Piano Competition**

Anmeldeschluss: 1. Dezember 2014  
www.konkurs.chopin.pl

### 9.–22. Oktober 2015

Ouireham (Frankreich)

#### **5. European Piano Competition**

Altersbegrenzung: 18 bis 32 Jahre  
Anmeldeschluss: 31. Mai 2015  
www.piano-competition.eu

### 17.–24. Oktober 2015

Salvador (Brasilien)

#### **IV. Internationaler**

#### **Rachmaninow-Klavierwettbewerb für junge Pianisten**

Altersbegrenzungen:  
Altersgruppe A: bis 14 Jahre  
Altersgruppe B: 15–17 Jahre  
Altersgruppe C: 18–21 Jahre  
Anmeldeschluss: 15. Juli 2015  
www.rachmaninov-gesellschaft.de

### 20.–31. Oktober 2015

Odessa (Ukraine)

#### **6th International Piano**

#### **Competition in Memory of Emil Gilels**

Altersbegrenzung: 16 bis 30 Jahre  
www.music-academy.odessa.ua

### 15.–24. November 2015

Almaty (Kazakstan)

#### **7. International Piano Competition**

Altersbegrenzung: 18 bis 32 Jahre  
Anmeldeschluss: 1. Oktober 2015  
www.pianocompetition.kz

### 21. November bis 8. Dezember

Hamamatsu (Japan)

#### **9th Hamamatsu International Piano Competition**

Altersbegrenzung: 30 Jahre  
Anmeldeschluss: 15. April 2015  
www.hipic.jp

## Januar

- Piotr Anderszewski**  
26. Salzburg, Mozarteum (A)
- Ronald Brautigam**  
14. Köln, Philharmonie (50667)
- Jörg Demus**  
31. Wetzikon, Kantonsschule (CH)
- Evgenia Fölsche**  
24. Stuttgart, Liederhalle (70174)
- David Fray**  
31. Ludwigsburg, Forum (71634)
- Kirill Gerstein**  
11.–13. Köln, Philharmonie (50667)  
14. Wien, Konzerthaus (A)  
15. & 16. Salzburg, Festspielhaus (A)
- Boris Giltburg**  
18. Coesfeld, konzert theater (48653)
- Olga Golje**  
28. Berlin, Philharmonie (10785)
- Carlo Grante**  
14. Berlin, Philharmonie (10785)
- Menachem Har-Zahav**  
11. Wittlich, Kulturzentrum Alte Synagoge (54634)  
17. Bonn, Klavierhaus Klavins (53229)  
24. Osnabrück, Lutherhaus (49080)  
25. Wertheim, Altes Rathaus (97877)
- Nitai Hershkovits**  
16. Bonn, Beethovenhaus (53111)
- Angela Hewitt**  
28. Wetzikon, Kantonsschule (CH)
- Olga Kern**  
24. Weingarten, Kultur- und Kongresszentrum (88250)  
25. Stuttgart, Liederhalle (70174)  
27. Fürth, Stadttheater (90762)
- Elena Kolesnitshenko**  
9. Böblingen, Kongresshalle (71032)
- Evgeni Koroliov**  
10. Hamburg, Laeiszhalle (20355)
- Cathy Krier**  
31. Wetzikon, Kantonsschule (CH)
- Louis Lortie**  
20. Düsseldorf, Tonhalle (40479)  
23. Wien, Ehrbar-Saal (A)
- Alexandra Neumann**  
16. Böblingen, Kongresshalle (71032)
- Sevil Mammadova**  
30. Dülmen-Hiddingsel, Klavierhaus Gottschling (48249)
- Wolfgang Manz**  
13. Meschede, Stadthalle (59872)  
30. Wesel, Städtisches Bühnenhaus (46483)
- Alexander Melnikov**  
15. Hamburg, Laeiszhalle (20355)  
16. Lübeck, Kongresshalle (23554)  
18. Hamburg, Laeiszhalle (20355)  
28. Lörrach, Burghof (79539)
- Aleksandra Mikulska**  
11. Wegberg-Beeck, Vincentiushaus (41844)  
15. Soltau, Bibliothek Waldmühle (29614)  
17. Bad Reuberg, Wandelhalle (31547)  
18. Braunschweig, Schimmel Auswahlzentrum (38122)  
25. Brilon, Kolpinghaus (59929)  
31. Zürich, Thomas-Kirche (CH)
- Pervez Mody**  
11. Basel, Stadtcasino (CH)
- Vladimir Mogilevsky**  
23. Berlin, Philharmonie (10785)

- Cédric Pescia**  
23. Dachau (85221)  
30. Göttingen (37073)
- Evgenia Rubinova**  
16. Meerbusch, Buch- und Kunstkabinett Münster (40670)  
18. Berlin, Ballhaus Spiegelsaal (10117)
- Gajane Saakjana**  
23. Böblingen, Kongresshalle (71032)
- Fazil Say**  
18. Luzern, KKL (CH)
- Ragna Schirmer**  
14., 18., 20. Frankfurt a. M., Holzhausenschlösschen (60322)
- David Theodor Schmidt**  
19. Schweinfurt, Foyer des Theaters (97421)
- Lisa Smirnova**  
29. Wetzikon, Kantonsschule (CH)
- Klavierduo Adrienne Soós und Ivo Haag**  
29. & 30. Wetzikon (CH)
- Klaus Sticken**  
24. Goslar, Kaiserpfalz (38640)  
25. Hildesheim, Stadttheater (31141)
- Melvyn Tan**  
30. Wetzikon, Kantonsschule (CH)
- Anna Vinnitskaya**  
23. Mainz, Frankfurter Hof (55116)
- Serena Wang**  
28. Bern, Kulturcasino (CH)  
29. St. Gallen, Tonhalle (CH)
- Amadeus Wiesensee**  
4. Sylt, Keitum (25980)
- Natasha Vlassenko**  
30. Böblingen, Kongresshalle (71032)
- Roman Zaslavsky**  
15. Hamburg, Laeiszhalle (20355)  
17. Berlin, Philharmonie (10785)  
23. Nürnberg, Meistersingerhalle (90478)  
25. Frankfurt, Alte Oper (60313)
- Mélotie Zhao**  
26. Zürich, Tonhalle (CH)  
27. Genf, Victoria Hall (CH)

## Februar

- Alexej Gorlatch**  
2. Neuss, Zeughaus (41460)
- Carlo Grante**  
26. Berlin, Philharmonie (10785)
- Sofja Gūlbadamova**  
9. Wuppertal, Historische Stadthalle (42103)  
10. Leverkusen, Bayer Kulturhaus (51373)
- Menachem Har-Zahav**  
1. Koblenz, Görreshaus (56068)  
8. Rhede, Kultursaal „Rheder Ei“ (46414)  
15. Iserlohn, Parktheater (58644)  
20. Meschede, Kulturzentrum Alte Synagoge (59872)  
21. Dormagen, Kulturhalle (41539)  
22. Rhauderfehn, Fehntjer Forum (26817)  
28. Buchen, Joseph-Martin-Kraus-Saal (74722)
- Evgeni Kissin**  
10. Berlin, Philharmonie (10785)
- Evgeni Koroliov**  
7. Rostock, Villa Papendorf (18059)
- Igor Levit**  
10. & 27. Berlin, Konzerthaus (10117)  
19. & 20. Erfurt, Theater (99084)
- Francesco Libetta**  
6. Hamburg, Laeiszhalle (20355)
- Wolfgang Manz & Rolf Plagge**  
21. Schrobenhausen, Gymnasium (86529)
- Alexander Melnikov**  
20. Wien, Konzerthaus (A)
- Aleksandra Mikulska**  
1. Bad Rappenau, Wasserschloss (74906)  
15. Soest, Kulturhaus (59494)  
21. Bad Zwesten, Kurhaus (34596)  
27. Eilenburg, Haus Rinckart (04838)
- Pervez Mody**  
6. & 8. Bochum, Kunstwerkstatt am Hellweg (44869)  
7. Bonn, Klavierhaus Klavins (53229)
- Cédric Pescia**  
8. Brüssel (B)  
24. Mülheim (45468)
- Matan Porat**  
13. Heilbronn, Konzert- und Kongresszentrum (74072)
- Philippe Raskin**  
1. Neuss, Zeughaus (41460)
- Evgenia Rubinova**  
6. Böblingen, Kongresshalle (71032)  
14. Frankfurt a. M., Alte Oper (60313)
- Klavierduo Adrienne Soós und Ivo Haag**  
2. Lausanne, Société de musique contemporaine (CH)
- Martin Stadtfeld**  
20. Bonn, Beethoven-Haus (53111)  
21. Laupheim, Kulturhaus (88471)  
25. Fürth, Stadttheater (90762)
- Volker & Hans-Peter Stenzl**  
12. Stuttgart, Liederhalle (70174)
- Yeol Eum Son**  
14. Grafenegg, Auditorium (A)
- Daniil Trifonov**  
16. Genf, Victoria Hall (CH)
- Roman Zaslavsky**  
1. München, Gasteig (81667)

Um Ihnen das Auffinden der Orte in Ihrer persönlichen Nähe zu erleichtern, haben wir die Postleitzahlen der Auftrittsorte in Klammern gesetzt. Wie immer sind alle Angaben ohne Gewähr.

# Eine Frage der Emotionen



Blick über Utrecht.  
Foto: Dürer

## Der 10. Internationale Franz-Liszt-Klavierwettbewerb in Utrecht

Von: Carsten Dürer

Während der ältere nach Franz Liszt benannte Klavierwettbewerb in Weimar in diesem Jahr erst zum 8. Mal stattfindet und der ebenfalls nach dem berühmten Pianisten-Komponisten benannte Wettbewerb für Klavier in Budapest schon in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts ausgetragen wurde, fand der im niederländischen Utrecht nach Liszt benannte und 1986 erstmals ausgetragene Klavierwettbewerb Ende vergangenen Jahres vom 26. Oktober bis zum 8. November bereits zum 10. Mal statt. Ein runder Geburtstag also. Während die beiden erstgenannten Städte natürlich einen deutlichen biografischen Bezug zu Liszts Leben haben, ist dies in Utrecht nicht der Fall. Dennoch setzt man alles daran, diesen Wettbewerb zu einem der wichtigen auf internationalem Niveau zu machen. In diesem Jahr fand der Wettbewerb wieder in der nach einer umfangreichen Renovierung neu gestalteten Vredenburg in Utrecht statt. Nun hört das Gebäude auf den Namen „Tivoli Vredenburg“.

Dieser Wettbewerb gibt sich viel Mühe bei der Auswahl seiner Kandidaten. Nicht weniger als in vier Städten der Welt wurden Vorauswahlen abgehalten: in New York City, in Peking, in Moskau und in Utrecht. Und trotz des Aufwandes waren es dieses Mal „nur“ 59 Kandidaten, die sich beworben hatten, um ausgewählt zu werden. Das waren schon einmal mehr Kandidaten, denn 2011 waren es immerhin noch 69, die sich bewarben. Und da momentan fast alle Klavierwettbewerbe einen Anmelde-Zuwachs mit Bestergebnissen verzeichnen können, ist dies schon eigenartig. Vor allem auch, da bei diesem Wettbewerb in Utrecht auch Preisgelder von über 50.000 Euro winken, zudem Konzertabsprachen mit Veranstaltern bestehen, die Gewinner auf eine Tour geschickt werden und ein Team für die Karriere-Planung der Gewinner im Nachhinein arbeitet. Sind es vielleicht doch die hohen Anforderungen dieses rein dem Klavierwerk von Liszt gewidmeten Wettbewerbs, die viele junge Pianisten abschrecken? Denn

neben einem 20-minütigen Programm für die Vorauswahl mussten die Kandidaten zudem ein 35-minütiges Programm absolvieren, bevor sie ins Semifinale kommen konnten. Und dort galt es in diesem Jahr erstmalig auch Lieder von Franz Liszt zu begleiten, neben einer großen Auswahl von Werken, die man innerhalb der 55 Minuten spielen musste. Und da Liszt eine solch große Anzahl an Werken geschrieben hat und man nicht immer und immer wieder dieselben von den Kandidaten ausgewählten Werke hören will, hatte sich das künstlerische Komitee dieses Mal eine etwas ungewöhnliche Liste an Werken zur Auswahl ausgedacht. Sicherlich auch eine Hürde für junge Pianisten. Und dann stand da noch ein zweigeteiltes Finale an, das nicht nur obligatorisch Liszts h-Moll-Sonate und Stücke seines Klavier-Spätwerks verlangte, sondern dann auch ein Orchesterfinale mit einem der beiden Klavierkonzerte, dem „Totentanz“ oder dem „Hexaméron“ in der Version für Klavier und Orchester. Insgesamt also ein immenses Programm – und



natürlich ist Liszts Werk nicht nur technisch eine Herausforderung, sondern auch in interpretatorisch.

Die Jury bestand aus eher üblichen Juroren aus aller Welt: Paul Badura-Skoda, Andrea Bonatta, Claire Chevallier, Nikolai Demidenko, Fumiko Eguchi, Leslie Howard, Piotr Paleczny, Muza Rubackyte und als nicht wertender Vorsitzender Joop Daalmeijer. Juroren, die man fast allerorten antrifft, wenn es um internationale Klavierwettbewerbe geht.

Die Vorauswahlen hatten sich die Pianisten Frederic Chiu, Paul Komen und der frühere Gewinner dieses Wettbewerbs, Igor Roma, angehört. Insgesamt 23 der 59 Bewerber hatte man nun nach Utrecht eingeladen.

## Das Semifinale

Das Gesamtniveau schien in diesem Jahr nach Ansicht der Juroren immerhin hoch genug, um leichten Gewissens neun Kandidaten ins Semifinale zu entsenden. Dieses – wie auch die Vorrunden – fand in einem der neuen Säle des Tivoli Vredenburg statt, dem sogenannten Hertz-Saal, einem ausgesprochen schön gestalteten Konzertsaal mit zirka 550 Plätzen, aber auf den Balkonen für Klaviermusik etwas schwierigen Akustik, da der Klang nicht nach oben projiziert wird. Allerdings war der Saal fast durchweg gut mit Publikum gefüllt. Dies hatte sicherlich auch Gründe in der immensen Medienarbeit rund um den Wettbewerb. Nicht nur, dass in der gesamten Stadt Utrecht allerorten Fahnen zu finden waren, die mit gut gestalteten Fotos auf den Wettbewerb hinwiesen, auch im Bereich von Internet und Social-Media hatte man sich viel Neues und etliche Aktivitäten ausgedacht, um den Wettbewerb in aller Welt zu promoten. Es gab nicht nur eine eigene App (Applikation) für Smart-Phones, sondern auch einen eigenen YouTube-Kanal, auf dem man beständig den Wettbewerb und seine Vorspiele live verfolgen konnte, ebenso wie Interviews mit den Kandidaten, vor und nach den Vorspielen. Zudem hatte der Direktor des Wettbewerbs, der umtriebige Quinten Peelen, die Juroren in ein Rahmenprogramm mit Meisterkursen und anderen Aktivitäten eingebunden, so dass eigentlich kein Tag verging, an dem – neben den reinen Wettbewerbs-Vorspielen – nicht auch andere Aktivitäten für das Publikum zu besuchen waren. Damit unterscheidet sich dieser Wettbewerb bereits von anderen und verfolgt – ähnlich wie dies mittlerweile einige Wettbewerbe versuchen – die Idee, aus dem starren Gefüge der Wettbewerbsform auszubrechen und der Öffentlichkeit (aber auch den Kandidaten) das Gefühl eines Festivals zu vermitteln und damit die Situation des Drucks, „gegeneinander“ anzutreten, zu entschärfen.

Der erste Kandidat im Semifinale war der 20-jährige Russe Sergey Belyavskiy. Er hatte sich neben den Liedern „S'il es tun charmant gazon“ und „Im Rhein, im schönen Strome“ die beiden Schubert-Transkriptionen „Marche hongroise“ und „Müllerlieder“ sowie das „Les jeux d'eau à la Villa d'Este“ aus dem 3. Band der „Années de pèlerinage“ sowie das „Scherzo und Marsch“ ausgewählt. Doch die wirklich erste Enttäuschung war nicht das Spiel des jungen Russen, sondern die beiden ausgewählten Sänger, die nun von allen Semifinalisten begleitet werden sollten. Mit der Sopranistin Estefanía Perdomo Nogales und dem Tenor Peter Gijsbertsen hatte man zwei denkbar schlechte Vokalistinnen ausgewählt. Die Idee der Organisatoren war es, auch in diesem Bereich eine Kooperation einzugehen. Und so hatte man sich darauf verlassen, dass Preisträger des internationalen Gesangswettbewerbs aus der nahegelegenen Stadt 's-Hertogenbosch durchaus eine Referenz mitbringen würden. Aber das war nicht der Fall. Nogales hatte eine

durchweg spitze Arien-, nicht aber eine Liedstimme. Und Gijsbertsen kam über ein Forte nicht wirklich hinaus, klang seine Stimme doch dumpf und seicht-gepresst. Zudem zeigte er eine schlechte Aussprache-Deklamation. Damit war das Spiel der Kandidaten durchweg beeinträchtigt und kaum Wert, in eine wirklich ernst zu nehmende Beurteilung einzufließen. Ansonsten war die gestalterische Leistung von Belyavskiy durchweg gut gelungen. Er hatte sich aus den insgesamt vier Klavier-Marken, die zur Auswahl standen (Fazioli, Steingraeber & Söhne, Steinway & Sons und Yamaha), den wunderbar lyrisch klingenden Yamaha ausgesucht. Doch leider war sein Spiel letztendlich – bei aller feinsinnigen Gestaltung – dynamisch derartig flach und niemals über ein Forte hinausgehend, dass es an dramatischer Schlagkraft fehlte.

Bemerkenswert aber die Leistung aller Kandidaten vor dem Hintergrund, dass die Internet-Übertragung auf einer riesengroßen Leinwand auch im Saal gezeigt wurde. Dies lenkt normalerweise doch sehr von der Konzentration ab ... auch bei den Zuhörern.

Der zweite Kandidat, der 27-jährige Koreaner Jae-Weon Huh (der sich kurz vor dem Wettbewerb zur Namensänderung auf David Huh entschlossen hatte), war schon ein wenig dramatischer in der dynamischen Deutung. Vor allem die Klangfarben und die atmosphärische Gestaltung in „Villa d'Este“ gelang ihm bestens – ebenso wie die Opern-Reminiszenz auf Meyerbeers „Hugenotten“. Allerdings war sein „Scherzo und Marsch“ dann auf das rein Technische fixiert, blieb jegliche gestalterische Feinheit aufgrund der Fixierung auf das brillante Vorzeigen des Technischen auf der Strecke. Mit diesem letzten Stück seines Vortrags hatte er sein gesamtes bis dahin gutes Spiel dann doch in Frage gestellt.

Weiter ging es mit Ivan Penkov (25 Jahre, Bulgarien), der als Besonderheit die Sätze 3–5 von Beethovens Sinfonie Nr. 6 in der Liszt'schen Transkription ausgesucht hatte. Doch leider zeigte er wenig Klangfarbenreichtum für die orchestralen Einsätze des Originals, die im Sinne Liszts waren. Zudem war er nicht in der Lage, die wichtigen harmonischen Veränderungen des Originals herauszustellen oder aber Akzente wie die Blitze im Unwetter drastisch genug hervorzuheben. Seine Darstellung der Wasserspiele der Villa d'Este waren zwar im dramatischen Aufbau gut, aber dennoch fehlte es seinem Spiel an Lebendigkeit, da er recht statisch die Rhythmik einhielt und damit die dramatische Linie vernachlässigte. Im „Scherzo und Marsch“ stieß er dann zudem erstmalig an seine technischen Grenzen, da er zu hohe Tempi wählte.

Mariam Batsashvili, die 21-jährige Georgierin, war da schon von anderem Kaliber. Zum einen hatte sie in den Themen aus Händels Oper „Almira“ in der Version von



Zeigte überzeugende Emotionen am Instrument: Mariam Batsashvili.  
Foto: Allard Willemse

Liszt schon gezeigt, dass sie nicht nur die dynamischen Grenzen des Flügels durchaus orchestral auszukosten verstand, sondern sie hatte zudem auch die lyrischen Linien brillant gemeistert. Doch vor allem war es ihr tief emotionales Spiel, das so herausstach aus den Vorträgen der bisherigen Semifinalisten herausstach. Denn auch in der technisch anspruchsvollen Ungarischen Rhapsodie Nr. 13 konnte sie mit der passenden Burschikosität sowie dem guten Gespür für die rhythmische Ausdeutung faszinieren. Das war großartiges Klavierspiel. Und die Reminiszenzen auf die Mo-



Saskia Georgini  
Foto: Allard Willemse

zart'sche Oper „Don Giovanni“ waren ebenfalls famos gelöst und in jeder Hinsicht auf der einen Seite lyrisch und auf der anderen orchestral gestaltet.

Hatten bislang alle Kandidaten den wunderbar klingenden Yamaha-CFX-Konzertflügel für ihr Spiel gewählt, so war die Halbtalienerin Saskia Georgini (29 Jahre) die Erste, die sich den Fazioli 278-Flügel ausgesucht hatte. Und dieser Flügel war in der Akustik des Saals weitaus brillanter und transparenter, wenn auch vielleicht weniger lyrisch intoniert. Und sie konnte auch nicht durchweg mit ihren Interpretationen überzeugen. Nicht nur, dass sie „Die Zelle von Nonnenwerth“ zu gleichförmig interpretierte und damit den Zusammenhang verlor ... auch die „Les Préludes“ ließen diesen Zugang erkennen und machten ihr Spiel dadurch etwas eingeteilt langatmig. Allein die „Müllerlieder“ wusste die Pianistin mit mehr Lyrik und mehr Durchsetzungskraft zu spielen. Aber die großen Formen Liszts schienen ihr nicht zu liegen.

Man merkte es schon zu diesem Zeitpunkt, dass der Wettbewerb anders angelegt war als die vorangegangenen. Immerhin hörte das Publikum in diesem Semifinale Werke von Liszt, die selbst viele Liszt-Freunde noch nicht live erlebt haben dürften. Vier Kandidaten blieben noch im Semifinale anzuhören, von denen dann traditionellerweise nur drei ins Finale gesendet werden, um in einem Recital und mit Orchester zu spielen.

Yuri Favorin, der 28-jährige Russe, der schon in vielen Wettbewerben antrat, hatte sich fast dasselbe Programm wie Saskia Georgini ausgesucht. Kein Wunder, dass sich die Programme der Kandidaten im Semifinale derartig glichen, denn die Vorgaben waren recht strikt, dass man bestimmte Werke miteinander zu kombinieren hatte. Da blieb nicht viel Auswahl zur komplett freien Gestaltung (und vor diesem Hintergrund war denn auch ein Spezial-Preis für die beste Programmgestaltung etwas abwegig und eigenwillig ...). Allerdings hatte er sich neben der „Zelle in Nonnenwerth“ und „Les Préludes“ die Reminiszenzen auf die Bellini-Oper „Die Puritaner“ ausgesucht (im Bereich der vielen Opernbearbeitungen von Liszt bestand eine breite Auswahl). Doch ganz anders als die Italienerin war Favorin in

der Lage, gerade bei dem so introvertierten und religiös nachdenklichen Werk „Die Zelle von Nonnenwerth“ den dramatischen Bogen zu spannen, ohne dabei auch nur im Mindesten die Detailsicht dieses Werks zu negieren. Schnell erkannte man, dass Favorin (der den Steinway-Flügel gewählt hatte) mit seiner Phrasierung und seiner dynamisch brillanten Feinabstufung das bildlich-charakterliche der von ihm gewählten Stücke Liszts zum Vorschein bringen konnte. Auch in den Reminiszenzen auf die Bellini-Oper „Die Puritaner“ wurde sein Blick auf die unterschiedlichen Facetten zwischen lyrischem Gesang und orchestraler Klanggröße erkennbar. Und auch seine Darstellung von „Les Préludes“ zeigte, dass er sich nicht von der inneren Agogik in zu schnelle Tempi verführen ließ, sondern er konnte die Ideenwelt Liszts so perfekt nachgestalten, dass das insgesamt aufmerksame Publikum noch nie so mucksmäuschenstill zugehört hatte.

Der 26-jährige US-Amerikaner Nicholas Susi wiederum spielte fast dasselbe Programm wie die Kandidaten zu Beginn des Semifinales, mit der „Villa d'Este“ und „Scherzo und Marsch“. Allerdings war er der Erste, der auch Bearbeitungen aus Wagner-Opern aus dem Blickwinkel von Liszt spielte. Doch schon in seiner Liedbegleitung wurde klar, dass er ein großartiger Kammermusiker ist, einer, der wirklich sprechend zu gestalten verstand. Dies half ihm allerdings nicht in den technisch schwierigsten Passagen, deren Umsetzung bei Liszt ebenso wichtig ist wie die innere Gestaltung. Und so blieb sein Spiel hinter dem seiner Kollegen zurück, vor allem, da er in „Villa d'Este“ in Teilen zu denken begann und keinen großen Blick zu gestalten in der Lage war. Allein seine Darstellung der Auszüge aus Wagner-Opern war eine Freude anzuhören, was aber die Gesamtleistung in Hinblick auf die gestalterische Kraft nicht wirklich verbesserte.

Das Programm des 25-jährigen Niederländers Mengjie Han war mit den drei letzten Sätzen aus Beethovens 6. Sinfonie im Liszt-Arrangement wieder anders aufgebaut. Allerdings war der langfingrige Spieler nicht einen Augenblick in der Lage, die Stimmvielfalt der sinfonischen Vorlage wirklich so darzustellen, dass man sie nachverfolgen könnte, zumal er oftmals die Nebenstimmen betonte, nicht aber die themenführende. Zudem war alles recht emotionslos gespielt und von häufigen Missgriffen unter-



Yuri Favorin  
Foto: Allard Willemse

mauert. Auch bei den Wasserspielen der „Villa d’Este“ konnte er nicht wirklich ein Bild vor den Augen der Zuhörer aufbauen. Und dieser Eindruck setzte sich im „Scherzo und Marsch“ von Liszt fort.

Und der letzte Semifinalist war dann der US-Amerikaner Peter Klimo, der wiederum die Schubert-Adaptionen „Müller-Lieder“, „Ungarische Marsch“ sowie die Liszt’sche Sicht auf Händels Oper „Almira“ und die originale Ungarische Rhapsodie Nr. 13 spielte. Klimos Darstellung der „Müllerlieder“ gelang insgesamt sehr gut, da er wirklich lyrisch und gesanglich spielte. Er hatte sich den riesenhafte Fazioli-Flügel von 308 cm Länge gewählt, der etwas unausgeglichen klang. Und dennoch war gerade das Lyrische Klimos Stärke. Allerdings waren die Folgewerke dann weniger überzeugend, statisch gespielt und mit wenig überzeugendem Einfühlungsvermögen.

Die Juroren mussten eine Entscheidung treffen – und trafen sie. Allerdings eine kaum verständliche. Sie entsendeten Mariam Batsashvili zu Recht ins Finale. Allerdings dann auch die beiden letzten Kandidaten: Mengjie Han und Peter Klimo ... Musste ein Niederländer in einem niederländischen Wettbewerb ins Finale? Han war sicherlich der am wenigsten überzeugende Spieler des gesamten Semifinales ... und man konnte sich fast schon vorstellen, wie er das Solo-Recital des Finales spielen würde.

## Das Finale

Nach einem Tag Pause für die Juroren und das Publikum – und einem Tag der Möglichkeit, sich auf das Finale vorzubereiten, zog der Wettbewerb von dem kleineren Hertz-Saal im Tivoli Vredenburg in Utrecht in den großen Saal mit über 1700 Sitzplätzen. Diesen Saal, der das eigentliche Musikzentrum Vredenburg verkörperte, hat man bei der Neugestaltung des Gebäudes, das erst im Juni 2014 eröffnet wurde, vollkommen unangetastet belassen, da die Akustik immer schon großartig war. Allein die Sitze hat man einer Überarbeitung unterzogen. Und der Umzug war wichtig, denn nun – zur ersten Finalrunde – war dieser Saal fast restlos ausverkauft, so dass der kleinere Hertz-Saal nicht ausgereicht hätte. Aber was konnte man von den drei ausgewählten Finalisten erwarten, die neben der h-Moll-Sonate von Liszt ein weiteres Werk von Liszt (aus einer gegebenen Auswahl) zu spielen hatten? Würden sie sich in dieser Runde anders darstellen als im Semifinale? Um es vorwegzunehmen: Sie taten es nicht.

Mariam Batsashvili spielte als erste Finalistin das Stück „Lorelei“ mit einer tief emotionalen Klangempfindung, dass man wieder erkennen musste, dass diese junge Georgierin sich mit Liszt und seinen Empfindungen beschäftigt hat. Zudem war ihre dynamische Abstufung auf dem Yamaha-CFX beräuschend klar und so differenziert, dass es eine Freude war. Die h-Moll-Sonate allerdings ging sie zu über-

hastet an, konnte oftmals ihr eigenes Temperament nicht genügend zügeln, um die Rhythmik klar einzuhalten und die charakterlichen Aussagen vollkommen klar zu strukturieren. Insgesamt dennoch eine gute Darstellung.

Mengjie Han dagegen war schon in seiner „Lorelei“ flach in der Aussagekraft. Und die h-Moll-Sonate in seiner Darstellung war eher eine Geduldsprobe, denn kaum ein Augenblick war spannend gestaltet oder von Emotionen durchwirkt. Hier spielte jemand, für den die Gefühlswelten von Liszt Fremdterrain bedeuten.

Und der Amerikaner Peter Klimo war ebenfalls in der Sonate weit davon entfernt, sie in ein Gesamtgebilde zu gießen: Eher abschnittsweise und in Teilaspekten spielte er, ließ den einmal begonnen Fluss immer wieder stocken, wusste nicht darzustellen, wohin es gehen soll ... und veränderte kleine Passagen zudem.

Man durfte gespannt sein, wie diese drei Kandidaten sich im Orchesterfinale schlagen würden, das nach einem Probenstag angesetzt war. Aber war nicht jetzt schon klar, wer diesen Wettbewerb gewinnen müsste? Ging es nicht darum, einen Liszt-Spieler zu finden, der die transzendente Ebene

Klaviertrio  
Gesang  
Bläserquintett  
Oboe  
Trompete  
Klavier  
Schlagzeug  
Viola  
Klarinette  
Flöte  
Violoncello  
Fagott  
Posaune  
Horn  
Klavierduo  
Horn  
Streichquartett  
Violine  
Kontrabass  
Orgel  
Gitarre

## 64. Internationaler Musikwettbewerb der ARD München

31. August bis 18. September 2015

Gesang  
Flöte  
Posaune  
Klavierduo

Anmeldeschluss  
31. März 2015

Alle Wertungsspiele sind öffentlich. Begleitung durch das Münchener Kammerorchester, das Münchner Rundfunkorchester und das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Preise über 135.000 € sowie Konzertengagements und Rundfunkaufnahmen für Preisträger.

[www.ard-musikwettbewerb.de](http://www.ard-musikwettbewerb.de)

der Musik Liszts aus den Noten heraus dem Publikum zu vermitteln imstande ist? Nun, die Wahl der Finalisten ließ schon ein großes Fragezeichen zurück und die Jury-Entscheidung in einem recht eigenwilligen Licht erscheinen. Dennoch: Bei diesen drei Kandidaten und ihrer Sicht auf Liszt sollte es eigentlich kaum einen Zweifel geben ...

Beim Orchesterfinale, für das die typischen beiden Klavierkonzerte von Liszt und der sogenannte „Totentanz“ (das „Hexameron“ hatte kein Kandidat gewählt, was zu erwarten war) zur Auswahl standen, sollte sich auch nicht viel verändern beim einmal gewonnenen Eindruck des Spiels der drei Finalisten. Natürlich war jeder der drei Kandidaten bereits ein wenig ermüdet und nervös in diesem Finale. Immerhin war der große Saal von Tivoli Vredenburg gut besetzt und selbst die niederländische Königin Maxima war gekommen, um den Kandidaten zu lauschen. Eine Ehre für den Wettbewerb, verdientermaßen. Dennoch war man



Finalist Peter Klimo  
Foto: Allard Willemse

gespannt. Mariam Batsashvili war die erste Kandidatin und spielte das Klavierkonzert Nr. 1. Natürlich erfordert dieses Konzert Kraft und viele Akkord-Läufe, die die zierliche Georgerin kaum in de Lage war zu bewältigen mit ihren kleinen Händen. Und auch wenn sie noch so sehr die Musik von Liszt liebt (was man aus ihrem Spiel hört), dann würde man sie doch lieber mit Schubert oder Mozart hören. In diesem Konzert jedenfalls versuchte sie mit zu viel Druck auf den Yamaha-CFX-Flügel eine Lautstärke zu erreichen, die zeigte, dass ihr ein wenig die Kraft fehlte. Aber gerade in



Die Gewinnerin Mariam Batsashvili nach dem Finale mit Königin Maxima.  
Foto: Allard Willemse

den lyrischen, den kammermusikalisch gearbeiteten Phrasen des ersten Satzes zeigte sich wieder ihre immens tief sinnige Gestaltungsfähigkeit. Und ja, sie war in den vielen Oktavenläufen nicht präzise, aber das machte kaum einen Unterschied, denn ihre Gesamtgestaltung war letztendlich überzeugend. Dagegen spielte Mengjie Han (der für das Finale vom Yamaha-Flügel auf den Fazioli-308-Flügel gewechselt hatte) den „Totentanz“ so brutal, einseitig auf harte Akzente setzend, dass man hörte: Dieser junge Pianist hat keine Vorstellung von der Tiefsinnigkeit der poetischen Ausdruckswelten von Liszt. Und auch Peter Klimo spielte auf dem Fazioli-Flügel nicht gerade überzeugend das erste Klavierkonzert. Wieder stockte er in den Phrasen, hielt sich allein mit dem Spiel auf die Akzente ausgerichtet auf, war hart im Anschlag.

Das Radio Philharmonic Orchestra zeigte sich unter dem Amerikaner James Gaffigan als wunderbarer und sensibler Klangkörper, der zu Recht zu den besten Orchestern in den Niederlanden zählt.

Da war es nun an der Jury, richtige Entscheidungen zu treffen. Und nachdem eine siebenköpfige international besetzte Presse-Jury Mariam Batsashvili bereits nach dem Semifinale den Presse-Preis zugesprochen hatte und die aus jungen niederländischen Pianisten bestehende Junior-Jury ihr für die Liszt'sche h-Moll-Sonate einen Sonderpreis vergeben hatte, entschied sich auch die Wettbewerbs-Jury richtig: Mariam Batsashvili erhielt den 1. Preis, Peter Klimo den 2. und Mengjie Han den 3. Preis.

#### Fazit

Der Liszt-Wettbewerb Utrecht hat sich bei seiner 10. Austragung als einer der großen Klavierwettbewerbe auf internationalem Niveau gezeigt. Nicht nur die Organisation des gesamten Verlaufs, sondern auch die Umfeld-Gestaltung über Social-Media, Presse und Live-Stream hat ihn in die Welt getragen und zu einem Event werden lassen, das die Pianisten in den Fokus stellte. Und genau darum geht es. Nicht nur die immer wieder neu erarbeiteten Interviews mit den Pianisten, die Begleitung der Kandidaten durch die Gast-Familien, sondern auch die Mitarbeiter des Wettbewerbs zeigten sich allumfassend engagiert für das, worum es ging: Der Förderung der jungen Pianisten.

Quinten Peelen, der beständig rührige Direktor des Wettbewerbs, hat es geschafft, diesen Wettbewerb zu einer internationalen Größe in der Wettbewerbslandschaft zu machen. Allein die Auswahl der Liszt'schen Werke für die Runden sollte noch einmal überdacht werden. Denn nachdem die erste Runde vor allem technisch anspruchsvolle Werke verlangte, die zweite Runde mit ihren Transkriptionen und der Lied-Begleitung nur wenig klare Aussagen über die gestalterischen Talente hinsichtlich größerer musikalischer Strukturen erkennen ließ, war es ein wenig ernüchternd, die Pianisten mit der h-Moll-Sonate erst im Finale zu hören. Wäre die Abfolge der Werke eine andere gewesen, wären sicherlich auch andere Kandidaten ins Semifinale, respektive ins Finale entsendet worden. Daran muss noch einmal gearbeitet werden.

Ansonsten ist der 10. Internationale Franz-Liszt-Klavier-Wettbewerb Utrecht ein voller Erfolg gewesen, der die 11. Austragung in drei Jahren mit Spannung erwarten lässt.



# AUSSERGEWÖHNLICH FLEXIBEL

Die exklusive Ritmüller LT-Serie mit variablem Gehäuse aus dem Hause Pearlriver



CLASSIC



BASIC



SCHOOL

*Ritmüller*

music, music, music. **pearlriver**

A portrait of a young man with short brown hair and a friendly smile, wearing a dark blue suit jacket over a light blue button-down shirt. He is sitting at a dark, reflective table with his hands resting on it. The background is a plain, light grey wall.

# FRANK DUPREE

**Im Epizentrum der Musik**

„Mein Ziel ist es, dass das Klavier klingt wie ein Orchester“, erklärte der Pianist Frank Dupree in einem Interview. Manchmal gebe es Kontrabässe oder Posaunen in der linken Hand zu entdecken, manchmal Flöten und Geigen, mitunter verstecke sich auch ein Streichquartett oder Bläserensemble im Notentext. All diese verborgenen Instrumente gelte es aufzuspüren und hörbar zu machen. Der 1991 in Rastatt Geborene ist ein musikalisches Allround-Talent. Von früher Kindheit an war er nicht nur als Pianist erfolgreich, sondern betätigte sich auch als Schlagzeuger, Dirigent und Komponist. Ausgerechnet eine Nagelbettentzündung ließ vor einem Jahr den Entschluss in ihm reifen, sich fortan vor allem auf das Klavierspiel zu konzentrieren. Seitdem hat seine Karriere deutlich an Fahrt aufgenommen: Im Frühjahr 2014 gewann Frank Dupree den Deutschen Musikwettbewerb in Bonn, dazu den ersten Preis beim Dr.-Herrmann-Büttner-Klavierwettbewerb der Karlsruher Musikhochschule sowie die Bronze-Medaille beim Piano-e-Competition in Alaska. Inzwischen ist er außerdem zu der Ansicht gelangt, „dass ein Klavier gern auch mal nach Klavier klingen darf“.

Von: Silvia Adler

Irgendetwas sei an diesem Morgen anders gewesen, erinnert sich Frank Dupree, als wir uns in der Karlsruher Musikhochschule zum Interview treffen. Erst sei es ihm gar nicht aufgefallen, weil er in Gedanken schon mit dem bevorstehenden Gespräch beschäftigt gewesen sei, doch dann habe er bemerkt, dass er seit dem Aufwachen noch gar keine Musik gehört habe. „Sonst läuft bei mir immer Musik, am liebsten Jazz oder sinfonische Werke, doch heute war es die ganze Zeit still – das kommt bei mir eigentlich so gut wie nie vor.“

Bereits als Kind habe er sich mitten im musikalischen Geschehen am wohlsten gefühlt. Mit Begeisterung begleitete er seinen Vater, der als Hobby-musiker im Musikverein Posaune spielte, zu den Proben. „Schon als Zweijähriger wollte ich unbedingt dabei sein. Ich saß bei den Proben mittendrin, neben meinem Vater und meinem Onkel, der Schlagzeug spielte.“ Irgendwann habe er sich zu Hause aus Töpfen, Eimern und Kochlöffeln ein Schlagzeug nachgebaut, auf dem er alle Märsche, Polkas und Walzer, die der CD-Schrank seiner Eltern zu bieten hatte, begleitete. „Aber nicht einfach drauflos, sondern exakt im Rhythmus. Wie es sich gehört“, betont Dupree mit einem Lachen.

Mit drei Jahren erhielt er den ersten Schlagzeugunterricht: Geübt wurde auf einem vom Vater gebauten Miniaturinstrument, bestehend aus kleiner und großer Trommel sowie tiefer gelegtem Becken. Das Klavierspiel brachte er sich selbst auf einem Keyboard bei, indem er Musik aus dem Radio nachspielte oder eigene Melodien erfand. Mit vier Jahren nahm er die erste Klavierstunde, mit sechs wurde er Schüler von Sontraud Speidel, die bis heute seine Lehrerin ist. Später kamen Kompositions- und Theorieunterricht hinzu. Mehr und mehr interessierte er sich auch für das Dirigieren. Als einziger Jungstudent bundesweit wurde er mit zwölf Jahren zum Hauptfach Dirigieren an der Musikhochschule Karlsruhe in der Klasse von Péter Eötvös zugelassen.

Trotz dieser vielseitigen Begabungen sei es immer sein Wunsch gewesen, Pianist zu werden: „Es gab keinen bestimmten Zeitpunkt, wo ich mich dazu entschieden hätte, es

war mir von klein auf klar und hat sich einfach dahin entwickelt.“

Seinen ersten Auftritt mit Orchester hatte er bereits mit neun Jahren. Zu dem Haydn-Konzert, das er mit Kammerorchester aufführte, komponierte er selbst die Solokadenz. „Ich hatte das Glück, von Anfang an immer die Gelegenheit zu haben, mit Orchester aufzutreten und Konzerte nicht nur im Übezimmer zu spielen.“ Seine ersten Schritte als Solist machte er mit dem Johann-Strauss-Orchester Wiesbaden, mit dem er inzwischen alle Beethoven-Klavierkonzerte aufgeführt hat. „Manchmal saß ein Dirigent im Publikum, der mich einlud, ein Konzert mit ihm zu spielen. Auch durch Wettbewerbe ist natürlich einiges passiert.“ Es folgten Auftritte mit dem SWR-Sinfonieorchester Kaiserslautern, dem Beethoven Orchester, dem Minnesota Symphony Orchestra und anderen renommierten Klangkörpern. Auch Wettbewerbe spielten in seinem Leben schon früh eine Rolle. Mittlerweile sammelte Dupree über 60 Preise bei nationalen und internationalen Klavierwettbewerben.

Beim Hans-von-Bülow-Klavierwettbewerb in Meiningen errang er 2012 in der Kategorie „Dirigieren vom Klavier aus“ den ersten Preis sowie den

Frank Dupree dirigiert vom Klavier aus Beethovens Klavierkonzert Nr. 5 mit der Baden-Badener Philharmonie.  
Foto: Rainer Wollenschneider



Publikumspreis. „Für mich persönlich ist das Dirigieren vom Klavier aus die schönste Form, Musik zu machen. Ich habe das Klavier auf der einen Seite, das Dirigieren auf der anderen und zwischendrin ist es Kammermusik mit einem Orchester. Kammermusik mit 60 Leuten! Ich finde es wahnsinnig, diesen direkten Kontakt mit den Orchestermusikern zu haben. Man kann sich Bälle zuspielen, wie es sonst nicht unbedingt möglich ist, wenn ein Dirigent dabei wäre“, erklärt Dupree, der sich im Epizentrum der Musik nach wie vor am wohlsten fühlt. Ein großes Wagnis war für ihn die Aufführung von Tschaikowskys Klavierkonzert Nr. 1 in der Doppelfunktion als Solist und Dirigent. Eine Aufgabe, die er 2012 mit dem von ihm selbst gegründeten Young-Generation-Orchestra als erster Pianist erfolgreich meisterte. Zu dem Werk, mit dem er als Dreizehnjähriger in Nancy debütierte und das er später mit dem SWR-Orchester Kaiserlautern in der Alten Oper Frankfurt aufführte, hat Dupree eine besondere Verbindung: „Kein Werk habe ich so oft gespielt. Als ich die Noten des Klavierkonzertes bekommen hatte, wollte ich nichts anderes mehr spielen. Das ging so weit, dass mein Vater die Noten verstecken musste, damit ich auch die Stücke für andere Konzerte weiter übe und nicht vollkommen vernachlässige.“

Ob er ein Werk als Solist, als Dirigent oder in einer Doppelfunktion aus beidem aufführt – die Vorbereitung sei im Prinzip fast dieselbe: „Egal welchen Part ich übernehme, ist es mir extrem wichtig, die Partitur genau zu kennen. Alle Einsätze der Instrumente im Kopf zu haben. Viele interpretatorische Fragen, die man sich als Pianist stellt, beantworten sich durch den Orchesterpart oft von selbst.“ Grundsätzlich sei eine Sinfonie zu dirigieren für ihn nichts wirklich anderes als eine Beethoven- oder die Liszt-Sonate zu spielen. „Beides ist die große Form. Eine extreme Herausforderung allein für den Kopf, den Bogen von Anfang bis Ende zu spannen! Das habe ich, denke ich, so richtig erst beim Dirigieren gelernt.“

Auch wenn er das Dirigierstudium zurzeit ruhen lässt, um sich ganz auf das Klavierspiel zu konzentrieren, profitiert er als Pianist doch sehr davon. „Die ganze Essenz dieser breitgefächerten Dirigenten-

ausbildung kann ich nun ins Klavier legen oder in die Kammermusik.“

Als problematisch hat er die Mehrgleisigkeit, auf der seine Karriere bislang verlaufen ist, noch nie empfunden. „Manche wundern sich darüber, wie ein Pianist auch Schlagzeuger sein kann. Doch ich finde, das eine hilft dem anderen: Durch das Schlagzeugspielen habe ich kaum Probleme mit Repetitionen. Rhyth-



Foto: Rosa Frank

musgefühl brauche ich auch für das Klavier, Klangqualität auch am Schlagzeug.“

Beim Erarbeiten von Beethovensonaten nutze ihm seine Erfahrung mit den Sinfonien und Streichquartetten des Komponisten. „Man fühlt genau, wie Beethoven es orchestriert hätte, da hört man plötzlich ein Fagott oder eine Oboe spielt die Melodie. Manchmal kommt auch ein Streichquartett vor oder ein ganzes Streichorchester mit richtig vollem Streicherklang. So bekommt das Klavierspiel wahrsinnig viele Farben.“

Die Auseinandersetzung mit Beethoven bedeutet Dupree sehr viel: „Was mir bei Beethoven so gefällt, ist die Kraft und Dramatik, die in seiner Musik steckt! Diese Energie und manchmal auch dieses Erbarmungslose. Einfach mit voller Energie rein!“ Mit 18 Jahren hat sich Dupree erstmals an die Interpretation von Beethovens letzter Sonate Op. 111 herangewagt. Zu jung, um das Werk zu verstehen, fühlte er sich damals nicht. „Ich finde, dass die Musik von Beethoven mehr oder weniger für sich selbst spricht.“

Man brauche keinen Subtext, sondern müsse nur die Gefühle, die in der Musik steckten, herausdestillieren und sie dann wieder in das persönliche Klavierspiel hineingeben. „Seit ich Op. 111 kenne, gehe ich mit der Musik Beethovens ganz anders um“, erklärt Dupree.

Mit Beethovens Chor-Fantasie op. 80 eröffnete er vor einem Jahr als Klaviersolist den neuen Konzertsaal der Karlsruher Musikhochschule. Die Leitung hatte der Dirigent Mario Venzago, der Dupree umgehend einlud, das Werk 2015 mit dem Berner Sinfonieorchester aufzuführen. „Für mich war dieses Konzert das bisher schönste Erlebnis als Musiker. Die Chor-Fantasie hat mich selbst so ergriffen, dass ich am Ende tatsächlich heulen musste“, erinnert sich Dupree, für



Foto: Rosa Frank



den der emotionale Aspekt von Musik letztlich der entscheidende ist. *„Es ist mir extrem wichtig, so tief in der Musik drin zu sein, dass mich die Emotion tatsächlich mitnimmt; dass man alles um sich herum vergisst. Wenn ich, was sehr selten vorkommt, keinen emotionalen Zugang zu einem Werk finde, würde ich es nicht nicht spielen.“* Neben Beethoven und Tschaikowsky gehören vor allem Mahler, Ravel und Strawinsky zu seinen bevorzugten Komponisten. Zu Chopin dagegen empfinde er im Moment noch keine große Affinität. Durchaus offen ist Dupree, der zu später Stunde gern auch einmal eine CD von Wolfgang Rihm einlegt und gelegentlich nach Donaueschingen reist, auch für die zeitgenössische Musik. Professionelle Ambitionen als Komponist hat er momentan allerdings nicht. Auch wenn ihm seit Jahren die Idee zu einem Klavierkonzert im Kopf herumspukt. Acht verschiedene Entwürfe mit acht verschiedenen Titeln und Besetzungen hat er zwischenzeitlich festgehalten. Hätte er Zeit und Muße, es auszuarbeiten, würde auf jeden Fall eine Menge Jazz in dem Konzert mitschwingen, dessen *„Wurzeln an den untersten Spitzen bei Gershwin und Ravel entspringen würden – verbunden mit modernen Effekten und dem nötigen Groove. Jazz ist ein Hobby von mir – wenn mal ein paar Minuten frei sind, sofort geht das Jazzen los ... Bis heute sitze ich mehrmals im Monat am Schlagzeug und fange an zu grooven“.*

Der erste Preis beim Deutschen Musikwettbewerb, der mit der Aufnahme in die Bundesauswahl „Konzerte junger Künstler“ sowie in die

Künstlerliste „Solisten des Deutschen Musikwettbewerbs“ verbunden ist, hat dem Pianisten viele Türen geöffnet. Bereits am Abend des Preisträgerkonzerts kamen die ersten Konzertanfragen. Darüber hinaus erhält Dupree die Möglichkeit, im Januar bei dem Label Genuin Classic in Berlin eine Debüt-CD einzuspielen. Auch hier wird Beethoven im Mittelpunkt stehen. Neben dessen erster Sonate op. 2 Nr. 1 wird auf der CD auch Opus 111 zu finden sein, dazwischen Werke von Berg und Berio sowie eine Ersteinstrumentation von Peter Eötvös. Es sei ihm sehr wichtig, dass auch mit Eötvös ein lebender Komponist auf der CD mit dabei sei, betont Dupree, zumal er bei ihm studiert habe.

Live erleben kann man den Pianisten unter anderem beim diesjährigen Festival Heidelberger Frühling. Die freie Zeit, in der er sich nicht mit Proben, Auftritten und Vorbereitungen auf Wettbewerbe beschäftigt ist, nutzt Dupree meist zum entspannten Üben. Freizeit und Übezeit sei für ihn fast das Gleiche, da er das Klavierspielen nicht wirklich als Arbeit betrachten könne. Auch Konzertauftritte empfindet er meist als Vergnügen. Ebenso sehr wie das Spiel vor dem Publikum genießt er im Konzertsaal das Spiel mit der Stille. *„Der für mich schönste Moment in einem Recital ist der, wenn der letzte Ton verklungen ist und das Publikum mit dem Applaus wartet. Manchmal denke ich mir, warum müssen die Leute denn klatschen? Es wäre eigentlich viel schöner, man könnte ausblenden wie im Film.“*

Durch Kompetenz setzen wir den Maßstab.  
Professionalität beschreibt unser Handeln.  
Qualität bestimmt unsere Produktion.



**OTTO HEUSS**  
**KLAVIATUREN**



Ihr Klaviaturexperte für:

Einzelfertigung  
Serienproduktion  
Restauration  
Historische Nachbauten  
Reparatur  
Neuentwicklung

Flügel, Piano  
Hammerflügel  
Cembalo  
Spinett, Clavichord

Orgel, Harmonium

## KAWAIS HYBRID-INSTRUMENTE

### Warum überhaupt?



Die Rückseite des Kawai-Hybrid-Pianos CA95 mit einem Resonanzboden.  
Foto: Kawai

Von: Carsten Dürer

Immer wieder liest man von Hybrid-Klavieren (oder im eingedeutschten Englisch auch immer wieder als „Hybrid-Pianos“ bezeichnet) und stellt sich unweigerlich die Frage: Was sind das eigentlich für Instrumente? Denn letztendlich ist der Begriff „Klavier“ unweigerlich mit einem akustischen und damit auch einem deutlich definierten Hintergrund belegt. Dieser Begriff ist natürlich Deutsch und stammt – wie die meisten wissen – von dem Wort „Claves“ ab, was nichts anderes als „Taste“ bedeutet. Also ist das Klavier ein akustisches Tasteninstrument. „Hybrid“ bedeutet „Gebündeltes, Gekreuztes oder Gemischtes“. Der Begriff selbst stammt vom lateinischen „Hybrida“ ab und bedeutet „Mischling“. In anderen, vor allem technischen Bereichen, haben wir diesen Begriff längst als gegeben hingenommen. So im Automobil-Sektor, wo Brennstoffmotoren mit elektrischem Antrieb vermischt werden. Oder in der Energiegewinnung, wo Wind- und Sonnenenergie gekoppelt auftreten. Selbst Verbindungen aus unterschiedlichen Kunststoffen und Metallen nehmen wir als „normal“ hin. Wie aber erklären sich dann die Hybrid-Klaviere?

Nun kommen aber Instrumenten-Hersteller seit dem Zeitalter der Digitalisierung immer wieder auf die Idee, das akustische Klavier mit einem digitalen zu verbinden. Warum dies? Nun, zum einen sind die Vorteile des Gebrauchs von digitalen Klavieren längst klar: Spielen über Kopfhörer, vielfache Möglichkeiten von weiteren digitalen Klängen im Instrument, das Aufnehmen des Gespielten etc. Schon lange gibt es allerdings Verbindungen von dieser Art digitaler Klaviere mit akustischen. Schon 1987 hatte man bei dem deutschen Klavierhersteller Seiler in Kitzingen das Patent entwickelt, mit dem man ein akustisches Klavier mit einem elektrischen Klavier verbindet, und hat mit diesem „DuoVox“-System die erste heute als Silent-Funktion bekannte Mechanik kreiert, bei der die Hammerstiele mit einer Stopperleiste aufgehalten werden, bevor sie auf die Saiten treffen, und zeitgleich erklingt das elektrische Klavier. Die sogenannten „Silent-Pianos“ waren geboren, die sich heute besser denn jemals zuvor verkaufen – allerdings heute mit den neuesten Generationen der digitalen Klaviere verbunden.

Doch eigenwilligerweise – wie man schon an der Namensgebung erkennt – sprechen die Hersteller in diesem Bereich nicht von Hybrid-Instrumenten. Vielmehr ist dieser Begriff von den Herstellern der digitalen Klaviere eingeführt worden. Kawai hatte schon früh ein Digital-Piano vorgestellt, das über eine vollständige Mechanik eines akustischen Klaviers in einem für ein akustisches Instrument typischen Gehäuse verfügte. Doch unter dem Begriff der hybriden Instrumente verstehen auch die Hersteller in der Regel eine Verbindung vor allem von Digital-Pianos mit Eigenschaften des akustischen Instruments, also solche, die eine Mechanik oder einen Resonanzboden vom akustischen Bruder übernehmen. Das ist wirklich eigenartig, denn die genannten Silent-Instrumente sind weit mehr hybride „Mischlinge“. Oder auch das „AudioForte“ von Schimmel und nun des „TransAcoustic-Piano“ von Yamaha, bei dem mittels elektronischer Elemente der Resonanzboden eines akustischen Instruments als Schallkörper für digital gespeicherte Klänge genutzt wird, ist ein wirklich hybrides Instrument. Bei Kawai allerdings gibt es ein durchaus ähnliches System schon lange unter dem Namen Kawai ATX-F, also eine Verbindung von Kawais Stummschaltungstechnologie mit Resonanzbodenanreger und zusätzlichen Lautsprechern.

Nun, wahrscheinlich sind alle Hersteller daran interessiert, ein Alleinstellungsmerkmal zu haben, und daher entwickeln sie eigene Namen für diese Art von Verbindungen. Aber das, was heutzutage als Hybrid-Instrumente bezeichnet wird, sind mehr digitale als wirklich hybride Instrumente.

Sicherlich sind wir noch lange nicht am Ende der Mischungen, denn die Hifi-Industrie wurde bislang nur zu einem kleineren Teil in die Entwicklung und Vermischung integriert ... und auch die sich schnell weiterentwickelnde Computertechnologie bietet immer wieder neue Möglichkeiten, interessante Eigenschaften mit dem akustischen Instrument zu verbinden. Was aber letztendlich immer gleich bleibt: der akustische Teil der echten

Hybrid-Instrumente, denn dieser ist fast seit Jahrhunderten in seinen Grund-Techniken unverändert. Ob die zusätzlichen Möglichkeiten von digitalen Instrumenten in den „Hybriden“ dem Klavierspiel nicht doch einen Aufschwung verleihen können, wird die Zeit zeigen ...

## Kawais Hybride

Wie schon erwähnt, war der Klavier- und Digital-Piano-Hersteller Kawai schon früh daran interessiert, akustische und digitale Elemente aus der eigenen Herstellung in seinen Instrumenten zu verbinden. Natürlich waren da zuerst einmal die sogenannten „Anytime“-Modelle in der Serienproduktion, also die akustischen Instrumente, die es mit Stummschaltung und integrierten digitalen Funktionen bis heute gibt. Davon abgesehen wurde die Produktion des ersten wirklichen Hybrid-Instruments von Kawai vorgestellt, lange bevor



Die „Grand Feel“-Tastatur mit spezieller Mechanik für die Hybrid-Klaviere und D-Pianos von Kawai. Foto: Kawai

andere Hersteller daran dachten, ein digitales Klavier, das mit einer vollen Mechanik und Klaviatur eines akustischen Klaviers ausgestattet war, zu entwickeln. Dennoch war Kawai anscheinend seiner Zeit zu sehr voraus und die Produktion dieses Instruments wurde nach einiger Zeit wieder eingestellt. Also dachte man über andere Möglichkeiten nach, die Teile des akustischen Klaviers in die digitalen Instrumente zu integrieren. Bald schon kam man bei Kawai darauf, dass den Spielern von Digital-Pianos vor allem eines fehlte: das natürliche Spielgefühl auf einer Klaviatur, wie man sie vom akustischen Instrument gewohnt ist. Anstatt also recht komplizierte Mechaniken zu entwickeln, die unter einer aus Kunststoff gefertigten Tastatur in Digital-Pianos das Gefühl vermitteln sollen, dass man einen Druckpunkt, eine Auslösung und so fort (wie bei einem akustischen Instrument) hat, hat man kurzerhand die Klaviatur eines Flügels in etliche der Digital-Pianos integriert. Dabei war es wichtig, dass die Tasten im vorderen Teil exakt dieselbe Länge aufweisen wie bei einem Flügel. Dadurch konnte der Druckpunkt und das Gegengewicht der Klaviatur exakt dem Spielgefühl bei einem Flügel nachempfunden werden. „Grand Feel“-Tastaturmechanik nennt Kawai dies. Und nimmt man solch eine Klaviatur wirklich einmal aus dem Instrument, stellt man fest, dass der vordere Teil der Klaviatur exakt dem aus einem Kawai-Flügel entspricht, mit eben denselben Füh-

Der Vergleich der Kawai-Flügel-Mechanik und der Grand-Feel-Mechanik zeigt, dass die Vordertaste derselben Länge entspricht.

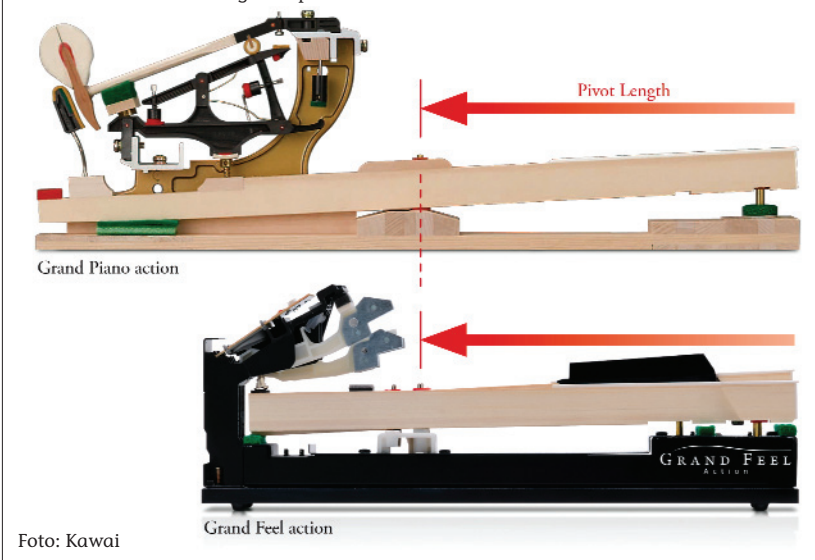


Foto: Kawai

rungsstiften unter den Tasten, dem Waagebalkenstiften und den Piloten. Nur dass keine Verlängerung der Tasten für die Auslösung des Dämpfers wie im akustischen Instrument vorhanden ist. Und natürlich bewegt in den Digital-Pianos die als „Pilote“ bezeichnete Schraube auch keine Mechanik wie im akustischen Flügel, sondern eine andere Art von Mechanik, die genauestens auf das Digital-Piano abgestimmt ist. Aber auch hier hat man sich bei diesen Modellen von Kawai Gedanken gemacht und hat eine Mechanik entwickelt, die aus Carbon und Metall besteht und die einem wirklich ein „natürliches“ Spielgefühl wie auf einem akustischen Flügel zu vermitteln vermag.

Die Modelle, die diese „Grand Feel“-Mechanik aufweisen, gibt es mittlerweile in unterschiedlichsten Preisklassen. Es beginnt beim Modell CA15, das allerdings noch eine ältere Art dieser Mecha-

nik aufweist, und geht über zu den Modellen CA65 und CA95 mit einer verbesserten Mechanik dieser Art. Und natürlich haben die Modelle CS7 und CS10 ebenfalls diese verbesserte Mechanik vorzuweisen. Natürlich ist auch der Klaviaturbelag derselbe wie bei den akustischen Flügeln, zumindest denen aus der Serienproduktion, über die wir hier sprechen. Das bedeutet, dass dieses bei Kawai als „Ivory Touch“ verwendete Mineralstoff-Material sich nicht nur gut anfühlt, sondern auch den Handschweiß zu einem Großteil aufnimmt, so dass keine Rutschpartien auf der Klaviatur zu befürchten sind.

Neben der Klaviatur enthalten zwei Modelle der Digital-Piano-Serien bei Kawai aber noch ein weiteres Element des Hybrid-Gedankens. Die beiden größeren Modelle CS10 und CA95 bieten einen Resonanzboden. Natürlich ist dieser Resonanzboden, den man nur sieht, wenn man sich das Instrument einmal von der Rückseite anschaut, kleiner gehalten als der eines Klaviers. Aber dennoch wird auch dieser Resonanzboden für die Verstärkung des Schalls genutzt. Dabei ist es physikalisch klar, dass dieser Resonanzboden, der mittels eines elektrischen Transmitters in Schwingung versetzt wird (und nicht wie beim akustischen Instrument durch die Übertragung der Saitenschwingung über die Stege), nur die tiefen Frequenzen verstärken kann, da er nicht in der Lage wäre, so schnell zu schwingen, dass er auch Mitten und Höhen wiedergeben könnte. Daher endet der Resonanzboden als „Lautsprecher“ bei einer möglichen Übertragungs-



Hier sieht man nochmals, dass die komplette Tastatur-Anlage in den Hybrid-Instrumenten bei den Digital-Pianos von Kawai der eines Flügels entspricht.  
Foto: Kawai

Frequenz von ca. 1400 Hertz. Für den Rest, also die höheren Frequenzen hat man auch in diesen Digital-Pianos Lautsprecher eingebaut. Allerdings ist das Resonanz- und Abstrahlverhalten ein vollkommen anderes als bei D-Pianos, die ausschließlich mit Lautsprechern ausgestattet sind. Denn der Resonanzboden strahlt nach vorne und nach hinten ab, so dass ein ringförmiges Abstrahlverhalten entsteht wie beim akustischen Instrument. Daher lässt man die zusätzlichen Lautsprecher auch nach oben abstrahlen, so dass dieser Klang sich sinnvoll mit dem des Resonanzbodens vermischt und ein ausgewogenes Gesamtklangbild entsteht.

Mit komplettem Klaviergehäuse und einem Resonanzboden ist das CS10 Hybrid-Digital-Piano von Kawai ein vollwertiges Klavier.

Foto: Kawai



Beim Modell CS10 kommt noch hinzu, dass man diesem Digital-Piano ein Gehäuse verpasst hat, das absolut dem Konsolengehäuse eines Klaviers entspricht. Hier ist der hybride Gedanke wahrscheinlich am ehesten verwirklicht.

Grundsätzlich sind hybride Instrumente eine wunderbare Idee, das traditionell akustische Klavier mit neuem Leben zu füllen. Doch letztendlich geht es vor allem immer wieder um eines: das Spielgefühl und den Klang. Beide für jeden Spieler so wichtige Elemente versucht man so nahe wie möglich dem akustischen Pendant anzugleichen. Dabei sind die Einsatzmöglichkeiten und Vorteile – wie oben angesprochen – nicht von der Hand zu weisen. Es wäre also falsch, Hybrid-Klaviere als Sonderfälle oder als wenig willkommene Exoten zu sehen. Vielmehr stellen sie wiederum – wie auch die rein digitalen Pianos – eine vollkommen eigene Tasteninstrumenten-Spezies, die mehr als einen rein digitalen Klang, sondern den anspruchsvollen Klavierspielern mit den Vorteilen des D-Pianos das Spielgefühl des akustischen Klaviers bietet. Und es bleibt abzuwarten: Die „Mischung“ ist sicherlich noch lange nicht am Ende der Entwicklung angelangt.

## Alexander Schimpfs zweite CD bei OehmsClassics



Mit Johannes Brahms' Stücken op. 119, ausgewählten Werken von Debussy und Beethovens letzter Klaviersonate ist diese Zusammenstellung überwiegend auf späte Werke der jeweiligen Komponisten konzentriert, die durch außergewöhnliche musikalische Tiefe und kompositorische Meisterschaft gekennzeichnet sind.

Foto © Balázs Böröcz, Filvax-Studio, Budapest



**Johannes Brahms:** Vier Klavierstücke, op. 119  
**Claude Debussy:** Images II, L'Isle Joyeuse  
**Ludwig van Beethoven:** Klaviersonate Nr. 32 in c-Moll, op. 111

OC 1820 | 1 CD im Digipack

## Jazz-Piano-Workshop (47)

### Akkordischer Vortrag einer Melodie

In dieser Folge beschäftige ich mich mit der Melodie des Jazz-Standards „Body and Soul“. Dieser Hit kam 1930 heraus und war sofort recht erfolgreich. Er wurde in vielen Versionen aufgenommen, die sich meist auf vorderen Plätzen der Hitparaden bewegten. So richtig interessant für uns Jazzmusiker wurde das Stück jedoch erst 1939, als der große Tenorsaxophonist Coleman Hawkins es aufnahm und in sein Repertoire übernahm. Hawkins hatte zuvor sage und schreibe fünf Jahre in Europa gespielt, kehrte dann in die USA zurück und nahm kurz darauf „Body and Soul“ auf. Damals war es Jazz-Musikern noch möglich, eine kunstvolle Aufnahme in der Hitparade zu platzieren, und so landete seine Aufnahme immerhin auf Platz 13 der Charts. Er verkaufte umso mehr Platten von dem Song, und so wurde ausgerechnet seine Aufnahme dieses Titels die meistverkaufte, denn er erzielte Verkäufe in Höhe von über einer Million Platten – und so schlug er die rein kommerziellen Aufnahmen des Songs paradoxerweise um Längen. Seine Aufnahme ist eine Demonstration des damals möglichen wegweisenden Saxophonspiels und Hawkins war hier seinen Kollegen um einiges voraus.

von: Rainer Brüninghaus

Und so landete er im damals führenden Jazzmagazin „Down Beat“ im selben Jahr auf Platz 1 der besten Tenorsaxophonisten. Aber auch die große Jazz-Sängerin Billie Holiday brachte kurz darauf (1940) eine Version dieses Titels heraus. Und da durfte dann auch Sänger-Übervater Frank Sinatra nicht fehlen (1947). Und es folgten noch viele andere – nahezu jede Band der damaligen Zeit spielte diesen Song. „Body and Soul“ ist wohl einer der meistgespielten Jazz-Standards überhaupt.

Für diese Folge habe ich die Melodie akkordisch arrangiert. „Leider“ steht das Stück in Des-Dur – somit sind die Akkorde nicht ganz so leicht lesbar, als wenn es in C-Dur geschrieben wäre. Aus Gründen der Authentizität wollte ich es aber nicht einfach nach C-Dur transponieren. (Allerdings beabsichtige ich, für die nächste Folge dieses Workshops eine vereinfachte Version für die im Klavierspiel nicht so ganz Fortgeschrittenen zu arrangieren, und da werde ich mich wohl für C-Dur entscheiden.)

Es sind hier also für Des-Dur fünf B's vorgezeichnet. Sehr interessant ist nach 16 Takten ein plötzlicher Wechsel der Tonart nach D-Dur, also einen Halbton höher. Dieser Wechsel hat einen starken emotionalen Effekt, der noch dadurch unterstützt wird, dass die Harmonik sich hier im Gegensatz zum Anfang in Dur bewegt. (In diesem Notenbeispiel passiert dies in Takt Nummer neun, wo ein plötzlicher und unerwarteter A7-Akkord den Wechsel einläutet. Er führt als Oberdominante zum Dj7-Akkord in Takt Nummer 10.) Betonen möchte ich, dass diese Verschiebung des Geschehens um einen Halbton nach oben in keiner Weise etwas damit zu tun hat, wie dieses Vorgehen in der billigeren Schlagermusik gehandhabt wird. Dort wird lediglich ein und dieselbe Melodie gegen Ende des Songs um einen Halbton höher wiederholt, um das offenbar nicht so taufrische musikalische Geschehen vom Scheintod zurückzuholen und ihm noch einmal etwas mehr Frische zu verleihen. Im Song „Body and Soul“ hingegen verlagert sich ebenfalls das Geschehen um einen Halbton nach oben, jedoch mit einer komplett neuen Melodie und neuen Harmonien (dies ist übrigens der B-Teil innerhalb der Gesamtform A-A-B-A). Die Wirkung ist eine ganz andere, als wenn man lediglich eine Gassenhauer-Melodie noch mal um Eins anhebt, um ein wenig Sonnenschein zu signalisieren.

In Takt 1 beginnt das Stück ja in Eb-Moll und führt über die Oberdominante Bb7 sogar noch einmal nach Eb-Moll zurück, wodurch der Moll-Charakter noch verstärkt wird. (Erst ganz spät, am Schluss des A-Teils, löst sich das Moll-dominierte Geschehen nach Des-Dur auf.) Aus diesem Grunde wirkt das plötzlich aufleuchtende D-Dur in Takt 10 umso stärker als strahlender Kontrapunkt zum Beginn des Stückes.

Sehr schillernd, paradox und mehrdeutig wird es dann in Takt Nummer 14, denn hier wird die strahlende Wirkung des Dur-Effekts aus Takt 10 wieder zurückgenommen – aus dem D-Dur (Takt 10) wird plötzlich d-Moll (Takt 14). Dieses entpuppt sich dann aber bald als II. Stufe von C-Dur – also doch wieder das „positivere“ Dur. Der Komponist spielt hier mit den Gefühlen des Hörers recht mehrdeutig, jagt ihn mehrfach von einem Gefühl ins andere, vom leicht melancholischen Moll ins positivere Dur, und dann doch wieder zurück in die Melancholie, um dann schließlich noch einmal eine Kehrtwendung zu machen und doch wieder positiver zu enden. Es geht hin und her – langweilig wird dieser Song nie. Gerade deshalb haben sicher so viele frühe Jazzmusiker den Song immer wieder gern gespielt – und der ein oder andere von ihnen hat sogar ein Meisterwerk daraus gemacht (vor allem Coleman Hawkins).

In meinem Notenbeispiel habe ich sogleich zu Beginn eine kontrapunktische chromatische Nebenmelodie in die linke Hand gelegt: die Töne es, d, des, d, es. Um diese Chromatik möglich zu machen, muss die rechte Hand mitziehen, deshalb spielt die rechte Hand auf Zählzeit 2 genauso wie die linke Hand ein d – und der Akkord wird somit im Grunde genommen aus einem Ebm7-Akkord mit kleiner Septime für einen kurzen Moment zu einem Ebmj7-Akkord mit großer Septime. Dadurch vermeide ich eine gewisse Statik im ersten Takt. Durch das chromatische Geschehen wird der erste Takt farbiger (altgriechisch Chroma = Farbe).

In Takt acht auf Bb7 habe ich eine mehrfache Rückung ein und desselben Akkords im Abstand jeweils einer kleinen Terz notiert. Basis dieses Geschehens ist die Halbton-Ganzton-Skala. Diese ist dadurch gekennzeichnet, dass sich jeweils ein Halbtonschritt mit einem Ganztonschritt abwechselt. In diesem Falle handelt es sich um die Skala b, h, des, d, e (fes), f, g, as, (b).

Derselbe Takt acht ist das Thema 1 für die Wiederholung. Außerdem befindet sich hier das „Fine“. Erklärung: Am Schluss des Notenbeispiels in Takt Nummer 17 steht ein D.C. (Da Capo, also vom Anfang) al Fine (bis Fine, also bis zum Ende-Zeichen). Nachdem Takt 17 gespielt ist, geht man also zum Anfang zurück und spielt von dort noch einmal bis zum ersten Beat von Takt 8, wodurch dann die A-A-B-A-Form vollendet ist.

Apropos „Da Capo al Fine“: Wir kennen das ja alle vom Monopoly-Spiel: „Gehe zurück zum Anfang und versuche es noch einmal.“ Und genau so sollte man es machen: immer wieder zum Anfang zurück und immer wieder versuchen bzw. üben, dann wird man's irgendwann können.

The score is written for piano in 4/4 time, featuring a sequence of chords and melodic lines across 17 measures. The key signature has three flats (B-flat major/C minor). The score includes a first ending and a second ending, with a 'FINE' marking and a 'D.C. al Fine' instruction at the end.

Chord progression (Measures 1-17):

- 1: E<sup>b</sup>m<sup>7</sup>
- 2: B<sup>7/b9</sup>
- 3: E<sup>b</sup>m<sup>7</sup>
- 4: A<sup>b7/b13</sup>
- 5: D<sup>b</sup>j<sup>7</sup>
- 6: G<sup>7</sup>
- 7: B<sup>b</sup>m<sup>7</sup>
- 8: E<sup>b</sup>7
- 9: E<sup>b</sup>m<sup>7</sup> A<sup>7</sup>
- 10: D<sup>b</sup>j<sup>7</sup>
- 11: B<sup>b</sup>7
- 12: D<sup>b</sup>j<sup>7</sup>
- 13: A<sup>7</sup>
- 14: D<sup>m</sup>7
- 15: G<sup>7</sup>
- 16: E<sup>m</sup>7
- 17: D<sup>0</sup>

Additional chords in measures 4-7:

- 4: F<sup>m</sup>7
- 5: E<sup>0</sup>
- 6: E<sup>b</sup>m<sup>7</sup>
- 7: E<sup>b</sup>m<sup>7</sup>/D<sup>b</sup>
- 8: C<sup>m</sup>7/b5
- 9: F<sup>7</sup>

Additional chords in measures 10-17:

- 10: F<sup>#m</sup>7
- 11: G<sup>m</sup>7
- 12: F<sup>#m</sup>7
- 13: B<sup>7</sup>
- 14: E<sup>m</sup>7
- 15: A<sup>7</sup>
- 16: C<sup>j</sup>7
- 17: B<sup>7</sup>

Measure 17 ends with the instruction: D.C. al Fine

## Der etwas andere Auftritt (2)

Die Konzertsaalatmosphäre kennen Sie. Die gängigen Abläufe sind bekannt. Aber es gibt Orte, an denen die bekannten Routinen so nicht funktionieren wollen. Es sind zwei grundverschiedene Auftrittsorte, die beide ihren eigenen Charme haben, aber wo alles anders ist: Das sind Konzerte auf einem Schiff und Open-Air-Veranstaltungen.

Von: Ratko Delorko

Damit wären wir bei der Kleiderordnung angelangt. Sie lachen. Jede Reederei der Oberklasse schreibt in die Verträge, dass keine Jeans an Bord für den Künstler erlaubt sind. Wenn die zahlenden Gäste verschlunzt über das Deck laufen, wird das bis zu einem gewissen Grad kommentarlos toleriert. Bei Ihnen und mir nicht. Also halten Sie sich immer an die Kleiderordnung. Es gibt dann auch die formalen Abende, an denen Abendgarderobe gefordert ist. Entweder bleiben Sie in Shorts und Feinrippunterhemd mit ein paar Snacks und einem Bier auf der Kabine und gucken fern. Oder zwingen sich gezwungenermaßen in den zwangvollen schwarzen Zwirn, wenn Sie an dem formalen Abend auch noch lecker essen möchten.

Die Reederei wünscht auch eine bestimmte Terminologie beim Umgang mit den Gästen oder im Fernseh-Interview. Und das ist von Schiff zu Schiff verschieden. Einige Kreuzfahrten werden als „Cruise“ bezeichnet, andere als „Voyage“. Die künstlerischen Leiter heißen entweder „Cruise Director“ oder „Entertainment Director“. Ihre Kabine nennt sich entweder schlicht „Cabin“ oder etwas umständlicher „Stateroom“. Übrigens: Der Kapitän an Bord nennt sich „Captain“ oder „Commodore“. Erkennbar am überschwänglichen Goldlametta an der schneien Uniform und dem stählernen Blick. Und man grüßt selbstverständlich zuerst.

Was Ihnen und mir eigentlich völlig egal ist, birgt unterschwelliges Konfliktpotential in sich, wenn Sie sich des Öfteren öffentlich verplappern. Das Fernseh-Interview hält, je



Ratko Delorko an Bord.  
Foto: privat

nach Fragestellungen, ausreichend Fettnäpfchen für Sie bereit. Also erst denken und dann reden. Linguistische Patzer schlagen sich negativ in Ihrer Bewertung nieder, deswegen gehört das schiffsadäquate Vokabular zum Spiel. Jedes Spiel unterliegt einem Regelwerk. Entweder will man mit am Spieltisch sitzen oder man lässt es halt. Nicht jeder muss auf einem Luxusliner konzertieren.

Ein Schiff wackelt auf dem Wasser. Das liegt in der Natur der Sache. Kleine Bewegungen findet man mitunter Spaßig. Wenn der Dampfer auf dem winterlichen Atlantik wie ein Aufzug rauf und runter fährt und dabei gleichzeitig nach links und rechts rollt, finden Sie das nicht mehr komisch und der Spaß hört auf. Vermutlich sind Sie froh und dankbar, dass Sie noch nicht den Abend mit grünem Gesicht im Badezimmer verbringen. Das altbewährte „Reisegold“ ist Ihr Freund bei meterhohem Seegang. Das sind Tabletten gegen Reiseübelkeit, die Sie jetzt dringendst einwerfen sollten, solange Sie noch alles bei sich behalten. Leider schränkt das höchst wirksame Wundermittel Ihre Reaktionsfähigkeit und damit die Spielfähigkeit ziemlich ein und verträgt sich überhaupt nicht mit Alkohol. Also haben Sie die Wahl zwischen Pest oder Cholera.

Man wundert sich, was da für Kräfte frei werden. Das lässt den spannenden Klavierabend zu einem bewegten Ereignis werden, weil es Ihnen im Fall der Fälle die Hände von der Klaviatur reißt, um im Augenblick der Gegenbewegung einen fetten Cluster zu erzeugen, wenn Sie wieder auf die Tasten klatschen. Man ist völlig wehrlos! Da hilft nur ein Lacher, denn es ist zum Heulen, wie hilflos man sich fühlt und muss eben weiterspielen.

Da wir im Millimeterbereich arbeiten, sind schon kleine Bewegungen gefährlich und gieren nach falschen Tönen. Das bedeutet: Etwas Tempo rausnehmen, damit Sprünge und Akkorde antizipiert vorgegriffen werden können. Die durch die nervöse Bewegung und das plötzliche Abstoppen am Ziel entstehenden Päckchen sind zwar musikalisch nicht elegant, aber hier durchaus zweckmäßig, weil Sie so die schlimmsten Fehlgriffe vermeiden können. Es ist überraschend, wie sich ein Tastenfeld im Sprung durch einen plötzlichen Wellenschlag verschieben kann. Bitte springen Sie nicht, wie sonst gewohnt, im Blindflug, sondern gucken vorher, wo die Reise hingeht. Dann besteht noch die Chance zur Korrektur im letzten Moment.

Es gibt Spielsituationen, da reicht die Zeit einfach nicht, um den Einzelton oder Griff zu antizipieren. Beispiel: Gershwin, 1. Prélude. Der in der Mittellage befindliche Dreiklang wechselt sich flott mit „C“ und „F“ im Bassbereich ab. Wären es doch nur „Cis“ und „Fis“... Schwarze Tasten kriegt man immer irgendwie noch gepackt, aber Sprünge zu weißen Tasten sind auf bewegtem Untergrund einfach ein Graus. Das haptische Gedächtnis ist sowieso etwas ungenau und unter diesen Umständen schlichtweg überfordert. Ich habe mir zur Angewohnheit gemacht, den kritischen Basston einen Schlag vorher leise zu verbalisieren und auf der folgenden Zwischenzeit ihn bereits im Auge zu haben. So kann ich die Hand immer noch zügig, aber kontrollierbar auf die Reise schicken. Dieses Über-Kreuz-Denken erfordert einige Vorbereitung, diese Mühe bewahrt Sie aber vor vielen falschen Tönen.

Das linke Pedal treten oder lösen Sie nur während beidhändiger Zäsuren. In einem Lauf oder auch nur im einfachen Spielverlauf birgt das zusätzliche Verschieben der Klaviatur zur Schiffsbewegung ein unnötiges Risiko. Prüfen



Sie unbedingt, ob die Rollen des Flügels gesichert sind. Eigentlich achtet da die Stage-Crew peinlich drauf, aber man weiß ja nie.

So ein Schiff bietet eine Struktur wie eine kleine Stadt. Nur dass auf See keiner die Stadt verlassen kann, wenn es mal zu nervig wird. Als Zusatznutzen ist es ein schönes Hotel auf dem Wasser. Vom Konzertsaal bis zum Krankenhaus, von der Massage- bis zur Zahnarztpraxis, von der Hamburger-Bude bis zum Gourmet-Tempel, vom Kino bis zur Shopping-Mall – alles ist vorhanden. Die graulackierten Pfade der Mannschaft hinter der glitzernden Fassade bekommen Sie nicht zu sehen. Hüten Sie sich vor Einladungen in den Crew-Bereich! Sie können nicht auf der einen Seite den luxuriösen Passagierstatus genießen und im Vorübergehen in der Crew-Schänke abfeiern.

Das Casino hatte ich vergessen. Auf einigen Schiffen ist den Künstlern der Zugang zu „Little Las Vegas“ verwehrt, auf anderen dürfen Sie mitspielen. Aber wenn, dann bitte nur dezent, nicht nächtelang und mit von Ihnen eng limitierten Beträgen. Ich nehme an einem ausgewählten Abend, auf den ich mich lange freue, einen minimalen Geldbetrag in die Hand und versuche damit möglichst lange am Spieltisch zu überleben. Nach spätestens zwei Stunden ist alles vorbei, denn die Bank gewinnt immer. Da überall, bis auf Ihre Kabine, Videokameras rund um die Uhr ihren Dienst versehen, ist die Schiffsleitung im Zweifelsfalle bestens über Ihr Verhalten am Spieltisch informiert.

Zwischendurch locken Kneipenlandschaften und laden zum Verweilen ein. Sie und ich lehnen nicht an der Bar und tanken den steuerfreien und für uns auch noch rabattierten Alkohol in ungehörigen Mengen. Am Tisch ist ein Gläschen zum Dinner erlaubt und dann ist es gut. Sicher wirft im Zuge Ihrer Bewertung das Entertainment-Büro ein Auge auf Ihre Getränkeabrechnung. Vielleicht gab es mal schlechte Erfahrungen mit Künstlern, die sich im Strudel des Bordlebens haben gehen lassen.

Das wird rigoros gehandhabt und das ist auch gut so: Künstler, die meinen, sich danebenbenennen zu müssen, weil sie halt Künstler sind, die die Welt nicht verstehen, oder die die Welt nicht verstehen kann, werden gebeten, im nächsten Hafen das Schiff zu verlassen und auf eigene Rechnung dahin zurückzufliegen, wo sie hergekommen sind. Oder wo der Pfeffer wächst. Mir ist das nicht passiert, aber ich habe es mit ansehen müssen, wie ein recht prominenter geigender Kollege nach einem ausufernden Gelage im öffentlichen Bereich am nächsten Tag das Schiff wie ein geprügelter Hund verließ. Peinlich und absolut unnötig. Und die zu erwartende Häme auf den „asozialen Netzwerken“ verspricht einen gehörigen Image-Schaden.

Es wird gern gesehen, dass sich Künstler in das Bordleben einbinden – solange sie nicht weiter auffallen. Deswegen bleibt auch alle Kommunikation an der oberflächlichsten Oberfläche. Jedes erhöhte Mitteilungsbedürfnis ist Fehl am Platze. Keine hitzigen Diskussionen, keine Politik, kein Klatsch, kein Tratsch, kein Flirt und keine Kommentare über Dritte. Niemals. Gerüchte über exponierte Persönlichkeiten an Bord eilen in Windeseile von Deck zu Deck, weil die Bordzeitung nicht viel hergibt, das Internet quälend langsam und ungemein teuer ist und die Leute trotz des Überangebotes an Veranstaltungen entsetzliche Langeweile haben. Dafür quatschen sie ungeniert an der Reling über alles und jeden. Ihre neue CD, das hervorragende Essen, der Seegang und das Wetter bieten immer genügend Gesprächsstoff für jeden Smalltalk, den Sie bewältigen müssen.

Das Schiff durchleitet komfortabel alle Zeitzonen. Es gibt keinen störenden Jetlag. Das ist der Grund, warum viele Reisende diese Art der erdgebundenen Fortbewegung wäh-

len, um die verschiedenen Längen- und Breitengrade angemessen zu durchmessen. Nur man darf den Moment der Zeitumstellung nicht verpassen. Das kann durchaus geschehen, wenn man sich voll konzentriert in der Generalprobe befindet und die Durchsagen des Diensthabenden in weiter Ferne ungehört verklingen. Eigentlich steht es im Tagesprogramm, aber wer liest schon akribisch den ganzen kleingedruckten Kram? Ich nicht.

Man hat in Ruhe zu Mittag gegessen. Sich Kaffee und Kuchen zugeführt. Irgendwann ist es an der Zeit, das kohlehydratreiche Nudelgericht zu sich zu nehmen, um für das kommende Konzert bestens aufgestellt zu sein. Per Zufall sehen Sie auf eine Uhr im Blickfeld. Es kann nicht wahr sein! Eine Stunde ist vom Zifferblatt verschwunden und der Einlass im Saal hat bereits begonnen. Sie sind ein Opfer der unbemerkten, mittäglichen Zeitumstellung geworden! Also poltern Messer und Gabel auf den Tisch und Ihre Nudeln erkalten vereinsamt bis zu ihrer Entsorgung in der Kompostieranlage für Küchenabfälle. Sie fliegen förmlich zur Kabine und müssen feststellen, dass der Sprint durch die endlosen Gänge von einem Schiffsende zum anderen immer fünf kostbare Minuten dauert.

In Windeseile springen Sie in Ihre Konzertgarderobe. Hoffentlich geht dabei nichts kaputt in der Hektik ... Es entbehrt nicht einer gewissen unfreiwilligen Komik, wenn man mit wehenden Frackschößen auf den rutschigen Sohlen der Lackschuhe oder im engen Abendkleid auf hohen Haxen in eiligen Trippelschrittchen zur Bühne hastet. Weil das Schiff aufgrund der langen, manchmal auch verdammt hohen Atlantikdünung rollt und stampft, vor allen Dingen bei winterlichen Atlantiküberquerungen, arbeiten auch noch die

## Gespräche mit Pianisten



Carsten Dürer (Hrsg.)  
**Gespräche mit Pianisten**  
69 Interviews und Portraits  
440 Seiten / Hardcover  
Euro 28,- (D) / Euro 29,90 (A)  
ISBN13 978-3-932976-18-6



Carsten Dürer (Hrsg.)  
**Gespräche mit Pianisten Band 2**  
72 Interviews und Portraits  
458 Seiten / Hardcover  
Euro 28,- (D) / Euro 29,90 (A)  
ISBN13 978-3-932976-30-8



Carsten Dürer (Hrsg.)  
**Gespräche mit Pianisten Band 3**  
62 Interviews und Portraits  
410 Seiten / Hardcover  
Euro 28,- (D) / Euro 29,90 (A)  
ISBN13 978-3-932976-49-0

### Das besondere Angebot:

Wenn Sie zwei Bände zusammen direkt über den Verlag bestellen, erhalten Sie einen Rabatt von 8,- Euro! Bei allen drei Bänden einen Rabatt von 12,- Euro.

[www.staccato-verlag.de](http://www.staccato-verlag.de)

Bestellen Sie jetzt unter

STACCATO-Verlag  
Heinrichstr. 108 / 40239 Düsseldorf  
Tel.: 0211-905 30 48  
Fax: 0211-905 30 50

Gesetze der Schwerkraft gegen Sie. Da die Sohlen wirklich glatt sind, kommt noch der Rutschfaktor dazu und läst Sie zum Akrobaten werden. Hoffentlich tun Sie sich nicht ekelig an der Hand weh beim Abstützen und gefährden Ihre Karriere.

Eigentlich wären für die Damen Ballerinas als Auftrittsschuhwerk und im Moment als Laufschuhe bei hoher See deutlich zweckorientierter. Ein Schlitz im Kleid würde auch die Beweglichkeit optimieren. Aber Frau mag das nicht. Hübsche Pumps sehen ja auch netter aus, das gebe ich gerne zu, sind aber bei heftigem Seegang gefährlich wackelig und für die sensible Pedalarbeit durch die provozierte Fehlstellung des zarten Fußes sowieso nicht von Vorteil. Damit Schlimmeres verhindert wird, kann sich das überlastete Bein seinen Weg – ritsch-ratsch – durch den erbitterten Widerstand leistenden Glitzerstoff bahnen, um die benötigte Bewegungsfreiheit für die Rückgewinnung des Gleichgewichts zu erhalten. Damit wäre der teure Fummel hin und umziehen geht zeitlich wirklich nicht mehr. Jetzt sind schnelle und kreative Lösungen aus dem Accessoiresfundus der Damengarderobe gefordert.

Der Stage Director scharrt hinter der Bühne schon mit den Hufen und Sie schaffen es soeben noch pünktlich zu Ihrer Anmoderation: „Ladies and Gentlemen, please welcome on stage ...“ Mit rasendem Puls und Schweißperlen auf der Stirn, die bald auf der Klaviatur landen werden, plumpsen Sie auf die wackelige Klavierbank, die schon bessere Tage gesehen hat. Im hoffentlich richtigen Tempo, Ihr Puls ist bei dem Adrenalinpegel immer noch in Eile und das führt bisweilen zu Fehleinschätzungen, beginnen Sie das Chopin-Prélude oder das Field-Nocturne als „ruhiges“ Einspielstück. Von wegen ruhig. Es dauert eine Weile, bis die zittrigen Hände auf der ausgeschlagenen Tastatur bei Seegang wieder zur gewohnten Koordination zurückfinden und die Ohren ihre Kontrollfunktion wieder aufnehmen. Trotzdem sind Sie erleichtert. Das ist gerade nochmal gutgegangen und Sie sind am Ende frohgemut, weil der Kelch, gefüllt mit übelstem Schimpf, an Ihnen vorbeigegangen ist und das Konzert doch noch so schön wurde.

Wenn der Licht-Mann die Zeitumstellung im wahrsten Sinne des Wortes verpennt hat und Sie über die Dauer der halben Veranstaltung in hässlichem Weißlicht gegrillt werden, kommt vielleicht nur ein „sorry for that“. Wenn überhaupt. Dafür gab es die Schlagschatten von den schwarzen Tasten als Zugabe, weil Ihre kleine LED-Leiste in der Tastenklappe der voll aufgelegten Scheinwerferbatterie nichts mehr entgegenzusetzen hat. Hilfestellung von anderer Seite an den Lichtreglern gibt es nicht, denn es sind ganz klare Kompetenzgrenzen vorhanden und Hierarchien sind nun mal da, um eingehalten zu werden. Die Welt ist ungerecht: Verpassen Sie den Veranstaltungsbeginn, gibt das richtig Ärger mit darauf folgendem erhöhten Erklärungsbedarf. Verschläft jemand von der Technik, ist das nur menschlich und geht im toleranten Schulterzucken der Kollegen unter. Achten Sie auf die Schiffsuhr, damit Ihnen kein Stündlein schlägt.

Ach, Sie hätten sich an meiner Stelle über den Verschläfer beschwert? Glauben Sie mir, ich würde mir den Rattenschwanz der folgenden Hearings nicht antun wollen, denn ernsthafte Beschwerden werden in der kleinen Schiffswelt sehr ernst genommen. Sollten Sie sich wirklich geärgert haben, nehmen Sie den Verursacher persönlich beiseite und sprechen mit ihm ein paar klärende Worte, gefolgt von kollegialem Handschütteln und einem „bitte nicht wieder“. Ihr Gegenüber wird froh sein, dass Sie nicht bei seinem Vorgesetzten gepetzt haben, denn wahrscheinlich hat er nicht

zum ersten Mal verschlafen und wird rührend bemüht sein, wenn Sie eines Tages wiederkommen.

Die Gäste sind allesamt kultivierte Zeitgenossen und in den ganzen Jahren ist mir nur einmal ein einziger Gast dumm gekommen, der mich aber gar nicht meinte, sondern einfach nur seinen Kummer in Hochprozentigem ertränkt hatte, während ich zufällig vorbeikam. Jedenfalls hatte ich nie Anlass zur Klage und bin froh darüber, denn ich stelle es mir ausgesprochen blöd vor, mich über einen zahlenden Gast wegen dummer Entgleisungen beschweren zu müssen, welcher am Ende mein Honorar anteilig bezahlt hat.

Sie können an Bord rund um die Uhr essen, sozusagen bis der Arzt kommt. Die Küche ist superb und offeriert alle kulinarischen Facetten für den perfekten Gaumenschmaus. Vom Lachs und Kaviar bis zur Trüffel, vom Hamburger bis zum Hot-Dog – für jedermann ist was dabei. In überreichlichem Überfluss. Kaum ist eine Platte abgegessen, so wird schon geflissentlich nachgelegt. Eigentlich schon eine virtuose logistische Leistung an sich.

Da ich mit Bauchgrimmen schlecht Klavierspiele, schränke ich mich ein und versuche mich möglichst gesund zu ernähren, was wirklich gut geht. Früchte, Salate und Gemüse sind in reicher Auswahl vorhanden, ebenso variantenreiche Fisch- und Fleischgerichte und man ist jeglicher Zubereitung enthoben. Nur in den Mund schieben muss man es sich selbst. Man langt einfach nur hin und ist glücklich. Ich jedenfalls – und verzichte an Konzerttagen aus den bekannten Gründen auf den schönen Fisch.

Das Handy funktioniert an Bord wie an Land und Internet ist auch überall drahtlos verfügbar. Der Service ist sauteuer, weil Satelliten involviert sind. Sobald in der Telekommunikation Satelliten ins Spiel kommen, fallen schon beeindruckende Gebühren an. Und Sie schlagen am Ende der Fahrt bei der Abrechnung die Hände überm Kopf zusammen. Außerdem ist das Internet quälend langsam, weil irgendwie alle gleichzeitig online gehen wollen, um ihre „Stocks“ zu prüfen. Oder die knapp sechshundert Philippinos an Bord aus dem unteren Servicebereich Skypen nach Feierabend mit Manila. Also können Sie nur ins Netz, wenn Manila schläft und die Gäste noch in den Betten liegen. Das ist zwischen vier bis sechs Uhr morgens der Fall. Schrecklich. Eigentlich müssten Sie jetzt schon üben. Und doch muss der Gang ins Netz zwischendurch mal sein, wenn es längere Zeit mal keinen Hafen mit Internetcafés gab.

Ist der rettende Hafen erreicht, so entert die halbe Besatzung gierig die Cafés, um zu surfen und zu telefonieren, was das Zeug hält. Also kommt hier auch keine wahre Freude auf. Aber gemacht, die Crew hat nur ein begrenztes Freizeitkontingent und muss zwei Stunden vor Ablegen spätestens wieder livriert im Dienst sein. Ihr Vorteil: Sie können auf den letzten Drücker kommen und genießen jetzt den vollen Datendurchsatz.

Nur zu spät kommen dürfen Sie nicht. Die Brücke wird gnadenlos eingezogen und Sie müssen mit dem Flieger auf eigene Kosten zum nächsten Hafen kommen. Oder mit dem Taxi. Dabei sollte besser kein Konzert platzen ... Das Vergnügen, allerdings ohne dass eine Veranstaltung baden gegangen ist, hatte ich vor Jahren in Honduras, als mein ohnehin zweifelhafter Mietwagen nach dem Besuch von im Urwald liegenden Pyramiden röchelnde Rauchzeichen sendend im Nichts liegenblieb. Versuchen Sie doch mal, dann ein Taxi zu rufen. Das ist mir irgendwie nach einem längeren Fußmarsch unter der sengenden Sonne entlang der Straße bis zu einer kleinen Bar gelungen. Die Mietwagenfirma war telefonisch nicht mehr erreichbar und ich hinterließ eine Nachricht, wo das Auto zu finden war. Ich habe

nie mehr was davon gehört. Vermutlich steht es noch heute am Wegesrand und wilde Tiere hausen glücklich darin.

Der Taxifahrer rieb sich die Hände ob der guten Tour und blieb mit seiner Karre und mir nach einigen Kilometern mit qualmenden Bremsen liegen. Das nennt man Künstlerpech. Gott sei Dank ging es zuletzt bergauf und die Bremswirkung war natürlicher Art. Es roch ziemlich streng und klang komisch hochfrequent wie Metall auf Metall.

Nachdem wir uns zu einer Schleichfahrt ohne Bremswirkung entschlossen hatten, folgten teure Telefonate unter dem Rasseln des mechanischen Gebührenzählers der nächsten Bar mit dem Schiff und eine nächtliche Taxifahrt zum nächsten Hafen, nachdem wir gemeinsam die vorderen Bremsklötze gewechselt hatten. Die alten Klötze waren derartig bis auf den nackten Träger abgenutzt, dass sich die Kolben so weit vorwagten, bis die Bremsflüssigkeit raus-spritzte. Ich hatte zwar bis dato einiges an Autos repariert, weil es zu meinem Hobby gehört, an alten Autos zu schrauben, aber sowas hatte ich bisher noch nicht gesehen. Der Fahrer anscheinend schon und hatte immer noch gute Laune. Ich nicht. Die neuen, ebenfalls verbrauchten Klötze lagen bereits im Kofferraum, um im Licht einer Taschenlampe verbaut zu werden. Die folgende Straße verdiente den Namen nicht.

Damit das Abenteuer noch richtig rund wurde, gab es im Dschungel noch eine Reifenpanne und ich hatte Angst vor ungesehenem, aber gut hörbarem Getier. Und ich hatte keine Lust während der Reifenreparatur im Dunkeln auf eine ruhende Schlange, einen Skorpion oder was Pelziges, Mehrbeiniges zu treten. Die Hitze, die Luftfeuchte, die Moskitos, die Panik und die Dehydrierung gaben mir den endgültigen Rest. Den angebotenen Schluck aus der Pulle

des Taxifahrers habe ich trotzdem dankend abgelehnt. In der Luft scheint genug Wasser gewesen zu sein.

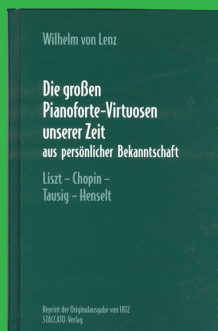
Ich kann Ihnen sagen, ich war bedient und heilfroh, am nächsten Tag vorbei an grinsenden Gesichtern, ölverschmiert, zerstothen und ermattet im nächsten Hafen an Bord zu schleichen. Es hatte sich wie ein Lauffeuer herum-gesprochen, dass der Konzertpianist im Urwald gestrandet war. Ich weiß nicht mehr so genau, ob das abendliche Recital gut war ...

Ich gehe seit 1982 etwa zweimal im Jahr auf Schiffe, mehr geht leider nicht, sonst hätte ich an Land ein Problem damit, meinen Verpflichtungen nachzukommen. Ich habe immer noch Freude an den Fahrten. Ich bin zwar froh, wenn ich wieder aussteige, und freue mich auf das reale Leben und mein unbewegtes Bett. Insgeheim denke ich schon wieder an das nächste Mal. Die kurzen Reisen zwischen-durch haben ihren Reiz. Man gelangt an Orte wie Spitzbergen oder die Kapverden, wo einen sonst kein Konzertveranstalter der Welt hinbuchen würde. Privat hätten Sie und ich nicht dafür die nötigen Urlaubskapazitäten.

Sehr lohnende Perspektive: Sie liegen morgens mit einem kühlen Getränk in der Hand an einem karibischen Traumstrand mit türkisem Wasser und stehen mit leichtem Sonnenbrand abends wieder auf der Bühne. Fantastisch! Das sind die Momente, für die sich der Aufwand lohnt. Die Touren schulen das pragmatische Denken und entwickeln das spontane Problemlösungspotenzial. Man kann herrlich außerhalb der Schusslinie jeglicher Rezensenten neue Programme und neue Programmformen ausprobieren und ist dankbar für den kleinen Aussteiger aus dem normalen Musikeralltag.

**Ihr Ratko Delorko**

## Reprints im Staccato-Verlag



Wilhelm von Lenz  
**Große Pianoforte-Virtuosens  
unserer Zeit**  
**Liszt – Chopin – Tausig – Henselt**  
Reprint der Erstausgabe von 1872 mit  
einem Vorwort von Gregor Weichert

120 Seiten / Hardcover  
Euro 13,80 (D) / Euro 14,80 (A)  
ISBN 978-3-932976-09-4  
2. Auflage

Der weitgehend unbekanntes Wilhelm von Lenz, kaiserlich-russischer Staatsrat und klavierspielender Musikliebhaber auf hohem Niveau, erzählt von seinen Begegnungen mit den vier berühmten Pianisten und Komponisten Franz Liszt, Frédéric Chopin, Carl Tausig und Adolf Henselt.

Ungewöhnlich hautnah erfährt man in diesem Reprint von 1872 über das Spiel und den Charakter dieser großen Klaviervirtuosens viel Wissenswertes. Das spannende kleine Buch eröffnet Pianistisches, Biografisches und Anekdoten aus der musikalischen Welt des 19. Jahrhunderts.

Willy Bardas  
**Zur Psychologie der Klaviertechnik**  
Reprint der Originalausgabe von 1927,  
herausgegeben und mit einem Nachwort  
versehen von Manja Lippert

108 Seiten / Hardcover  
Euro 13,- (D) / Euro 14,30 (A)  
ISBN 978-3-932976-17-9



Willy Bardas war Schüler von Arthur Schnabel und Max Bruch in Berlin. Sein 1927 erschienenes Buch wurde seit dem ersten Erscheinen nicht wieder aufgelegt. Dabei bemerkt die Herausgeberin Manja Lippert im Nachwort: „Da er sehr anschaulich die sinnvolle Reihenfolge von Lernvorgängen beschreibt, findet jeder, der sich mit dem Klavier ernsthaft beschäftigt, gerade da wichtige Hilfen, wo erfahrungsgemäß die Unsicherheiten in der Technik des Übens am größten sind. Studierende und Lehrer, aber auch interessierte Hobby-Klavierspieler können wegen der klaren Gedankenführung gleichermaßen großen Nutzen ziehen.“

[www.staccato-verlag.de](http://www.staccato-verlag.de)

Bestellen Sie unter

STACCATO-Verlag  
Heinrichstraße 108 - 40239 Düsseldorf  
Tel.: +49 / 211 / 905 30 48  
Fax: +49 / 211 / 905 3050  
E-Mail: [info@staccato-verlag.de](mailto:info@staccato-verlag.de)

**Masashi Hamauzu**

*Sanzui: Ka, En, Zen*  
Monomusik 2011  
EUR 25,00

Wer sich mit dem Komponisten Masashi Hamauzu (\* 1971) beschäftigt, landet plötzlich in der Welt der Video-Games. Dort ist Hamauzu, der über einem Jahrzehnt als Soundtrack-Komponist für „Square Enix Music“ gearbeitet hat, eine echte Größe. In dieser Zeit hat er an den Soundtracks zu so populären Videospielen wie „Saga“ oder „Final Fantasy“ mitgewirkt oder sie im Alleingang produziert. Speziell bei Hamauzu kommt dabei



immer wieder das Klavier ins Spiel, zu dem der Komponist eine enge Beziehung hat. Irgendwann muss er das Bedürfnis verspürt haben, autonome Musik zu komponieren, und so ist der dreiteilige Klavierzyklus *Sanzui* entstanden. Der Titel *Sanzui*, das japanische Wort für Wasser, rückt das Werk in die Tradition der musikalischen Naturschilderungen. Was die Einzeltitel – Ka, En, Zen – in diesem Zusammenhang bedeuten, entzieht sich meiner Kenntnis. Rein äußerlich erinnert *Sanzui* wegen der Satzfolge schnell-langsam-schnell an den klassischen Sonatenzyklus, zumal der *Languidly* überschriebene Mittelsatz einen noctur-

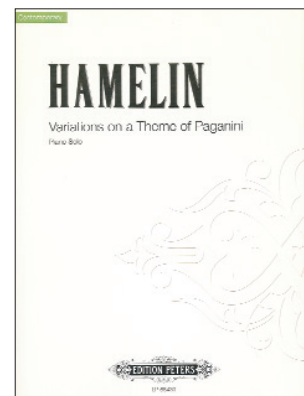
nehaft-verträumten Tonfall anschlägt. Den Referenzpunkt bilden aber eher Debussys dreiteilige Klavierzyklen, vor allem die *Images*, in denen das Bild des Wassers ja ebenfalls eine wichtige Rolle spielt (*Reflets dans l'eau*). Und wie Debussy komponiert auch Hamauzu weiträumig fließende Linien, die in Ka mit statischen Klangfeldern kontrastieren. *Sanzui En*, das an zweiter Stelle stehende Stück, beruht auf einem in ruhigen Achteln verlaufenden Thema von drei Takten, das beständig verlängert und erweitert wird. Die Ähnlichkeit der melodischen Kontur dieses Themas mit der des Hauptthemas von *Ka* stellt einen satzübergreifenden Zusammenhang her. Hamauzu beschließt den Zyklus mit einem tänzerisch beschwingten Satz, der seinen Jazz-Einfluss nicht verleugnen kann. Er ist pianistisch der anspruchsvollste von allen, und es braucht seine Zeit, bis man das Tempo erreicht – Viertel = 124 –, ab dem die Musik richtig abhebt.

**Schwierigkeitsgrad: 4–5****Marc André Hamelin**

*Variationen über ein Thema von Paganini*  
für Klavier solo  
Edition Peters 68430  
EUR 9,80

Der Franco-Kanadier Marc André Hamelin gilt heute als der führende Klaviervirtuose seiner Generation. Mittlerweile hat er aber auch eine ganze Reihe von Kompositionen für Klavier veröffentlicht und ist auf dem besten Wege, sich auch auf diesem Feld als feste Größe zu etablieren. Getreu dem Motto „Schuster bleib bei deinen Leisten“ komponiert Hamelin ausschließlich für sein Instrument, das Klavier, und wie man sich denken kann, sind seine Kompositionen technisch sehr an-

spruchsvoll. Zugleich verlassen sie nie den Rahmen tradierter Formen und Gattungen, was Hamelins Musik auch traditionell eingestellten Hörerkreisen zugänglich macht. Dies trifft auch für Hamelins „Variationen über ein Thema von Paganini“ zu. Man ahnt ja schon, welches Paganini-Thema Hamelin da zu Variationszwecken ausgesucht hat. Genau: Das berühmte a-Moll-Thema aus Paganinis *Violin-Caprice*, das schon Liszt, Brahms, Rachmaninow, Lutoslawski und gewiss noch viele andere mehr unzählige Male durchvariiert haben. Deshalb fühlt man sich auch beim Durchspielen immer wieder an die Variationen anderer Komponisten erinnert, die zuweilen eindeutig als Inspirationsquelle für Hamelin fungiert haben. So kann es wohl kaum ein Zufall sein, dass die zweite Variation rhythmisch nahezu identisch ist mit der ersten Variation aus dem ersten Band von Brahms' *Paganini-Variationen* (durchgehende Sechzehntel-Ketten). Sogar die Tonhöhen der melodischen Pendelbewegung sind, wenn auch in anderer Lage, identisch (a-gis/e-dis/a-gis). Und wie bei Brahms schraubt sich die Musik bis in die oberen Register empor. Der Satz ist bei Hamelin jedoch nur zweistimmig, was im Übrigen immer noch schwer genug ist. Die anschließende 3. Variation, in der die Gegenbewegung von Akkorden und einstimmigen Figuren als zentrale kompositorische Idee aufscheint, kann auf die achte Paganini-Variation aus dem zweiten Band von Brahms zurückgeführt



werden. Hamelin hat den Satz akkordisch angereichert und aus dem 3/8- einen 2/4-Rhythmus gemacht. Originell ist Variation Nr. 11, die immer wieder von populären Tanzrhythmen wie Charleston, Salsa und Friska unterbrochen wird und am Ende mit dem Finalmotiv aus Beethovens Fünfter schließt. Natü-

**1 Sehr leicht** – Diese Stücke sollten auch Klavieranfängern kaum Probleme bereiten.

**2 Leicht** – Blattspielfutter für geübte Amateure und fortgeschrittene Schüler.

**3 Standard** – Kein Problem für Amateure, Anfänger müssen hier schon ein wenig üben.

**4 Mittelschwer** – Geübte Amateure müssen hier schon ein wenig Übezeit investieren, für professionelle Pianisten sollten

diese Stücke aber keine Herausforderung darstellen.

**5 Anspruchsvoll** – Von erfahrenen Amateuren durchaus noch zu schaffen, aber auch für Profis nicht ganz leicht.

**6 Schwer** – Hier müssen auch Profis gründlich üben; für reine Amateure kaum zu schaffen.

**7 Sehr schwer** – „Nicht einmal der Komponist kann dieses Stück spielen.“ Auch für erfahrene Profis eine harte Nuss.

lich darf bei alledem der Komponist nicht fehlen, der uns die ganze pianistische Paganiniana eingebracht hat: Liszt. Der Ahnherr aller pianistischen Virtuosität ist in den Bravourvariationen natürlich immer präsent. In der letzten aber ganz besonders, da Hamelin dort das Variationsthema mit dem Campanella-Motiv aus Liszts 3. Paganini-Etüde kombiniert. Eine herrlich verrückte Hommage an die beiden größten Virtuosen aller Zeiten. Und Godowsky ist auch dabei.

**Schwierigkeitsgrad: 5–6**

## Johannes Brahms

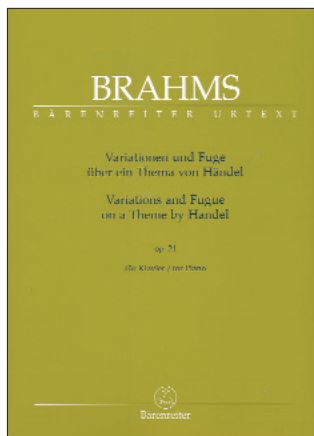
*Variationen und Fuge über ein Thema von Händel op. 24*  
Bärenreiter 9607  
EUR 11,50

*„Es ist mit den Variationen herrlich gegangen, ich habe sie glücklich gespielt und enthusiastischen Beifall gehabt.“*

**Clara Schumann an Johannes Brahms**

Die „Variationen und Fuge über ein Thema von Händel“ op. 24 von Johannes Brahms markieren den Gipfelpunkt im reichen Variationen-Schaffen des Komponisten. Das Variationsthema hatte Brahms der ersten Suite des zweiten Bandes der „Lessons for the harpsichord“ von Georg Friedrich Händel entnommen, den er 1859 gekauft hatte. Brahms erkannte sofort das Variationspotenzial des Themas und begann 1861 mit der Arbeit an seinen Händel-Variationen, die er noch im selben Jahr zum Abschluss brachte. Schon kurz darauf nahm sich Clara Schumann der Variationen an und wurde ihre engagierteste Interpretin. Die erste Druckausgabe erschien 1862 beim Verlag Breitkopf & Härtel. Nach anfänglich eher zurückhaltenden Reaktionen seitens der Kritik gewannen die Händel-Variationen mit der Zeit immer mehr Fürsprecher und Bewunderer. 1862 begründete der Rezensent der *Deutschen Musik-Zeitung* Selmar Bagge seine Bewunderung für die Variationen wie folgt: *„Weil sie erstens dem prächtigen ebenso lieblichen als kernigen und naiv-gesunden Thema gemäß eine Fülle von Musik, eine Anmuth, Frische und Gesundheit enthalten, wie sie in der gedankenarmen und oberflächlichen und phrasenhaften Produktion der Gegenwart nur sehr selten zu finden sein dürfte. Zweitens, weil die Lehren, welche uns Beetho-*

*ven in seinen zahlreichen Variationen hinterlassen hat, darin befolgt werden. Drittens weil dies nicht in unselbständiger Nachahmung, sondern durchaus mit den Mitteln der Gegenwart geschieht.“*



Auch bei einem Standardwerk wie den Händel-Variationen, die seit über 150 Jahren von den größten Pianisten aufgeführt werden, muss der zugrundeliegende Notentext immer wieder gemäß dem aktuellen Stand der Forschung überprüft werden. Genau das leistet die neue Urtext-Ausgabe des Bärenreiter-Verlages. Dafür wurden drei Quellen verwendet. Das als Vorstufe geltende Autograf vom September 1861, die autografe Stichvorlage sowie der Erstdruck vom Juli 1862, der als Hauptquelle diente. Zwischen allen dreien bestehen ebenso kleinere wie größere Abweichungen, die im kritischen Kommentar (leider nur auf Englisch) von Christian Köhn detailliert nachgewiesen werden. Was besonders ins Auge fällt, sind die vielen Überarbeitungen der Vortragsanweisungen, woran man erkennen kann, wie wichtig Brahms die Tempo- und Charakterbezeichnungen waren. Auch wenn eine grundlegende Korrektur der gängigen Ausgaben offenbar nicht nötig ist, so ergeben sich für einen mit diesem Werk befassten Pianisten doch interessante Einsichten, die Einfluss auf die Interpretation haben können.

**Schwierigkeitsgrad: 4–6**

## Nicolai Podgornov

*Romantic Piano Album Vol. 3*  
Universal Edition 35580  
EUR 14,95

*„Ich widme dieses Album allen Spielerinnen und Spielern, die ebensolche Romantiker sind wie ich. Folgen Sie mir in die Welt meiner Träume.“*  
**Nicolai Podgornov**

# Ohrwürmer 2014

## Barbara Arens One Hand Piano

40 Stücke für links oder rechte  
EB 8646 € 16,-

## Feste / Celebrations

Klavierstücke für besondere Gelegenheiten  
hrsg. von Karin Daxböck, Martina Schneider  
und Veronika Weinhandl)  
Illustriert von Martina Schneider  
EB 8658 € 12,-

## Jack Fina Bumble Boogie

Bearbeitung für Klavier zu vier Händen  
von Manfred Schmitz  
EB 8440 € 9,90

## Friedrich Grossnick Catchy Tunes

18 leichte Klavierstücke  
DV 32151 € 12,90



## Ulrich Kallmeyer The Cool Cat Piano Goodies

34 kleine Stücke in verschiedener Manier  
DV 32152 € 17,90

## Manfred Schmitz Mini Tango

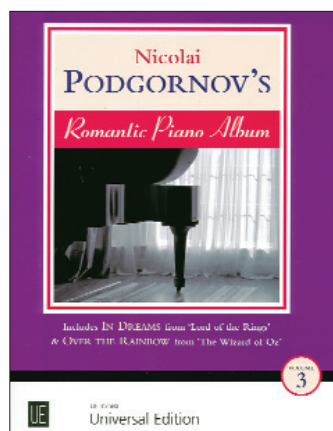
Heft 2: 18 kleine und größere Stücke  
für Klavier zu sechs Händen  
DV 32150 € 14,90

[www.breitkopf.de](http://www.breitkopf.de)



**Breitkopf**

Mit diesem Album setzt die UE die erfolgreiche Reihe „Nicolai Podgornov's Romantic Piano Album“ fort. Insgesamt dreizehn Klavierstücke von mittlerer Schwierigkeit finden sich in dem Band, von denen elf aus der Feder Nicolai Podgornovs geflossen sind. Darin erweist sich der in Russland geborene Komponist einmal mehr als begabter Melodiker und virtuoser Stilkopist, der alle denkbaren Genres und Kompositionsstile perfekt beherrscht. Der Band gibt sich übrigens nicht nur romantisch. Man findet darin auch einen Ragtime, der ja nicht gerade eine romantische Gattung ist.



Die am häufigsten anzutreffende Gattung ist der Walzer, was aber gar nicht eintönig ist, da es stilistisch und stimmungsmäßig ganz verschiedene Walzer sind. Der schönste von allen trägt den Titel „Piano by Candlelight“, ist etwas wehmütig-verträumt (d-Moll) und könnte auch von Tschaikowsky komponiert worden sein. Podgornov hat der 5 Seiten langen Komposition sogar ein eigenes Gedicht im Eichendorff-Ton vorangestellt und damit die romantische Naturstimmung verdeutlicht. Dagegen ist der „Mantelpiece Clock Waltz“ ein Walzer von der flotten und humorvollen Sorte. Zum Schluss plustert er sich noch ganz schön mit Oktaven und volltönenden Begleitakkorden auf. Dem Walzer nicht ganz unähnlich ist der Ungarische Tanz, den Podgornov geradezu schulbuchmäßig mit einer langsamen Einleitung, einem schnellen Mittelteil und einer noch schnelleren Stretta auskomponiert. Klingt sicher nicht zufällig nach Brahms, ist aber wesentlich einfacher zu spielen. Neben diesen Stücken begegnet man noch einer terzenseligen Barcarolle, einem an Scott Joplins „The Entertainer“ angelehnten „Ragtime in the

Rain“ sowie zwei Filmmusik-Arrangements. Es handelt sich dabei um zwei wunderschöne Melodien aus den Filmen *The Wizard of Oz* (Over the Rainbow) und *Der Herr der Ringe* (In Dreams). Beide sind wirklich leicht gesetzt und werden nicht nur Freunden des Fantasy-Films Freude bereiten.

#### Schwierigkeitsgrad: 2-3

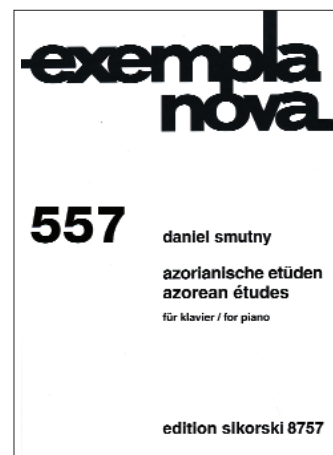
##### Daniel Smutny

*Azorianische Etüden für Klavier*  
Edition Sikorski 8757  
EUR 12,50

Daniel Smutny (\* 1976) zählt derzeit zu den angesagtesten Komponisten Deutschlands. Er studierte Komposition bei Hans Zender sowie Klavier bei Bernhard Kontarsky, debütierte bereits mit 27 Jahren bei den „Donaueschinger Musiktagen“ und seitdem werden seine Werke regelmäßig von renommierten Interpreten und Orchestern aufgeführt. Natürlich hat Smutny, der heute an der Detmolder Hochschule für Musik lehrt, zahlreiche Preise eingeheimst, u. a. den Stuttgarter Kompositionspreis und den Busoni-Förderpreis der Akademie der Künste Berlin. Erst im vergangenen Jahr gewann er den 1. Preis des Kompositionswettbewerbs „Tonali 13“ für sein Klavierwerk *Azorianische Etüden*, das im Rahmen des gleichnamigen Klavierwettbewerbs auch gleich uraufgeführt wurde. Mittlerweile liegt das siebenminütige Werk auch in einer verlässlichen Notenausgabe im Sikorski-Verlag vor, der auch alle anderen Werke des Komponisten herausgibt.

Man hätte nur zu gerne einen Mitschnitt der Uraufführung der *Azorianischen Etüden* gehört, da es doch einiger Übung bedarf, bis man die nicht ganz leichten Stücke zum Klingen bringt. Je länger man sich mit ihnen auseinandersetzt, desto deutlicher schält sich freilich die Erkenntnis heraus, dass auch Daniel Smutny die Klaviermusik nicht neu erfunden hat. Vielmehr greift er immer wieder auf bekannte Spielfiguren und Techniken zurück, die aufs Ganze gesehen Zusammenhang zwischen den neun ohne Unterbrechung ineinander übergehenden Etüden stiften. Von zentraler Bedeutung ist die gleich zu Beginn erklingende Repetitionsfigur, die Smutny fortlaufend rhythmisch-klanglich – von der Einstimmigkeit bis zum Cluster – variiert. Auch eine auf- und abrollende Dreiklangsfigur in A-Dur, die sich

gleich über mehrere Takte erstreckt (T. 51–53), gehört zum pianistischen Allgemeingut, und die wenige Takte



später einsetzenden Dreiklänge in simultaner Gegenbewegung dürften auch kein Problem darstellen. Sie erinnern übrigens an ähnliche Texturen in Debussys Klavierstück *Mouvement* aus den *Images*. Komplizierter wird es, wenn Smutny das Material aufsprengt und in komplexe rhythmische, vornehmlich ametrische, Kontexte einbettet. Das beste Beispiel dafür liefert die 7. Etüde, die komplexe rhythmische Schichtungen mit einer an Webern gemahnenenden Diastematik verbindet. Da hilft dann nur noch genau hingucken und zählen.

#### Schwierigkeitsgrad: 4-6

##### Michael Stahl

*Der Wurm im Turm*  
22 pfiffige Stücke  
für Klavier vierhändig (+ CD)  
Edition Breitkopf 8841  
EUR 17,90

Jeder vernünftige Klavierunterricht sollte neben der obligaten Solo-Literatur auch vierhändige Klaviermusik im Lehrplan haben. Die Erfahrung des Musikmachens im Miteinander ist für Kinder und Jugendliche von enormer Bedeutung, die letztlich über das rein Musikalische hinausgeht. Erfahrungsgemäß fördert vierhändiges Klavierspiel die soziale Kompetenz, derer eine aus egomanierten Individuen bestehende Gesellschaft dringend bedarf. Das Wunderbare am vierhändigen Klavierspiel besteht darin, dass man für ein gelungenes Miteinander auch noch mit schöner Musik belohnt wird – vorausgesetzt man hat dafür die richtige Literatur. Michael Stahls Sammelband „Der Wurm im Turm“ mit 22 Originalkompositionen für

Klavier zu vier Händen ist da genau richtig.

Der Notenband richtet sich an Anfänger, die gerade die Fünftonräume  $f-c^1/c^1-g^1$  erobert haben und dort noch mehr Sicherheit erlangen möchten. Tatsächlich bleibt der vorwiegend ein- bis zweistimmige Primo-Part auf diesen Tonraum beschränkt, während der dem Lehrer (oder einem fortgeschrittenen Schüler) vorbehaltene Secondo-Part naturgemäß weiträumiger gestaltet ist. Die Anordnung der Stücke lässt im Primo-Part eine leichte Steigerung des Schwierigkeitsgrades von 1 zu 2 erkennen: Von der Einstimmigkeit zur Mehrstimmigkeit, von ganz leichten zu etwas schwierigeren Rhythmen und von Stücken ohne Vorzeichen zu Stücken mit eben solchen. Die eigentliche Qualität des Bandes liegt jedoch in der Vielfalt der musikalischen Charaktere. Sie reicht vom einfachen Kinderlied über den Walzer bis zum *Küchen-Swing* und *Honky-Tonk-Piano* mit

*Wurm im Turm*. Die *Dämmerung* betitelte Nummer ist an den bekannten Jazz-Hit *Pass it on* angelehnt und



zeichnet sich durch eine elegante Melodik und aparte Harmoniefolgen aus: Das ideale Vortragsstück fürs Schülervorspiel. Die einnehmenden Farbillustrationen von Josef Hammen helfen dem Schüler, Stimmungsehalt und Charakter der Stücke besser zu erfassen. Und wer da-

mit immer noch nicht klarkommt, der kann sich das alles auf der beigefügten CD in perfekter Darbietungsform anhören.

**Schwierigkeitsgrad: 1-2**

**Norbert Laufer**

*Triptico* für Klavier vierhändig

Edition Dohr 11414

EUR 22,80

Der Düsseldorfer Norbert Laufer (\* 1960) hat an der Kölner Musikhochschule bei Jürg Baur studiert und ist ein erstaunlich fruchtbarer Komponist. Allein das Verzeichnis seiner bei der Edition Dohr veröffentlichten Werke umfasst 67 Kompositionen für Tasteninstrumente, Kammermusik in den verschiedensten Besetzungen sowie Vokalmusik. Die Klaviermusik nimmt dabei noch einen relativ kleinen Raum ein, doch mit *Triptico* für Klavier vierhändig kommt nun ein großformatiges Konzertstück dazu, das alle bisher entstandenen Klavierstücke sowohl in

LANG LANG  
PIANO  
ACADEMY

mastering the piano

neu

## Spielend durch die Welt der Klaviertechnik

Mit Warm-ups, praktischen Tipps und Hinweisen von Lang Lang

Jeder Band enthält:

- Acht Lektionen mit allen zentralen Aspekten des Klavierspiels
- Speziell entwickelte Übungen für die einzelnen technischen Bereiche
- Eine vielseitige Auswahl an Repertoire sowie Lang Langs Lieblingsstücke
- Bearbeitungen von Highlights aus aller Welt
- Kommentare und Spielhinweise von Lang Lang selbst
- Viele tolle Fotos von Lang Lang am Klavier und von Kunstwerken, die ihn als Pianist inspiriert haben

Mehr unter [www.edition-peters.de](http://www.edition-peters.de) und [www.langlangpianoacademy.com](http://www.langlangpianoacademy.com)

**Level 1** EPF 2003-1 | ISBN 978-0-571-53891-1 | € 12,99

**Level 2** EPF 2003-2 | ISBN 978-0-571-53892-8 | € 12,99

**Level 3** EPF 2003-3 | ISBN 978-0-571-53893-5 | € 12,99

**Level 4** EPF 2003-4 | ISBN 978-0-571-53894-2 | € 13,99

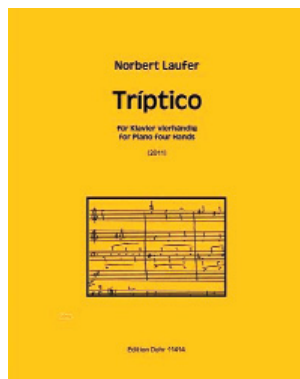
**Level 5** EPF 2003-5 | ISBN 978-0-571-53895-9 | € 13,99

EDITION PETERS FABER ff MUSIC

WORKING IN PARTNERSHIP

musikalischer als auch in pianistischer Hinsicht überragt. Wie bei fast allen seinen Werken hat sich Laufer auch bei *Triptico* von aktiven Musikern zur Komposition anregen lassen, in diesem Fall vom Klavierduo „piano dos“.

*Triptico* besitzt drei Sätze und dauert etwa 23 Minuten. Der 1. Satz lässt sich als instrumentales Rezitativ beschreiben, dessen repetitive Tonfolgen zunehmend von Akkord-Tremoli, wuchtigen Akkord-Einwürfen und chromatischen Läufen umspielt und in gewisser Weise auch gestört werden. Aber das Rezitativ findet immer wieder zu seiner ursprünglichen Form zurück und beschließt am Ende den Satz. Musikalisch spielen der Zentralton d (er ist auch der Rezitationston) und die Technik des Off-Beat eine wichtige Rolle. Gut gespielt entfaltet das monolithische



Stück die Magie eines Rituals, der man sich kaum entziehen kann. Daran schließt sich ein kurzes schnelles Scherzo an, das derart penetrant an seinem Drei-Viertel-Hauptmotiv festhält, dass es schon wieder witzig ist. Variable harmonische Einfärbungen und Registerwechsel sorgen dennoch für jede Menge Abwechslung. Was sich dann im Finalsatz abspielt, fasst der Komponist selbst in zwei Sätzen zusammen: „Der dritte Satz erwächst aus einem Zwölftonfeld, das einen drei-, einen vier- und einen fünfstimmigen Akkord umfasst. Dieser Satz beginnt und endet langsam, wechselt aber zweimal zu schnellen, motorischen Bewegungen.“ Dem sollte zumindest hinzugefügt werden, dass die Musik stellenweise durch extrem dissonante

Klangballungen geprägt ist, was sicherlich nicht jedermanns Sache ist. Für ein Klavierduo, das mit der Musik des 20. Jahrhunderts vertraut ist, sollte dies jedoch kein Problem sein. Insgesamt stellt Norbert Laufers *Triptico* eine echte Bereicherung des eher schmalen Repertoires mit anspruchsvoller vierhändiger Klaviermusik dar, und den Interpreten sei gesagt, dass dieses Stück auf jeden Fall einen Versuch wert ist.

**Schwierigkeitsgrad: 4-5**

### Fanny Hensel

*Klavierstücke, Band 12*

Herausgegeben von

Raimund Schächer

Furore Edition 10148

EUR 18,00

Seit vielen Jahren schon arbeitet der Furore-Verlag an einer Gesamtausgabe aller Klavierwerke von Fanny Hensel, der außerordentlich begabten Schwester von Felix Mendelssohn. An die 140 Klavierstücke wurden bislang publiziert, und mit dem soeben erschienenen Band 12 sind dem Herausgeber Raimund Schächer zufolge „vermutlich die letzten unveröffentlichten Klavierstücke von Fanny Hensel im Erstdruck erschienen“. Man hält mit Band 12 also Musik in Händen, die seit Fannys Tod im Jahre 1847 in irgendwelchen Schubladen und Archiven vor sich hingestaubt und folglich auch nie zur Aufführung gekommen ist. Das sollte mithilfe dieser Neuedition möglichst schnell nachgeholt werden.

Die vier frisch edierten Klavierstücke werden als Autographe in der Musikabteilung des Mendelssohn-Archivs der Staatsbibliothek zu Berlin aufbewahrt. Sie stammen aus allen drei Schaffensperioden der Komponistin und spiegeln wie in einem Brennglas ihre gesamte Entwicklung wider. Die beiden ältesten Kompositionen dokumentieren die Auseinandersetzung mit Bach. Das Klavierstück in a-Moll aus dem Jahr 1821 ist ein Jugendwerk der 15-jährigen Fanny, in dem sie recht geschickt den Stil einer zweistimmigen Bach'schen Invention imitiert. Die fehlende Basstimme in den ersten vier Takten wurde

von den Herausgebern stilgerecht ergänzt. Das andere Stück entstand 1833 und steht schon für die mittlere Phase. Es ist eine 157 Takte lange dreistimmige Fuge in Es-Dur, in der kontrapunktische Techniken wie Engführung, Umkehrung und Augmentation ausgiebig zum Einsatz kommen. Durch den Einsatz von kraftvollen Bass-Oktaven (ab Takt



61) erzielt Hensel eine große Klangfülle, die sich fast schon wie Bach-Busoni anhört.

Ebenfalls zur mittleren Phase gehört ein 1841 komponiertes Klavierstück in a-Moll, das nicht nur wegen seiner 242 Takte aus dem Rahmen fällt. Mit seinen heroischen Gesten, weiträumig schweifenden Oktavmelodien und großen Steigerungen wirkt es wie eine mittelmäßige Imitation des heroischen Stils Franz Liszts, der sich zur Zeit der Entstehung des Werkes auf dem Höhepunkt seiner Virtuosenkarriere befand. Fanny wird ihn gehört und gesehen haben. Von Liszts Virtuosität ist sie allerdings meilenweit entfernt. Da weder weite Sprünge noch rasende Läufe oder intrikate Doppelgriff-Passagen darin vorkommen, ist das Stück sogar relativ leicht zu bewältigen. Die späteste Komposition der Edition, ein Klavierstück in e-Moll aus dem Jahr 1846, steht dagegen ganz in der Mendelssohn'schen Scherzo-Tradition (geschwind hüpfende Zwei- und Dreiklänge) und könnte glatt als Komposition des Bruders Felix durchgehen. Was der konnte, konnte die Fanny eben auch.

**Schwierigkeitsgrad: 2-4**

## Kurz angespielt

### Andrea Wieser

*Das Notenpiratenbuch 1*

Notenrätsel für junge Klavierspieler

DUX 1098

EUR 11,90

Das von der Musikpädagogin Andrea Wieser verfasste *Notenpiratenbuch* soll jungen Klavierschülern helfen, das Notenlesen und -schreiben zu lernen. Das geschieht hier im Rahmen von

sechs Kapiteln, die alphabetisch geordnete Aufgaben enthalten. Zum Beispiel soll der Schüler falsche Notennamen erkennen oder Noten innerhalb einer Fischzeichnung mit der



richtigen Farbe ausmalen. So entsteht ein buntes Fischbild. Der Tonumfang wird dabei von Kapitel zu Kapitel erweitert. So macht Notenlernen Spaß.

## Martina Hussmann/Guido Klaus

*Tastenforscher: Liedbegleitung*

Holzschuh VHR 3415

EUR 12,80

Martina Hussmann und Guido Klaus haben bereits mit ihrem ersten *Tastenforscher* ein pfiffiges Lehrbuch herausgebracht, und auch ihre zweite *Tastenforscher*-Veröffentlichung ist praktisch und sinnvoll. Es geht darum, Klavierschülern die Liedbegleitung nach Akkordsymbolen beizubringen. So sind ja Lieder häufig notiert. In diesem Lehrbuch kann der Klavierschüler das Begleiten nach Akkordsymbolen mithilfe von 40 Kinder- und Volksliedern Schritt für Schritt lernen. Ein Ausflug ins Begleiten von Melodiestimmen und eine praktische Akkordtabelle runden die Sammlung ab.

## 50 chart & film hits

*Piano gefällt mir! Vol. 3*

Von Pink bis Lord of the Rings

Arrangiert von Hans-Günter Heumann

BOE7706

EUR 24,95

Im dritten Band der beliebten Reihe „Piano gefällt mir!“ hat Hans-Günter Heumann wieder 50 Chart- und Film-Hits älteren und jüngeren Datums ausgewählt und leicht arrangiert, die so richtig ins Ohr gehen. Da findet man unter den Pop-Songs zum Beispiel Ohrwürmer wie *Hero* der Gruppe Family of the year oder *Hometown Glory* von Adele. Dazu kommt wunderschöne Filmmusik aus Filmen wie *The Artist*, *Herr der Ringe*, *Twilight* oder *The Piano*. Auf der beigelegten MP3-CD kann man alle Arrangements nachhören.

## Style Collection

Mike Cornick

Afro-Karibisch

Universal Edition 21651

EUR 17,95

Nach der Jazz-Sammlung seiner Style Collection präsentiert Profi-Arrangeur Mike Cornick eine 13 Nummern umfassende Sammlung traditioneller afrokaribischer Lieder. Mindestens zwei Merkmale sind für alle charakteristisch: eine wunderbare Lässigkeit und eine fast kindlich naive Melodik. Cornick hat diese schönen Lieder in einfach zu spielenden Tonarten notiert und für Spieler mit mittlerem Niveau aufbereitet. Die Notentexte sind zusätzlich mit Akkordsymbolen versehen, und die beigelegte MP3-CD enthält alle Titel samt Play-Along-Version.

# Fazıl Say

## Neue Noten für Klavier



### Four Dances of Nasreddin Hodja, op. 1

13,- € · ED 21182

### Fantasy Pieces, op. 2

13,- € · ED 21183

### Dance

4,- € · ED 21438

### Ses, op. 40b

6,50 € · ED 22159

### Bodrum, op. 41b

6,50 € · ED 22160

### Wintermorgen in Istanbul

für Klavier zu vier Händen, op. 51b

8,50 € · ED 22078

## Neues Album



### Say Plays Say

Ses · Kumru · Black Earth ·  
Nâzım · Sevenlere dair ·  
Bodrum · Paganini Jazz ·  
Alla Turca Jazz · Yeni Bir  
Gülñihal · Four Dances  
of Nasreddin Hodja  
naïve classique V5400

## Russische Klavierspieltradition und Géza Anda

Es bleibt unbestritten, dass die russische Klaviertradition eine der reichsten in der Welt ist, zumindest, wenn es um das 20. Jahrhundert geht. In diesem Jahrhundert haben zahllose Spitzen-Pianisten sich aufgemacht, den Menschen mit ihren Interpretationen Freude zu bereiten. Dies lag zum einen an der immensen Förderung der Kultur des sowjetrussischen Regimes, zum anderen aber auch einer ganz konzentrierten Arbeit, die sich kontinuierlich fortsetzte, von Pianist zu Pianist. Erst in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts gab es immer mehr die Teilung von reinen Interpreten, die nicht mehr ausbildeten, und reinen Lehrern, die nicht mehr auftraten. In dieser Folge haben wir wieder etliche Einspielungen aus den russischen Archiven vor uns, die nach und nach von dem Label Melodiya gesichtet und für eine CD-Veröffentlichung aufbereitet werden. Sofronitsky, Medtner und Richter sind die einen. Der andere Pianist, den wir mit dem Repertoire betrachten, das ihn unter anderem berühmt macht, ist Géza Anda mit dem Klavierkonzert Nr. 2 von Bartók.

Von: Carsten Dürer

Wenn wir über die frühe Entwicklung der russischen Klaviertradition im 20. Jahrhundert sprechen, muss **Vladimir Sofronitsky** sicherlich als eines der ersten Vorbilder genannt werden. 1901 wurde er in St. Petersburg geboren, 1903 ging seine Familie nach Warschau, wo er von Anna Lebedeva-Getsewich, einer Schülerin von Nikolai Rubinstein, unterrichtet wurde. Dann wurde er von Aleksander Michalowski unterrichtet und nachdem die Familie 1913 nach St. Petersburg zurückgekehrt war, beendete er seine Klavierstudien bei Leonid Nikolayev. Er begann schon mit neun Jahren öffentlich aufzutreten und tourte mit zunehmendem Alter viel. Nach zwei Jahren in Paris kehrte er in den frühen 1930er Jahren zurück nach Leningrad (St. Petersburg) und begann dort auch 1936 zu unterrichten, doch er spielte immer weiter Konzerte, selbst während des 2. Weltkriegs. 1961 verstarb er. Doch sein Ruhm lebte fort. Obwohl er Aufnahmen keine so große Bedeutung zumaß und kein „Aufnahmepianist“ war, liegen uns dennoch zahlreiche Einspielungen vor. Die hier zusammengetragenen gehören sicherlich zu den besten überhaupt. Die Einspielungen der ersten CD mit Werken von Chopin und Liszt stammen alle aus dem späten Jahr 1960. Doch Sofronitsky hatte nichts von seiner Stärke und seiner Energetik am Instrument verloren. Allein schon der Zugang zu den 10 von ihm ausgewählten Mazurken von Chopin zeigt seine ganze Meisterschaft. Sicherlich hatte er einen direkteren Zugang zu der polnischen Musiksprache durch seine Studien in Warschau. Niemals fehlt es seinem Spiel an der zwingend wichtigen Atembewegung, dem strikten Rhythmus und der deutlichen Klanggebung, ohne jemals zu versüßen oder Chopins Musik auf einen Sockel zu heben, wo sie nicht hingehört. Es sind Tänze aus der Seele des Komponisten und Sofronitsky nimmt sich ihrer als solche an. Geschickt in der Phrasierung und einnehmend in der dramatischen Gestaltung. Zeitgenossen berichten immer wieder von dem verinnerlichten Spiel dieses Pianisten. Und genau dies erkennt man in diesen Einspielungen. Sofronitsky ging der Musik auf den Grund, ohne dabei intellektuell zu übertreiben. Dabei legt er aber auch einen Feinsinn an den Tag, der sein natürliches Gespür für das Klavierspiel zeigt. Drastisch dann der Zugang zur „Polonaise“ cis-

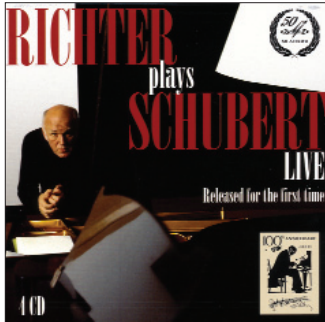
Moll Op. 26 Nr. 1, fast schon streng ... aber auch hier wieder mit der Kontrastierung der Aussagen für die dramatische Darstellung. Sofronitskys Darstellung von Franz Liszts „Spozalizio“ ist vielleicht eine der besten Interpretationen dieses Stücks überhaupt. Wie er den Spannungsbogen aufbaut, die Dynamik steuert, ist emotional ergreifend, wobei er jeder einzelnen Note ihre Bedeutung zukommen lässt. Dass sich seine Spielweise mit den Jahren nicht veränderte, zeigen dann die Einspielungen auf der zweiten CD, die aus unterschiedlichen Jahren zwischen 1939 und 1960 stammen und Werke von Skrjabin hören lassen. Tiefe Emphatie für die Ausdruckswelt dieses Komponisten kennzeichnet Sofronitskys Spiel, in den frühen „Drei Stücken“ Op. 2 ebenso wie in den Préludes. Transparenz, gepaart mit geschicktem Pedaleinsatz und einem Wogen zwischen Lyrik und dramatischen Ausbrüchen. Brillanz des Spiels selbst ist hier nur ein Mittel zum Ausdruck, kein Selbstzweck. Das ist Klavierspiel, das sich jeder Pianist anhören sollte, der mit diesen Werken zu tun hat.

**Nikolai Medtner** (1880–1951) war ein in der Geschichte der russischen Musik wichtiger Einfluss. Ebenso wie Rachmaninow und Skrjabin hatte er am Moskauer Konservatorium studiert, bei Pavel Pabst, einem Schüler von Liszt. Und ebenso wie Rachmaninow, Skrjabin oder später Sergei Prokofiew und Dmitri Schostakowitsch war er einer der Pianisten, die selbst auch zahllose Werke schrieben und aufführten. Die Einspielungen, in denen Medtner hier nun seine eigenen Werke interpretiert, stammen aus unterschiedlichen Jahren. Bemerkenswert erscheint einem sofort die extreme Klarheit, mit der Medtner selbst seine „Märchen-Erzählungen“ angeht. Zwar niemals ohne einen großen dramatischen Ausdruck, der überdeutlich zum Tragen kommt, aber vor allem mit einer unvergleichlichen Präzision. Er selbst sagte, dass „Schönheit immer Akkuratessse“ ist. Die Ehrlichkeit in seinem Ausdruck nimmt den Zuhörer sofort gefangen. Er scheint sehr strikt gegenüber seiner eigenen Kunst gewesen zu sein, so auch gegenüber seiner eigenen Schreibweise. Denn überaus exakt spielt er hier. Dies ist ein wichtiges Tondokument eines Künstlers der russischen Geschichte,



der bislang immer nur abseitig der berühmteren Kollegen betrachtet wurde, aber einen immensen Einfluss auf die Kollegen hatte. Und weitere CDs werden wohl folgen, da dies nur das 1. Volume darstellt.

In diesem Jahr, am 20. März, jährt sich der Geburtstag von **Svjatoslav Richter** zum 100. Mal. Und das Label Melodiya hat es sich zur Aufgabe gemacht, zahlreiche bislang nicht veröffentlichte Einspielungen dieses großen Pianisten zu veröffentlichen. Die erste Folge besteht aus Aufnahmen von Schubert-Sonaten und kleineren Werken des Wieners, die Richter während Konzerten in Moskau spielte. Zum einen am 2. Mai 1978 zum 90. Geburtstag seines Lehrers Heinrich Neuhaus, dann am 18. Oktober desselben Jahres in einem Konzert zum 150. Geburtstag von Franz Schubert. Weitere Aufnahmen in dieser 4 CDs umfassenden Box stammen aus Konzerten von 1971 und 1979. Schuberts Musik faszinierte Richter seit Beginn seines Klavierspiels (die „Wanderer-Fantasie“ erlernte er, noch bevor er auf das Moskauer Konservatorium ging). Beson-



ders die formale Anlage interessierte Richter in seinen Darstellungen. Wie sehr er mit der Form haderte, beweist die von Schubert nicht vollendete Sonate e-Moll D 566, die er hier in zwei Versionen spielt. Zum einen in einer dreisätzigen Version und aus einem späteren Konzert dann in der viersätzigen von Paul Badura-Skoda. Da ihm die Vorgaben des Komponisten überaus wichtig waren und als Gesetz galten, spielt Richter auch jede Wiederholung, die niedergeschrieben ist. In der a-Moll-Sonate D 664 kann man diese Strenge mit dem Notentext deutlich erfahren: Richter beachtet jede kleine dynamische Eintragung und verliert sich nicht etwa in den zahlreichen Wiederholungen, sondern spürt geschickt dem wankelmütigen Ausdrucksideal Schuberts zwischen hoffnungsvollem Vorwärtsdrang und den fast bis zum Stillstand (2. Satz) gelangenden Fragestellungen, wohin man sich denn noch bewegen soll, nach. Dabei spielt Richter natürlich – wie immer – dennoch sehr persönlich, lässt es sich nicht nehmen, Akzente überdeutlich zu setzen. Und auch die sprudelnde Lebendigkeit des 3. Satzes erhält bei Richter eine dunkle Aussagekraft. Und ja, es gibt hier und da auch schon einmal eine falsche Note, doch sind dies ja auch alles Live-Aufnahmen. Und manches Mal fällt dann doch wieder einmal Richters extrem trockene Spielweise auf, so auch in der großen Sonate C-Dur D 958, in der er zum einen dynamische Grenzen ausstet, zum anderen aber auch oftmals fast etwas distanziert von der Musik agiert – mit Respekt, ja, aber mit einer Trockenheit, die den Zuhörer passagenweise nicht die

tiefe emotionale Aussage nachvollziehen lässt. Dennoch: Das, was Richter hier an Form-Überblick in den so langen Sätzen erkennen lässt, macht sein Schubert-Spiel zu einem wichtigen Erlebnis.

Der Name des ungarischen Pianisten **Géza Anda** ist unweigerlich mit den Klavierkonzerten von Béla Bartók verbunden. Dies liegt daran, dass er von Bartóks eigenem Spiel fasziniert war. Er hatte möglicherweise Bartók mit dem zweiten Klavierkonzert noch im Jahre 1938 gehört, als er selbst Student in Budapest war. Dennoch wurde ihm erst durch seinen Pariser Mentor, den Musikwissenschaftler Piotr Souvtchinsky, Bartóks Werk nähergebracht. Bis dahin hatten sich nur wenige Pianisten mit dem Werk von Bartók auseinandergesetzt. Das lag auch daran, dass Bartók sich selbst ein langes Exklusivrecht der Aufführungen gesichert hatte. Aber auch der Zugang zu den schwierigen Klavierparts gerade in seinen Konzerten hielt viele Interpreten ab, die Konzerte nach dessen Tod zu spielen.

Anda war derjenige, der dem zweiten Klavierkonzert zum Durchbruch in der Pianistenwelt verhalf. Mehr als 300 Mal spielt er es letztendlich weltweit während seiner Karriere und nahm es mehrfach für Schallplatte auf. Die hier vorliegende Einspielung von 1950 mit dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR unter Hans Müller-Kray war wohl die erste überhaupt, die er vornahm. Anda ist den Anforderungen durchaus gewachsen, besticht mit seiner klaren und von vielen kleinsten Rubati durchsetzten Darstellung. Doch Hans Müller-Kray ist ein wenig überfordert. Zwar war er ein erfahrener Dirigent mit romantischen Konzerten, doch die rhythmischen und technisch schwierigen Orchesterstellen vermochte er nicht so darzustellen, wie es später Ferenc Fricsay mit Anda gelang. Von 1973 stammt die Einspielung Andas von Tschaikowskys 1. Klavierkonzert. Dieses Konzert hatte Anda während seiner gesamten Karriere begleitet, seit 1938, als er es erstmals mit Fricsay spielte. Und immer wieder führte und nahm er es auf. Doch die Wildheit, die er zu Beginn seiner Aufführungen an den Tag legte, verblasste nach und nach zugunsten musikalischer Tiefendeutung. Und hier, mit Ferdinand Leitner am Pult, hört man genau einen dieser musikalischen Momente mit dem 1. Konzert von Tschaikowsky: Wohldosiert spielt er, lässt die zahllosen Akkorde nicht krachen, sondern fügt sie geschickt in den Zusammenhang ein. Und immer ist sein Spiel durchweg klar und transparent, mit einem brillanten Gespür für die Dramatik und die lyrischen Ausdruckswelten dieses Konzerts. Es ist ein Glücksfall, diese Einspielung!



### Vladimir Sofronitsky

Werke von Chopin, Schubert/Liszt, Liszt und Skrjabin  
Aufgenommen zwischen 1939 und 1959  
Melodiya 10 02237 (2 CDs)

### Nikolai Medtner Vol. 1

Fairy Tales; Three Novellas Op. 17; Three Pieces Op. 31; Vergessene Melodien Op. 38 – Op. 40  
Nikolai Medtner, Klavier  
Aufgenommen zwischen 1930 und 1947  
Melodiya 10 02200

### Franz Schubert

Klaviersonaten  
Svjatoslav Richter, Klavier  
Live aufgenommen 1971, 1978 und 1979  
Melodiya 10 02231 (4 CDs)  
(Vertrieb: Naxos)

### Béla Bartók: Klavierkonzert Nr. 2

**Peter Tschaikowsky: Klavierkonzert Nr. 1**  
Géza Anda, Klavier  
Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR  
Ltg.: Hans Müller-Kray (Bartók) / Ferdinand Leitner (Tschaikowsky)  
Aufgenommen 1950 (Bartók) und 1973 (Tschaikowsky)  
Hänssler Classic 94.225  
(Vertrieb: Naxos)



## Studio-Konzert und zwei große Russen

Es ist eine Idee, die sich immer mehr durchsetzt, gerade wenn es um den Jazz und das gute alte Medium Vinyl-Platte geht: live gespielte Konzerte direkt aufzunehmen und auf Vinyl zu schneiden. Die Emil-Berliner-Studios in Berlin machen dies, aber auch die Bauer-Studios in Ludwigsburg. Und daraus ist mittlerweile eine ganze Reihe von sogenannten „Direct-to-2-track-stereo-analogue“-LPs entstanden. Hier stellen wir eine neue LP vor, die genau dies bietet: eine direkte Aufnahme während eines Live-Konzerts ...

Daneben wertet das russische Label Melodiya nun sein Archiv auch zu dem Zweck aus, alte Aufnahmen wieder auf Vinyl-Platten zu veröffentlichen. Mit Gilels und Richter haben sie zwei Reihen begonnen, die man nicht negieren kann.

Von: Carsten Dürer

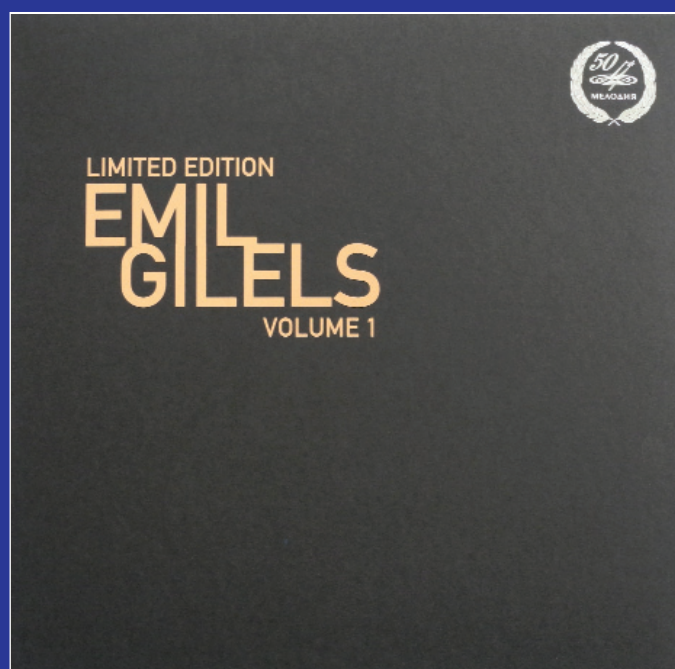
Das Jazz-Klavier-Trio „Triozean“, bestehend aus Olga Nowikowa (Klavier), Krishan Zeigner (Drums) und Lars Födisch (Bass), war am 5. Februar 2014 zu Gast im Saal 1 der Bauer-Studios in Ludwigsburg. Und schon nach dem Anhören der ersten Nummer „Moi Sad“ wird die Besonderheit dieser direkt live eingespielten LP deutlich: Man ist im Saal, kleine Unstimmigkeiten (die hier eigentlich nicht zuta-

vielleicht schon wieder zu gesanglich gefasst, zu simpel, als dass sie für großartige Improvisationen ausreichen könnten, klingen fast ein wenig wie Fahrstuhlmusik. Aber das macht auch den Charme dieses Jazz-Trios aus, das auf seine eigene Weise Akzente setzt und zeigt, wie vielschichtig es aus diesem fast puren Material etwas Spannendes zu gestalten versteht. Insgesamt aber muss man Triozean aber loben für diese Produktion, selten hört man solch passgenaue aufeinander abgestimmte lyrische Passagen, dynamisch fein ziseliert und punktgenau in Rhythmik und Agogik. Darin besteht dann auch die Stärke der Pianistin dieses Trios, aus deren Feder fast alle Titel dieser LP stammen.

Es ist schon spannend, was das russische Label Melodiya alles aus dem ehemaligen sowjetischen Archiv zum Vorschein bringt. Und zum 50. Geburtstag 2014 hat man mit einer Sonderserie von LPs begonnen, die besten und berühmtesten Künstler zu ehren, die die Sowjetunion zu bie-



ge treten) sind gebannt, einen zweiten Take oder eine Nachproduktion gibt es einfach nicht. Doch gerade aufgrund dieser Tatsache muss Triozean ein Lob ausgesprochen werden: Alles erklingt fast in Studioqualität. Und ja, es ist konventioneller Jazz, den die drei mit den Kompositionen von Olga Nowikowa bieten, aber einer, der Spaß macht, der zeigt, dass dieses Trio bereits seit sieben Jahren zusammenarbeitet, und der in der Struktur den großartigen Vorbildern alter Schule folgt. Das ist exzellenter Jazz auf hohem Niveau, ein wenig träge in einigen Nummern, in denen man sich mehr Verve gewünscht hätte. Aber es passt halt zu den Nummern. Denn wenn es sein muss, kann dieses Trio auch durchaus loslegen wie in „Transsibirische Eisenbahn“. Einige Melodien sind



ten hatte. Unter ihnen befand sich selbstredend der Neuhaus-Schüler Emil Gilels. Und man hätte vielleicht erwartet, wenn es schon ein Klavierkonzert sein muss, dass

man ihn in der ersten Folge einer ihm gewidmeten LP-Reihe mit Tschaikowskys 1. Klavierkonzert in b-Moll präsentieren würde. Aber nein, es ist das weniger gespielte 2. Klavierkonzert in G-Dur Op. 44, das Gilels hier 1972 mit dem Staats-Sinfonie-Orchester der UdSSR unter der Leitung von Evgeny Svetlanov interpretiert. Ebenfalls im Dezember desselben Jahres hat er allerdings auch das 1. Klavierkonzert Tschaikowskys mit diesem Orchester und Dirigenten gespielt. Dennoch ist es umso interessanter dieser Aufnahme zuzuhören, denn selten genug hört man das 2. Klavierkonzert von Tschaikowsky in solcher Qualität. Die meisten werden die spätere Einspielung mit dem New Philharmonia Orchestra unter Kurt Masur kennen. Oder auch die frühe Einspielung von 1959 mit den Leningrader Philharmonikern unter Kirill Kondraschin. Und auch mit Lorin Maazel hat er dieses Konzert eingespielt. Ein Vergleich lohnt sich also. Doch eigentlich hat sich die Gesamtsicht auf dieses Konzert bei Gilels nicht sonderlich verändert. Allein, sein Spiel in dieser für das Aufnahmejahr akustisch doch recht schlecht klingenden Einspielung ist recht hart. Das ist man von Gilels nicht gewohnt. Das Orchester kennt dieses Konzert bestens, das hört man – und Svetlanov ist natürlich ein versierter Dirigent des russischen Repertoires. Nur in den solistischen Stellen hört man dann doch die Sensibilität, die man von Gilels in der Gestaltung gewohnt ist. Auch wenn der Klang des Instruments sicherlich nicht zu den Höhepunkten der Einspielung zählt. Was aber – wie immer – brillant ist, ist der Gesamtzugang des Pianisten zu dieser Musik, beginnend bei der wunderbaren Lyrik, über eine ausgesuchte Phrasierung, bis hin zu einer geschickten dramatischen Austarierung. Dies hört man allerdings im zweiten Satz weitaus besser, denn hier nun hört man auch Gilels so faszinierende Farbgestaltung in der Melodik. Zudem nimmt er sich nun sinngebende Freiheiten, nutzt das Moment der Rubati so präzise, dass man sein Spiel sofort wiedererkennt. Insgesamt ist auch diese Einspielung eine großartige Gilels-Aufnahme, wobei sich der Kauf als LP nicht zwingend lohnt, wenn man schon eine auf CD mit ihm und diesem Konzert besitzt.

Svjatoslav Richter und Beethoven war sicherlich nicht grundsätzlich die beste Kombination, die es gibt. Hat er ihn später eher seltener auf seine Programme gesetzt, hat er doch die meisten der Sonaten von Beethoven in den späten 50er und vor allem in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts für die Schallplatte aufgenommen. Und natürlich gab es diese Aufnahme von 1959 mit der Klaviersonate c-Moll Op. 13 „Pathétique“ mit Richter bereits vor langer Zeit auf LP und dann auch auf CD, wobei die LP natürlich nur noch



antiquarisch zugänglich wäre. Nun also eine Neuauflage dieser LP. Und zu dieser Zeit war Richter ein Pianist auf der Höhe seines Könnens. Und sofort hört man den wunderbaren Zugang zu Beethovens „Pathétique“-Sonate. Etwas frisch, aber immer mit dem wunderbaren Klanggespür, keinen Übertreibungen in dynamischer Hinsicht und immer mit Blick auf die formale Anlage der einzelnen Sätze. Und so geht es fort, auch die Bagatellen spielt er zu dieser Zeit mit einem Furor, der ihm in späteren Zeiten manches Mal fehlte. Diese LP lohnt sich, wenn man das Vinyl wieder zu schätzen gelernt hat, in jedem Fall.

### **Triozean**

Studio-Konzert  
Neuklang Vinyl NLP4096  
(Vertrieb: Edel)

Emil Gilels Vol. 1

**Peter Tschaikowsky**  
Klavierkonzert Nr. 2 G-Dur Op. 44  
Staats-Sinfonie-Orchester der UdSSR  
Ltg.: Evgeny Svetlanov  
Aufgenommen 1972  
Melodiya LP0032  
(Vertrieb: Naxos)

Svjatoslav Richter Vol. 1

**Ludwig van Beethoven**  
Klaviersonate c-Moll Op. 13 „Pathétique“; Auszüge aus Balladen Op. 33, Op. 119 und Op. 126  
Aufgenommen 1959  
Melodiya LP0055  
(Vertrieb: Naxos)

Piano Solo 2014/2015  
Tonhalle Düsseldorf, 20 Uhr  
**Di 20.1.2015**  
**Louis Lortie**

Fauré: 9 Préludes op. 103  
Debussy: Préludes  
Chopin: 24 Préludes op. 28

Opernshop (H.-Heine-Allee 24), T 0211-8925211  
Kasse Tonhalle mit Parkmöglichkeit, T 0211-8996123  
u. bek. VVK-Stellen - [www.heinersdorff-konzerte.de](http://www.heinersdorff-konzerte.de)

**Hf** Heinersdorff  
Konzerte

TONHALLE DÜSSELDORF **RP**

# Intime Impressionen

Kennen Sie Mompou? Federico Mompou (1893–1987)? Wenn dem nicht so ist, so würde ich Sie gerne bekannt machen. Er ist keiner, der mit viel Worten wenig sagt. Sondern nach eigener Aussage danach strebt, „keine Note zu viel und keine Note zu wenig zu schreiben“. Klingt ja verlockend nach spanischer Essenz. Im Ergebnis ist es hauchfein folkloristisch inspirierte Musik, die einen hohen Anteil an kondensierter und dann auskomponierter Improvisation innehat. Das Material ist einfach zu übersehen, ohne dabei simpel zu sein, und liegt bestens in der Hand. Kein Wunder, Mompou war Pianist, der allerdings wegen seiner starken Schüchternheit seine Pianistenkarriere aufgab und sich ausschließlich aufs Komponieren verlegte. Für Enthusiasten am Klavier ist das schöne, geschmackvolle, aber nicht zu komplexe Literatur.

Von: Ratko Delorko

Eine seiner Tanten erteilt ihm den ersten Klavierunterricht. Mit fünfzehn debütiert er am Klavier und beschließt bereits ein Jahr später, Komponist zu werden. Er studiert in Barcelona und Paris. Nach dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs geht er nach Barcelona zurück und schreibt dort zum Großteil seine frühen Werke. Später zieht es ihn wieder nach Paris, wo er 1924 eine Confiserie eröffnet, die bald pleitegeht. Schade, ich hätte da gerne mal genascht.

Seine „Impresiones Intimas“ entstehen zwischen 1911 und 1914. Ein „Frühwerk“ also. Wer meint, da kompositorische Schwächen zu finden, der irrt gewaltig. Jede Note sitzt unverrückbar an ihrem Platz. Würde man eine weglassen, wäre die ganze Miniatur im Eimer. Aha! Es sind tatsächlich Miniaturen mit minimalistischem Anstrich. Und mit hervorragender klanglicher Wirkung. Das macht sie so wertvoll, weil sie vordergründig nicht schwer sind, aber mit wenig Aufwand toll klingen. Auf der anderen Seite: Wer klanglich und interpretatorisch in die Tiefe gehen möchte, der findet genug musikalisches Futter. Ein Grund, warum auch Vollprofis sich gerne dieser Musik zuwenden.

Aus den neun Stücken greife ich mal einige raus: Nr. 1 Lento cantabile espressivo, Nr. 3 Gracioso, Nr. 6 La Barca, Nr. 7 Cuna, Nr. 8 Secreto.

**Nr. 1** arbeitet mit offenen Takten von 10, 12 und vier Schlägen. Langsam und ziemlich frei, wie soeben erfunden. Durch die gesetzten Bögen ergeben sich eindeutige Gruppierungen. Man hat genügend Zeit für stumme Fingerwechsel, um den Legati gerecht zu werden. Sobald Sie längere Bögen sehen, experimentieren Sie mit verschiedenen Schwer- oder Kulminationspunkten. Es dürfen pro Phrase auch gerne deren zwei werden. Eine Spielweise für verschiedene Interpretationsansätze! (s. Notenbeispiel 1)

Notenbeispiel 1

**Nr. 3** kommt als gemütlicher 6/8-Takt daher. Die volkstümliche Melodie lädt sofort zum Wiegen ein. Wenn Sie die Basstöne, wie gefordert, als punktierte Viertel halten, kommen Sie mit recht wenig Pedal aus. Mompou unterscheidet sehr genau zwischen Legato-Strecken (T. 1–2 rechte Hand) und Non-Legato-Strecken (T. 3–4 rechte Hand). In T. 6 werden Sie um einige Abnahmen mit der linken Hand nicht

umhinkommen, wenn Sie es mit dem Legato ernst meinen. (s. Notenbeispiel 2)

Notenbeispiel 2

**Nr. 6**, „La Barca“, vermittelt mit dem langsamen 3er-Rhythmus die Atmosphäre eines etwas traurig, aber ruhig dahinschaukelnden Bootes. Durch viele aufeinanderfolgende Crescendo- und Decrescendo-Nadeln sind die Kulminationspunkte eindeutig definiert. Zwischendurch bietet es sich an, entsprechend den „Nadeln“ etwas zu beschleunigen und dann wieder abzufangen, damit das Bötchen nicht monoton daherschaukelt. (s. Notenbeispiel 3)

Notenbeispiel 3

**Nr. 7**, „Cuna“ (die Wiege), verwendet als Berceuse einen 12/8-Takt mit einer ostinaten, fast meditativen Bassfigur. Die beiden Sechzehntel sind jeweils auf der dritten, sechsten, neunten und zwölften Zählzeit. Da sollten sie auch tunlichst bleiben: Denn: Man ist versucht die Figur irgendwann als punktierte Achtel mit folgender Sechzehntel und Achtel darzustellen. Die Arpeggien der rechten Hand werden antizipiert, also vor der Zählzeit begonnen. Das erste Arpeggio ist durchgängig über alle Töne des A-Dur-Dreiklages angelegt, „Cis“ und „A“ können als 32tel auf dem E der linken Hand angesetzt werden. Die folgenden Arpeggien beziehen sich nur auf die beiden Innenstimmen. Das bedeutet, dass die obere Mittelstimme und die Oberstimme (Alt und Sopran) gemeinsam erklingen, während die untere Mittelstimme (Tenor) als 32tel vorgezogen werden kann. In T. 3 heißt es, Ruhe bewahren. Der Sprung vom Melodieton „Cis“ auf den weiten D-Dur-Dreiklang braucht einen Moment. Widerstehen Sie der Versuchung, weil es recht

schnell gehen muss, sich vom „Cis“ abzustößen und damit eine Betonung auf der unbetonten Zeit zu erzeugen. Pedalwechsel empfehlen sich auf jedem Harmoniewechsel auf den schweren Zeiten. Dafür müssen Sie die Arpeggios auch wirklich festhalten, damit das Pedal „greifen“ kann. (s. Notenbeispiel 4)

Notenbeispiel 4

**Nr. 8**, „Secreto“ (das Geheimnis), ist Josefina Miró gewidmet und offenbart sich gemütlich und dauerhaft punktiert. Wer weiß ... Obwohl Des-Dur einfacher zu lesen wäre, legt Mompou die Miniatur in Cis-Dur an. Obwohl wir am Klavier nicht die Möglichkeit haben, wie ein Sänger oder Instrumentalist mit der Intonation zu temperieren, legt man die Musik doch instinktiv anders an. Das Des-Dur käme mit dunklerer klanglicher Farbgebung daher und das Cis-Dur etwas heller. Also ruhig das linke Pedal beim Flügel voll treten und die Melodie fast ein bisschen zu laut anlegen. Voilà, hier kommt das frische und glitzernde Klangbild.

Durch die Bogengebung entsteht eine Akzentverschiebung. Das ist durchaus gewünscht, obwohl zwischen durch eine definierte „Eins“ nicht schaden kann. Entscheiden Sie, wann und wie viele Einsen Sie durchsickern lassen wollen. So ein Geheimnis kann man nicht lange bewahren. Die kleine Verzierung in T. 6 lässt sich pfiffig mit einem Substitutionsfingersatz 2-4-3 darstellen. Die Pausen in der Melodielinie nehmen Sie bitte wörtlich. Man muss auch mal nach Luft schnappen dürfen. Pedal gerne Taktweise. (s. Notenbeispiel 5)

Notenbeispiel 5

Ich wünsche Ihnen viel Freude beim Ertasten dieser schönen spanischen Klangwelt!



## Schützen Sie Ihr Piano ganzjährig, in jeder Jahreszeit

**Die Feuchtigkeit im Frühjahr und Sommer** führt zur Frequenz-Erhöhung in Ihrem Instrument und es kann zu Rost an Saiten und Stimmwirbeln kommen. Bei Filzen und Holzteilen kommt es zu Verschleißerscheinungen.

**Trockene Heizungsluft im Herbst und Winter** lassen die Tonhöhe fallen, Leimfugen können sich lösen und Holz reißen.

Wird der Feuchtigkeitswert im Piano konstant gehalten, vermeiden Sie nicht nur was offensichtlich und hörbar ist, wie lose Mechanik Teile, klemmende Tasten oder Verstimmung sondern schützen auch wertvolle im Instrument verborgene Komponenten.

**Auch bei Fußbodenheizung der ideale Schutz!**

**Lassen Sie jetzt das beste Klimakontrollsystem in Ihr Instrument installieren!**

Mehr Informationen finden Sie in unserer umfangreichen Broschüre. Nehmen Sie einfach unter +31 78 6133696 oder [Europe@dampp-chaser.com](mailto:Europe@dampp-chaser.com) Kontakt mit Machiel Spiering auf.

## Noch mehr Beethoven?

Man könnte sich bei den momentanen Neuveröffentlichungen der Labels fragen: Wie viel Beethoven in Neuaufnahmen benötigen wir wirklich? Es gibt kein Jubiläumjahr, keinen runden Geburtstag ... und dennoch erscheint eine Gesamteinspielung nach der anderen auf dem Markt. Natürlich steht der Wunsch des Künstlers dabei an erster Stelle. Und eine Pianistin wie Mari Kodama beispielsweise hat sich natürlich nicht erst jetzt mit Beethoven beschäftigt, sondern legt nun nach der Beendigung aller Klaviersonaten auf CD auch die Beethoven-Konzerte vor. Bei Leif Ove Andsnes ist die Beschäftigung mit den Konzerten des Meisters Beethoven auch schon alt, nur die Aufnahmen wurden in kürzester Zeit realisiert. Und ein Pianist wie Ronald Brautigam hat sich über Jahre mit den Beethoven'schen Klaviersonaten befasst – und sie nun als CD-Box herausgebracht.

Von: Carsten Dürer

**Mari Kodama** hat mit ihrem Ehemann, Kent Nagano, den Vorteil, mit dem Deutschen Sinfonieorchester Berlin für ihre Einspielungen der Beethoven-Konzerte ein wunderbares Ensemble an der Seite zu haben. Die Aufnahmen der Konzerte 1 bis 3 sowie das Tripelkonzerts stammen aus dem Jahr 2006, die der Konzerte 4 und 5 aus dem Jahr 2013. Und nachdem die japanische Pianistin nun ihre Einspielungen der Beethoven-Sonaten vollendet hat und sie als Box erschienen sind, war es nur sinnvoll, ihre intensive Beschäftigung mit diesem Komponisten auch auf der Klavierkonzert-Ebene als Gesamtheit darzustellen. Und wie bei den Sonaten zeigt sich hier nun Kodamas Brillanz im Spiel in jeder Nuance. Sie stellt sich und ihre Persönlichkeit kaum jemals in den Vordergrund, sondern folgt bestechend scharf dem Notentext. Dabei vermag sie klanglich zu überzeugen, denn trotz einer gut ausgearbeiteten Dynamik ist ihr Klang niemals scharf oder hart. Allerdings klingt ihr Fortissimo stellenweise wie mit zu viel Kraftunterstützung in die Tasten gedrückt. Dennoch harmonisiert ihr Spiel wunderbar mit dem Orchester, ist der Gesamtklang famos verschmelzend, ohne dass dabei die Transparenz der Klavierstimme jemals untergehen würde. An etlichen Stellen, die Kodama gut spielt, hätte man sich mehr persönliche Gestaltung gewünscht, mehr Atem und vielleicht sogar Rubati, so wie im ersten Satz des



vierten Konzerts, der etwas gradlinig gespielt daherkommt. Kodama ist eine brillante Spielerin, aber auch eine, die nicht allzu viel in die Musik hineinbringt. Zudem stechen dann doch einige Akzente zu sehr aus dem Gesamtbild heraus, so dass die Linien unterbrochen scheinen. Es ist eine vor allem in klanglicher Hinsicht sehr solide Einspielung, kann sich aber – wenn man sie mit den zahllosen bereits bestehenden vergleichen würde – nur als grundsolide und gute Einspielung einordnen.

Als „The Beethoven Journey“ hat **Leif Ove Andsnes** seine vierjährige Beschäftigung mit Beethovens Klavierkonzerten bezeichnet. Doch Andsnes hat sich neben dem Klavierspiel auch die Aufgabe der gleichzeitigen Leitung des Mahler

Chamber Orchestra auferlegt. Entsprechend stark geprägt ist seine Interpretation in ihrer Gesamtheit im Orchesterklang wie im Klavierspiel. Andsnes geht – im Vergleich zu Kodama – weitaus schärfer und persönlicher vor, tariert auch Grenzen aus, forciert die Inhalte stärker, ohne jemals zu Übertreibung zu neigen, aber doch mit mehr Rubati und schärferen sich in den Linienverlauf der Dramatik gut einbettenden Akzenten. Und das Mahler Chamber Orchestra folgt seinen Anweisungen bestens, versteht es, seine Ide-

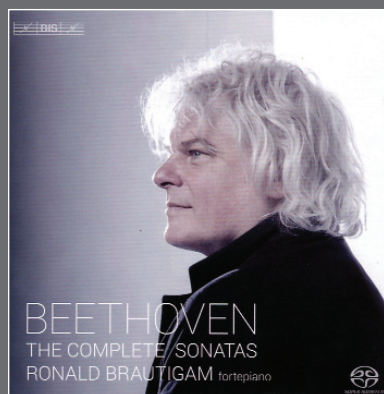
en, die er ja auch in seinem Klavierpart wiedergibt, so direkt und dennoch selbstbestimmt umzusetzen, dass ein wirklich konzertierendes Gebilde entsteht, das Freude bereitet anzuhören. Diese Einspielungen zeigen Andsnes vielleicht auf der Höhe seiner pianistischen Kunst, aber auch, dass er zahllose Konzerte mit diesen Werken Beethovens live gegeben hat, bevor er sie mit demselben Orchester im Prager Rudolfinum aufgenommen hat. Er formt den Klang, besticht mit großartigen Nuancierungen, die er wirklich sprechend darstellt. Diese Gesamteinspielung ist eine sehr gute ... viel mehr traut man sich bei der Menge an großartigen Einspielungen dieser Konzerte, die sich auf dem Markt befinden, gar nicht zu sagen und kann damit dieser Gesamteinspielung dennoch gleichzeitig das Testat „sehr gut“ verleihen.

**Ronald Brautigam**, der großartige Pianist aus den Niederlanden und heute Professor für Klavier in Basel, hat sich schon mit mehreren Gesamteinspielungen einen Namen als ganz besonderer Interpret gerade der Musik der Wiener Klassik gemacht. Seine Gesamteinspielung der Klavierwerke von Haydn ist nur eine der Einspielungen, die neben den gesamten Sonaten und Variationswerken von Mozart zu nennen wäre. Auch eine Gesamteinspielung der Beethoven'schen Klavierkonzerte liegt vor, während er momentan an der Komplettierung aller Mozart-Klavierkonzerte arbeitet. Doch während er für die Klavierkonzerte von Beethoven den modernen Flügel wählte, spielte er in den Jahren von 2003 bis 2008, in denen diese hier nun vorliegenden Beethoven-Sonaten entstanden, drei unterschiedliche histo-





rische Instrumente: einen Nachbau eines Walter & Sohn-Hammerflügels von 1802, einen nach einem Conrad-Graf-Hammerflügel von 1819 und einen von einem Andreas-Stein-Hammerflügel von 1788. Alle drei Nachbauten stammen aus der Werkstatt von Paul McNulty.



Doch bei Brautigam geht es überhaupt nicht darum, sich bei dem „anderen“, dem besonderen Klang der Nachbauten historischer Instrumente aufzuhalten oder festzu- beißen. Brautigams jahrzehntelange Beschäftigung mit historischen Instrumenten hat ihn nicht dazu gebracht, sich als moderner Pianist zu

verändern, so spielt er diese historischen Instrumente zwar mit all dem Wissen um ihre Klanglichkeit und die Möglichkeiten, die sich ihm damit bieten. Aber er verändert seine grandiose, seine dramatische Spielweise nicht. Das bedeutet: Er forciert vielleicht das ein oder andere Tempo mehr, als er es auf einem modernen Flügel tun würde oder könnte. Aber diese Art des Spiels macht diese Gesamteinspielung zu einem spannungsgeladenen Weg durch die Entwicklung Beethovens in der Sonatenform. Und ja, der Klang ist anders, aber wenn man sich wenigstens zwei der Sonaten angehört hat, dann hat sich das Ohr so sehr an diesen Klang gewöhnt, dass man Brautigams Spiel vollkommen unabhängig von den Instrumenten beurteilt. Und dann stellt man fest, dass der Pianist jede Nuance der Sonaten so durchdacht und emotional spielt, als würde er sein Leben lang nichts anderes getan haben. Brautigam hat die Aussagen der Beethoven'schen Tonsprache so verinnerlicht, dass sie trotz aller kleinen Rubati, der gesanglich wunderbar ausgeformten Melodien, der dunklen Gewitterwolken, die oftmals auftauchen, aber auch der Glückseligkeiten vollkommen natürlich daherkommen. Brautigam ist aber immer eines: dramatisch und hochsensibel in seiner Spielweise. Mit diesen Parametern hat er es geschafft, eine der interessantesten Gesamteinspielungen der Beethoven-Sonaten der vergangenen Jahre vorzulegen, die schon als Einzelaufnahmen bestachen, aber nun in ihrer Gesamtheit nochmals eine besondere Präsenz erhalten.

**Ludwig van Beethoven**

*Die Klavierkonzerte; Tripelkonzert*  
Mari Kodama, Klavier  
Deutsches Symphonie Orchester Berlin  
Ltg.: Kent Nagano  
Berlin Classics 0300597 (3 CDs) (Vertrieb: Edel)

**Ludwig van Beethoven**

*Die Klavierkonzerte; Chor-Fantasie*  
Leif Ove Andsnes, Klavier & Ltg.  
Mahler Chamber Orchestra  
Sony Classical 88843058872 (3 CDs)

**Ludwig van Beethoven**

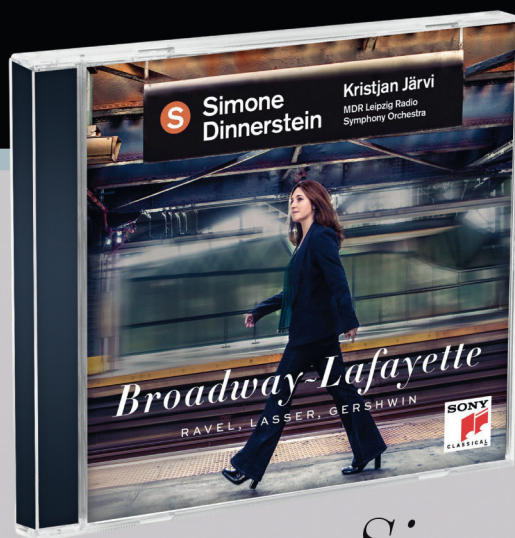
*Sämtliche Klaviersonaten*  
Ronald Brautigam, Hammerflügel (div.)  
BIS 2000 (9 CDs) (Vertrieb: Klassik Center)

# SVIATOSLAV RICHTER THE COMPLETE ALBUM COLLECTION



„Richter ist einer der größten Vermittler, den die Welt der Musik in unserer Zeit hervorgebracht hat.“ Glenn Gould

Diese 18 CD-Edition enthält sämtliche Aufnahmen Richters für die Label Columbia Masterworks und RCA, darunter die fünf legendären Carnegie-Hall Solo-Konzerte. Mit bisher unveröffentlichten Aufnahmen. Ab 16. Januar erhältlich.



## Simone Dinnerstein

Die neue CD  
*Broadway-Lafayette*

Für ihr neues Album hat Simone Dinnerstein Werke ausgewählt, die Frankreich und die neue Welt verbinden: Maurice Ravels *Klavierkonzert in G-Dur* und George Gershwins *Rhapsody in Blue* sowie als Weltersteinspielung das Klavierkonzert *The circle and the child* des amerikanisch-französischen Komponisten Philip Lasser, der das Werk für Dinnerstein komponierte. Ab 13. Februar erhältlich [www.simonedinnerstein.com](http://www.simonedinnerstein.com)



### Robert Schumann

*Abegg-Variationen; Fantasiestücke Op. 12; Fantasiestücke Op. 111; Variationen Es-Dur*  
Andreas Staier, Klavier (Erard 1837)  
Harmonia Mundi 902171

Seit einiger Zeit beschäftigt sich Andreas Staier intensiv auch für seine Aufnahmen mit Schumann. Hat er bereits vor einiger Zeit etliche Stücke eingespielt, widmet er sich nun vier Zyklen, zwei Variationsfolgen und zwei anders gearteten Zyklen, jeweils aus den frühen Klavierjahren Schumanns mit den Abegg-Variationen und den „Fantasiestücken“ Op. 12, und zwei der späten, reifen Zeit des Komponisten, den „Fantasiestücken“ Op. 111 und den Variationen Es-Dur, den sogenannten „Geistervariationen“. Und für dieses Programm hat er sich einen Erard von 1837 ausgesucht, recht passend für die Musik Schumanns. Und dies nicht nur, da das Instrument aus dem Jahr stammt, in dem Schumann die Fantasiestücke Op. 12 schrieb. Nein, schon in den Abegg-Variationen, diesem unglaublichen Opus 1 aus der Feder des Zwickauer Musikers, erkennt man das wunderbare Potenzial dieses an Obertönen und Mittelstimmigkeit reichen Instruments. Allerdings muss es schon ein Könnler wie Andreas Staier sein, der die anspruchsvollen Werke Schumanns auf solch einem Instrument so spielt, um ihnen neues Leben im Vergleich zum modernen Flügel einzuhauchen. Staier weiß die Tempi genauestens zu wählen, um dem Klang seiner Entfaltung zu überlassen. Niemals spielt er überhastet, kann gerade in den Fantasiestücken Op. 12 zeigen, dass die oftmals verschluckten Mittelstimmen herausgearbeitet die Qualität der stimmlichen dichten Schreibweise Schumanns ausmachen. Und natürlich weiß Staier die wunderbaren

**Interpretation:** 1 2 3 4 5 6  
**Klang:** 1 2 3 4 5 6  
**Repertoirewert:** 1 2 3 4 5 6



Melodien zu singen, wie in „Warum?“. Doch was genau macht das Spiel Staiers aus? Denn es ist ja nicht nur das Instrument, das sein Spiel transportiert. Nein, der Pianist weiß mit seiner Phrasierung die Akzente und mit seiner Agogik die Themen so brillant zu beleuchten, dass eine neue Klang-Transparenz entsteht. Zudem kann er mit seiner geschickten Pedalisierung seinem Spiel darüber hinaus noch zusätzliche Nuancen verleihen, die eine Schumann-Klangwelt entstehen lassen, wie man sie so nur selten hört. Auch andere Pianisten vermögen die „Geistervariationen“ eindringlich zu spielen, aber bei Staier erhalten sie eine tiefere Bedeutung: Schumann war einer Verzweiflung längst nahe, immerhin war es die Zeit vor seinem Selbstmordversuch. Staier vermag die in sich drehenden Melodie-Varianten derartig dicht zu weben, dass er die fünfte Variation mit einem langen Verklingen der letzten Note wie ein Abschiednehmen gestaltet. Eine erleuchtende und grandiose Schumann-Einspielung!

Carsten Dürer

Nur noch einer Handvoll Musikern ist es heute noch vergönnt, sich an den Meriten längst vergangener Tage zu erwärmen. 80 Jahre jung, seit 60 Jahren Interpret – wenn das keine beeindruckenden Fakten sind! In einer Zeit pianistischer Hasardeure

### Symbolerklärungen

Die Symbole für die Bewertungen werden von 0 bis 6 Punkten vergeben, wobei 6 die höchste Bewertung ist. „Klang“ und „Interpretation“ erklären sich von selbst. Bei dem Punkt „Repertoirewert“ gehen wir von unterschiedlich kumulierten Dingen aus: Wenn die Seltenheit des Repertoires einer Einspielung gegeben ist, oder wenn die Einspielung bei einem Standard-Repertoire so spannend ist, dass sie auf dem Markt eine besonders interessante Bereicherung darstellt.

Bei den diskographischen Angaben haben wir mittlerweile auch das Instrument angegeben, wenn es in den Angaben der Labels genannt wird. Wenn diese Angabe fehlt, erkennen Sie das an (K. A. = keine Angabe).



### Abdullah Ibrahim

*The Song Is My Story*  
Abdullah Ibrahim, Klavier (Fazioli)  
Intuition 3442 2 CD + Bonus-DVD  
(Vertrieb: New Arts International)

muss die hohe Kunst des Abdullah Ibrahim beinahe schon zwangsläufig wie eine Oase der Gelassenheit erscheinen. Doch das war nicht immer so. Welch wuchtiges Perkussionsinstrument das Klavier einst unter Dollar Brands Fingern war! Längst vergessen. Heute klingt Abdullah Ibrahim feierlich und hymnisch wie eh und je, aber spielte er je verhaltener, inniger, sanfter? Alles ist auf die Essenz reduziert, jeder einzelne Ton hat Zeit zum Atmen, zum Singen, und nirgends wird auf Effekt geschickt. Die besondere Qualität Ibrahims zeigt sich in der Verknüpfung des Materials. Wie gedankliche Assoziationsketten lässt er die einzelnen Titel ineinanderfließen, schiebt den Song „Marinska“ ein, um dann doch wieder zum „African Dawn“ zurückzukehren. Ibrahims sparsames Spiel passt hervorragend zu seinen folkloristischen Kompositionen: Wo andere einen tonnenschweren Groove donnern lassen würden, belässt Ibrahim es bei Andeutungen – und tänzelt leichtfüßig zum „Children Dance“ Und wo andere Pianisten auf die Tränenrüse drücken würden, erblühen die Blumen Cape Towns in Hoffnung („Phambill – Looking Ahead“); an Stellen, die andere zu virtuosem Feuerwerk verführen könnten, überzeugt er durch das, was er nicht spielt („Spiral Mist“). Ibrahim, und dies ist die wohl größte Erkenntnis nach Anhören (und Anschauen) dieser Retrospektive, hat Rhythmen und Melodien kreiert, die im Kopf des Hörers weiterkreisen, auch wenn die Musik schon längst verklungen ist.

Tom Fuchs

**Interpretation:** 1 2 3 4 5 6  
**Klang:** 1 2 3 4 5 6  
**Repertoirewert:** -----

**Interpretation:** 1 2 3 4 5 6  
**Klang:** 1 2 3 4 5 6  
**Repertoirewert:** 1 2 3 4 5 6



Das ausschließlich der Musik des italienischen Zeitgenossen Ivan Fedele gewidmete Doppelalbum trägt zwar den Obertitel „Lichtmusik“, wohl aber enthält es neben zwei großen Etüdenzyklen und einer Folge virtuoser Kadenzten auch eine „Nachtmusik“. Tatsächlich sind die Werke Fedeles alles andere als schwer und überbordend experimentell. Dem Fluss und dem Abwechslungsreichtum seiner Klaviermusik gibt man sich gern auch als unbefangener Hörer hin. Allein die „Études Boréales“ aus dem Jahr 1990 enthalten viele wahrhaft licht-erfüllte Momente, die die französische Pianistin Pascale Berthelot auf den Tasten regelrecht aufblitzen lässt. Berthelots Klangempfinden, aber auch ihr Sinn für eine stimmige, oft klug gestraffte Dramaturgie geben Fedeles Musik eine unerhörte Dichte. Dabei macht die an der Musikhochschule in Nîmes lehrende Professorin und ausgewiesene Spezialistin für zeitgenössische Musik einen großen Unterschied zwischen den „Études Boréales“ und den „Études Australes“. Der erste Zyklus ist eine Klangstudie, vergleichbar manchem Werk Morton Feldmans, in der es Berthelot um Timbre und feinste Anschlagkultur geht. Schön löst sie die Klangwelt des „Con ampio respiro“ mit seinen Präparationen und den aparten Intonationschwankungen. Die Études Australes hingegen sind virtuose, zuweilen verwirrende Stücke, die mit tontraubenartigem Themenmaterial und viel Bewegung arbeiten.

**Ernst Hoffmann**

**Ivan Fedele**  
 „Musica della luce“: Études Boreales Nr. 1–5 (1990); Études Australes (2002/2003) Nr. 1–5; Toccata; Cadenze Nr. 1–9; Nachtmusik  
 Pascale Berthelot, Klavier (Steinway)  
 Cuicaatl YAN.002  
 (Vertrieb: Harmonia Mundi)

**Interpretation:** 1 2 3 4 5 6  
**Klang:** 1 2 3 4 5 6  
**Repertoirewert:** 1 2 3 4 5 6



Am Anfang steht eine gewaltige Explosion, dann lang anhaltendes Rauschen. Handelt es sich dabei möglicherweise um eine akustische Repräsentation des Urknalls? Denn anschließend fliegen wiedererkennbare Melodie-Fetzen von Johann Sebastian Bachs Klaviermusik vorbei, alles eingebettet in Bandgeräusche: Auf diese Weise beginnt „Epiphora“ für Klavier und Tonband, das erste Stück der CD, für das der polnische (Film-)Komponist Pawel Mykietyń auf dem vierten „UNESCO International Rostrum of Electroacoustic Music“ in Amsterdam ausgezeichnet wurde. So experimentell sich „Epiphora“ auch gibt, so kurzweilig und – wenn das Wort für diesen postmodernen Strom an Zitate und Stil-Konglomeraten gestattet ist – unterhaltsam ist das Stück. Und es ist eine intellektuelle Freude, immer wieder in diese Klänge einzutauchen, was auch für Mykietyńs nicht minder originelles Klavierkonzert aus demselben Entstehungsjahr 1996 gilt. Auf den ersten Blick konventioneller, bei genauem Hinhören aber nicht minder hintersinnig und anspielungsreich geben sich die Vier Präludien (1992) und die Shakespeare-Sonette aus dem Jahr 2000. Die Interpreten, allen voran die wunderbar klar und hoch engagiert agierende Pianistin Anna Stempin-Jasnowska, tun alles, um diese Klasse-CD, an der sich die Geister scheiden werden, zu einer Summe von intensiven Hör-Erlebnissen werden zu lassen. Top!

**Burkhard Schäfer**

**Pawel Mykietyń**  
 „Epiphora“ für Klavier und Tonband , Vier Präludien, Shakespeare-Sonette für Sopran und Klavier, Konzert für Klavier und Orchester  
 Anna Stempin-Jasnowska, Klavier (k. A.); Agata Zubel (Sopran)  
 Polnisches Radio-Sinfonie-Orchester  
 Ltg.: Szymon Bywalec  
 Accord 194 (Vertrieb: Universal)



## Triosence „One Sumer Night“

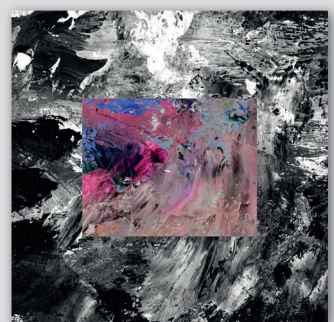
Das „best of“ live-Album ab sofort erhältlich als CD, Vinyl, 1/4 Zoll analoges Masterband

13.1. Nürnberg-Schwarzenbruck, Bürgerhalle/ 14.1. Regensburg, Leerer Beutel/ 15.1. Mühlendorf, Haberkasten/ 16.1. Überlingen, Buchinger Wilhelm/ 17.1. Hamm (Sieg), Kulturhaus/ 18.1. Koblenz, Café Hahn/ 19.1. Elmau, Schloss/ 24.1. USA, Houston Trinity Jazz Festival/ 27.1. USA, Los Angeles, LACM/ 28.+29.1. USA, Seattle, Lucid/ 30.+31.1. USA, Maumee, Dégaçh6/ 5.2. Gauting, Bosco/ 6.2. Pullach, Bürgerhaus/ 7.2. Karlsruhe, Tempel/ 11.2. Mannheim, Feuerwache/ 12.2. Braunschweig, Schimmel Auswahlzentrum/ 13.2. Oldenburg, Wilhelm/ 14.2. Bordesholm, Savoy Kino/ 19.+20.2. Schöppingen, Altes Rathaus/ 25.2. Lübbelcke, Jazzclub/ 26.2. Ermsdetten, Ermsdettener Jazztage, Stroetmanns Fabrik/ 27.2. Düsseldorf, Spot On Jazz, Jazzschmiede/ 6.3. Aachen, Citykirche/ 7.3. Aidlingen-Deufringen, Schlosskeller/ 11.3. Halle, Objekt 5/ 12.3. Berlin, b-flat/ 13.3. Zehdenick, Kloster/ 14.3. Zwickau, Alter Gasometer/ 15.3. Bad Vilbel, Alte Mühle/ 18.3. Hannover Pavillon/ 19.3. Kassel, Theaterstübchen/ 21.3. Metelen, Bürgerhaus/ 26.3. Schwäbisch Hall, JazzArt Festival/ 27.3. Wangen (Allgäu), JazzPoint-Musiktheater/ 28.3. Überlingen, Kursaal, Le Foyer/ 29.3. Rottenburg (Neckar), Zehntscheune/ 10.4. Darmstadt, Bessunger Knabenschule/ 11.4. Neunkirchen, Stümmsche Reithalle 16.4. Kiel, Kulturforum/ 17.4. Lübeck, LiveCV/ 18.4. Langen, Alte Olmühle/ 19.4. Bonn, Harmonie/ 23.4. Düsseldorf, Maxhaus/ 7.5. Kaiserslautern, Kammgarn/ 11.7. Schulzendorf, Patronatskirche „Schulzendorfer Jazzsommer“/ 6.9. Altena, Burg Holtzbrinck/ 9.9. Osnabrück, Blue Note



## Masashi Hamazu / Benjamin Nuss „Opus 4“

Auf dieser Produktion spielt Benjamin Nuss in einer Trio-Besetzung (Violine u. Cello) als auch Piano Solo die Werke des Japaners Masashi Hamazu. Masashi Hamazu ist weltweit durch seine Kompositionen für Videospiele bekannt.



## Florian Kästner „Gleiswechsel“

*Gleiswechsel* als Debüt-CD zu präsentieren wird dem Künstler und der Sache nur unzureichend gerecht, obwohl es sich hier in der Tat um das erste Soloalbum Florian Kästners als Pianist und Komponist handelt.

Vielmehr gleicht dieses Album dem bejubelten Zieleinlauf eines musikalischen Marathonläufers. „Ich würde dieses Soloalbum als eine Momentaufnahme meines fast schon obsessiven musikalischen Spieltriebs bezeichnen“, so Florian Kästner selbst, „und als Essenz meiner Idee von Jazz.“

Und wenn auch die Musik, die Kompositionen und Arrangements Kästners keiner ergänzenden Erklärung oder Hintergrundinformation bedürfen, um sich nachhaltig in Geist und Psyche des Hörers zu verankern und dort für anregende Spannung und entspannte Stimulanz sorgen, so lohnt ein Blick auf die musikalische Biografie des Künstlers allemal. Seinen Weg zum Jazz darf man getrost als avantgardistische Odyssee bezeichnen die gleichsam auch viel Logisches birgt.

Interpretation: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
 Klang: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
 Repertoirewert: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥



„Die Noten sind wie ein Text. Und wenn man den total verinnerlicht hat, fließt er von allein. Das ist dann der Punkt, wo andere Dinge passieren, zusätzliche, ungeahnte“, sagte Alexander Krichel in einem Interview. Auf der aktuellen CD des 24-jährigen Hamburger Pianisten hört und spürt man, was er damit meint: Seine Interpretationen sind (außer technisch makellos) emotional so durchdrungen, dass sie „sprechend“ erscheinen, als erzählte der Pianist seine Botschaft nicht mit Tönen allein, sondern mit „verbalen Klängen“. Ob das auf seiner allumfassenden Begabung, vor allem seiner hohen sprachlichen und mathematischen Kompetenz, begründet ist, mag man spekulieren. Jedenfalls ist dies das beeindruckende Ergebnis seines enormen Anspruchs an die eigene Leistung. Sein kultivierter Anschlag, seine Phrasierungskunst und die natürliche Art des Gestaltens eröffnen selbst auf ein populäres Werk wie Mozarts A-Dur-Konzert KV 414 einen neuen, frischen Blick und lassen auch das weniger bekannte Konzerttrondo *Krakowiak* von Chopin und J. N. Hummels Fantasie *Oberons Zauberhorn* mit Staunen hören. Der Titel „Shooting-Star“ hat bei Alexander Krichel nicht das Attribut „von der Plattenindustrie aufgebaut“, sondern weist auf eine wirklich steile Karriere in kurzer Zeit – ganz ohne Modetrends und Marketingstrategien. Er scheint ganz nach Hummels Definition zu leben, die Musik soll „das Herz rühren, erfreuen und das Ohr ergötzen“. Seine Musik erreicht dieses Ziel vollends.

Isabel Fedrizzi

**F. Chopin:** *Krakowiak* F-Dur op. 14; *Variationen über „La ci darem la mano“* op. 2; **J. N. Hummel:** *Fantasie* op. 166; **W. A. Mozart:** *Klavierkonzert Nr. 12 A-Dur* KV 414

Alexander Krichel, Klavier (k. A.)  
 Polish Chamber Philharmonic  
 Orchestra Sopot  
 Ltg.: Wojciech Rajski  
 Sony Classical 88875002872

Interpretation: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
 Klang: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
 Repertoirewert: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥

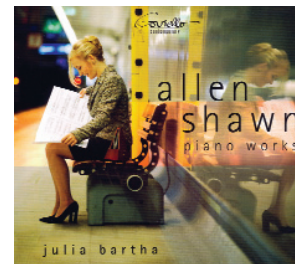


Was sofort auffällt, ist der extrem sprechende Zugang, den Anderszewski für sein Spiel wählt. Natürlich geht es auch ihm um die Darstellung der Tanzrhythmen und die emotionale Austarierung dieser Musik, aber er geht das Thema sehr persönlich an. Natürlich ist dieser Pianist ein Klangtüftler. Und so ist jede Nuance extrem bedacht ausgearbeitet. Und dennoch vermag der Pole die Agogik so natürlich anzulegen, dass man mitgezogen wird von der Musiksprache Bachs, mit einem faszinierenden dynamischen und akzentuierten Facettenreichtum, der hier hörbar wird. Ja, Anderszewski nutzt so etwas wie Terrassendynamik, die aber in den dynamischen Abstufungen noch extrem viele Nuancen erfährt, so dass man zum genauen Zuhören gezwungen wird. Immer wieder hört man den Pianisten deutlich atmen, wenn er einen bestimmten Klang produzieren will – und dies stört überhaupt nicht, sondern macht bewusst, wie intensiv hier gearbeitet, geatmet und emotional mitgelebt wird. Und genau so klingt das Ergebnis. Beispielsweise die majestätisch angelegte Sarabande der 3. Suite, die zwischen Fanfaren und sanftem Schreiten erklingt. Dass dieses Spiel den geschlossenen Charakter dieser Suiten nicht außer Acht lässt, versteht sich bei einem Pianisten wie Anderszewski fast von selbst. Dies ist nicht nur großartiges Bachspiel, dies ist großartiges Klavierspiel in jeder Hinsicht und verweist viele Kollegen des Polen auf ihre Plätze.

Carsten Dürer

**Johann Sebastian Bach**  
*Englische Suiten* Nrn. 1, 3, 5  
 Piotr Anderszewski, Klavier (k. A.)  
 Warner 0825646219391

Interpretation: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
 Klang: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
 Repertoirewert: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥



Der US-amerikanische Pianist und Komponist Allen Shawn, ehemaliger Redakteur beim „New Yorker“, studierte unter anderem bei Nadia Boulanger in Paris. Laut Wikipedia-Eintrag hat er bereits mehrere CDs mit Kammer- und Klaviermusik eingespielt, die zum großen Teil in Deutschland aber leider nicht (mehr) erhältlich sind. Besonders schade ist, dass davon auch die Einspielung seines Klavierkonzerts mit der Pianistin Ursula Oppens betroffen ist. Wer sich für den Komponisten oder ganz allgemein für (Klavier-)Musik aus den USA interessiert, sollte sich die Aufnahme auf YouTube anhören, denn dort ist sie glücklicherweise hinterlegt. Sehr begrüßenswert ist auch die vorliegende Einspielung ausgewählter Klavierwerke mit der deutschen Pianistin Julia Bartha, für die Allen Shawn seine hier zu hörende vierte Klaviersonate geschrieben hat. Der Komponist attestiert Bartha im Booklet-Text „tiefes Verständnis“ für seine Musik sowie eine „gefühlsmäßige Übereinstimmung“ mit ihr – und man kann ihm nur beipflichten. Auch wenn die Stücke einen typisch amerikanischen „Sound“ haben und Anleihen beim Jazz machen (vor allem natürlich in den „Four Jazz Preludes“), haben die meisten der hier erklingenden Werke einen eher introspektiven Charakter, vor allem die tief empfundenen „Recollections“ und die melancholischen „Three Reveries“. Julia Bartha hat hier eine ganz wunderbare CD eingespielt, mit der man sich lange und intensiv beschäftigen sollte.

Burkhard Schäfer

**Allen Shawn**  
*Five Preludes; aus: Four Jazz Preludes; Recollections; Klaviersonate Nr. 4; Valentine; Growl; Three Reveries*  
 Julia Bartha, Klavier (k. A.)  
 Coviello 91414  
 (Vertrieb: Note 1)

Interpretation: 1 2 3 4 5 6  
 Klang: 1 2 3 4 5 6  
 Repertoirewert: 1 2 3 4 5 6



Es war nicht vordergründig die Absicht der beiden Pianisten Alice Sara Ott und Francesco Tristano, zu provozieren, und doch hat ihr neues Album durchaus das Zeug dazu, auch dies zu leisten. Dazu tragen nicht nur ältere „Skandalstücke“ der Musikkultur in einer Fassung für zwei Klaviere bei, sondern auch Francesco Tristanos fetzig-groovende Eigenkomposition „A soft shell groove“. Es ist eine Zugabe zu den Hauptwerken, die die Deutsche Grammophon zwar bewusst als letzten Track des Albums eingesetzt, die sich auf den Social-Media-Kanälen aber schon längst zum eigentlichen Hit entwickelt hat. Aber zurück zum Ausgangsmaterial: Die deutsch-japanische Pianistin und der luxemburgische Pianist haben für ihr gemeinsames Album Werke für zwei Klaviere eingespielt, die auf den berühmten, von Sergej Diaghilews Truppe Ballets russes aufgeführten Ballettmusiken zu Igor Strawinskys „Le Sacre du printemps“, Nikolai Rimski-Korssakows „Scheherazade“ und Maurice Ravels „La Valse“ beruhen. Tristano spricht bei Strawinskys „Sacre“ von einer „wirklich physischen Musik“, der er später in seinem eigenen Werk nacheifert. Mit kraftvollen Schlägen und Repetitionen zu Beginn zelebriert das Duo diese Musik, um die Radikalität dieser Komposition zu unterstreichen. Weitaus weicher und lyrischer ist die Stimmung bei Maurice Ravels „La Valse“. Zu welcher Zartheit die beiden jungen Pianisten in der Lage sind, zeigen sie in den Anfangstakten der „Geschichte vom Prinzen Kalender“ aus Rimski-Korsakows „Scheherazade“.

Ernst Hoffmann

**Scandale**  
**Igor Strawinsky:** *Le Sacre du printemps*; **Nikolai Rimski-Korssakow:** *Geschichte vom Prinzen Kalender*;  
**Maurice Ravel:** *La Valse*; **Francesco Tristano:** *A soft shell groove*  
 Alice Sara Ott, Francesco Tristano, Klaviere  
 (Steinway und Yamaha)  
 Deutsche Grammophon 479 2398  
 (Vertrieb: Universal)



## ANASTASIA INJUSHINA

*Neglected Treasures*

*Klavier-Raritäten von W. A. Mozart*



*Nach ihrem gefeierten Debut-Album mit Klavierkonzerten von Johann Sebastian Bach und seinen Söhnen interpretiert Anastasia Injushina auf ihrer neuen CD selten gespielte Klavierschätze Wolfgang A. Mozarts. Erneut begeistert die junge Pianistin mit tiefer Inspiration und beeindruckender Virtuosität.*

ODE 1250-2



**BEREITS ERHÄLTlich**

*„Feurig-kraftvoll und zugleich wendiges Spiel (...), und zumal in den langsamen Sätzen bezaubert Anastasia Injushina mit fein ziselierter Phrasierung.“*  
**Crescendo zu**

ODE 1224-2



Er ist gerade einmal 19 Jahre alt, der Österreicher Aaron Pilsan, der schon etliche Jugendwettbewerbe für sich entscheiden konnte. Studiert hat er bei Karlheinz Kämmerling und lernt nun bei Lars Vogt. Dennoch, auch für ein großes Talent ist dieses Programm für eine Debüt-CD recht anspruchsvoll. Doch schon in der Klaviersonate Op. 31 Nr. 1 von Beethoven zeigt Pilsan, dass er sich der Gestaltungshürden dieser Sonate durchaus bewusst ist. Geschickt setzt er die Kontraste ein, die sich ergeben, und kann den 2. Satz wirklich mit viel Einfühlungsvermögen gestalten, auch wenn die Verzierungen und die Akzente nicht immer vollkommen stimmig im Kontext sind. Dennoch ist der große Bogen wunderbar gestaltet. Vor allem lässt sich Pilsan nicht zu überhitzten Tempi hinreißen, auch nicht im Finalsatz. Die Eroica-Variationen sind dagegen eher konventionell gestaltet, was schon für den 19-Jährigen spricht, denn sie sind nicht ganz leicht zu fassen. Schuberts „Deutsche Tänze“ vermag er famos auszu-leuchten, kann die unterschiedlichen Charaktere wunderbar herausarbeiten. Die „Wanderer“-Fantasie wird dann zum Prüfstein, denn dieses Sonaten-Werk ist derartig verzahnt und in seiner beständigen Vorwärtsdrang-Charakter nicht leicht zu gestalten. Pilsan hat aber durchaus ein Gespür für die Zusammenhänge, die in diese Musik eingewobene Tragik und den Wechsel zwischen Verzweigung und Hoffnung. Zudem meistert er die gestalterischen Herausforderungen klanglich wunderbar. Aaron Pilsan ist ein wirkliches Talent, von dem man sicherlich noch viel hören wird.

Carsten Dürer

#### Ludwig van Beethoven

Klaviersonate Op. 31 Nr. 1; Eroica-Variationen Op. 35

#### Franz Schubert

16 Deutsche Tänze D 783; Wanderer-Fantasie D 760  
Aaron Pilsan, Klavier (k. A.)  
Naïve 5385 (Vertrieb: Indigo)

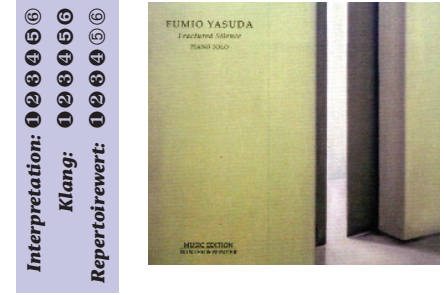


Mit mindestens vier Wettbewerbserfolgen und mehreren CD-Veröffentlichungen gehört der 1985 in Lyon geborene François Dumont jetzt schon zu den gefragtesten Pianisten seiner Generation. Seine Aufnahmen der Musik Chopins und Ravels weisen ihn als Pianisten mit enormen manuellen Fähigkeiten und Sinn für subtile Klangwirkungen und Zwischentöne aus. Das lässt sich ohne Abstriche auf seine jüngste Veröffentlichung mit Liszts Wagner-Transkriptionen übertragen. Dumonts Kunst kommt nicht zuletzt in den leiseren Stücken zum Tragen. Allein schon in den zarten Einleitungsakkorden von „O du, mein holder Abendstern“ entfaltet Dumont eine starke Klangmagie, und sein warm-leuchtendes Cantabile macht sogar dieses abgenudelte Stück zum Erlebnis. Auf der anderen Seite behalten auch orchestrale Klangentladungen eine angenehme Sonorität bei. Der musikalische Höhepunkt von „Isolde's Liebestod“ kommt nicht krachend, sondern mit sinnbetörendem Klangzauber daher. Ein genau auf diese Klangästhetik hin intoniertes Instrument und eine sehr gute Aufnahmetechnik machen diese CD zum Hörgenuss.

Robert Nemecek

#### Franz Liszt

Wagner-Transkriptionen  
François Dumont, Klavier (k. A.)  
Piano Classics 0073  
(Vertrieb: Edel)



In der Neuen Musik hat es ja einige Tradition, über Jahre hinweg zyklische Werkfolgen anzulegen, die unbegrenzt zu erweitern sind und keiner bestimmten Form zu gehorchen brauchen. Auch der japanische, 1953 geborene Komponist und Pianist Fumio Yasuda trägt nun mit „Fractured Silence“ zu diesen lebensbegleitenden Werkkollektionen bei und hat seine „Sequenzen von 21 Klaviertücken“, die er seit seinem 20. Lebensjahr bis zum heutigen Tag niedergeschrieben hat, nun bei seinem Stammlabel „Winter & Winter“ eingespielt. Zweierlei fällt dabei auf: Die Stücke, die allesamt außermusikalische Titel wie „Blue Gallery“ oder „Lost“ tragen, sind stilistisch in der zeitgenössischen Musik nur schwer einzuordnen. Zum anderen wirken sie wie Aphorismen, irgendwie zufällig entstanden und dann auch gedankenverloren, aber eben hochpräzise eingespielt. Mal klingen die Stücke wie z. B. „Beata“ stark rhythmisiert mit Anleihen am Jazz oder gleich wie Miniaturen von Werken Conlon Nancarrow. Es gibt aber auch impressionistische, lyrische Klangbilder. Um das Klangflächenspektrum noch mehr zu erweitern, spielt Yasuda hier auch ein „Prepared Piano“ nach alter Cage-Manier. Bemerkenswert ist besonders die Aufnahmetechnik der Stücke für nicht-präpariertes Klavier im Steinway-Haus München, bei der ein Josephson-C700S-Mikrofon zum Einsatz kam. Man hört jeden Oberton in dieser auch technisch überzeugenden Edelaufnahme.

Ernst Hoffmann

#### Fumio Yasuda

„Fractured Silence“ für Klavier solo  
Fumio Yasuda, Klavier (Steinway)  
Winter & Winter 910 209-2  
(Vertrieb: Edel)



Diese fulminante Doppel-CD mit dem türkischstämmigen Klavierduo Güher & Süher Pekinel ist nichts weniger als ein Kompendium einiger der wichtigsten Werke für zwei Klaviere bzw. Klavier zu vier Händen. Es handelt sich um Live-Aufnahmen: Das Bartók-Konzert wurde 2012 im Teatro del Maggio (Florenz) aufgezeichnet, die übrigen Werke sind im selben Jahr im Rahmen der Ludwigsburger Festspiele mitgeschnitten worden. Allein schon diese Live-Atmosphäre erweist sich als Glücksfall, zumal so gut wie keine Nebengeräusche den Musikgenuss stören und auch die Akustik insbesondere der ersten CD nichts zu wünschen übrig lässt. Vor allem aber ist es das atemberaubende, absolut homogene und in jedem noch so kleinen Detail perfekt aufeinander abgestimmte Zusammenspiel der Zwillingsschwestern, das dieses Doppelalbum zu einem Hörabenteuer werden lässt. Herrlich, wie die perkussiven Instrumente Klavier und Schlagzeug sich im Bartók-Konzert untereinander verständigen und mit dem Orchester interagieren. Auch Schuberts f-Moll-Fantasie hat man selten so intensiv und ausgewogen gehört. Das Highlight dieser Arthaus-Produktion bildet Debussys „En blanc et noir“, ein Meilenstein der Literatur für zwei Klaviere, geschrieben im Kriegsjahr 1915. Abgerundet wird die Doppel-CD im Booklet-Text mit zwei abstrakten Gemälden aus der Feder des Duos, dem man zu diesem pianistischen „Doppelglück“ nur gratulieren kann.

**Burkhard Schäfer**

Werke von Bartók, Schubert, Mozart, Debussy, Manuel Infante, Poulenc, Lutoslawski, Brahms, Milhaud  
Güher & Süher Pekinel (Klavier, k. A.)  
Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, Ltg.: Zubin Mehta (Bartók)  
Arthaus 101 792 (2 CDs)  
(Vertrieb: Naxos)



Ein erst 19 Jahre alter Pianist aus Liechtenstein debütiert mit Griegs Klavierkonzert und Mozarts d-Moll-Konzert KV 466 – zwei Monolithen in der Geschichte des Klavierkonzerts. Die Skepsis, ob diese Werkgiganten für das Debüt von Andreas Domjanic zu groß sein könnten, verfliegt spätestens im zweiten Satz des Grieg-Konzerts, in dem der Pianist sehr genau den berührenden, nordisch-tänzerischen Tonfall trifft, in dem bereits der gesamte weitere Grieg enthalten ist. Im Kopfsatz muss man sich an das zunächst sehr verhaltene Tempo erst gewöhnen, lernt aber dabei die offenliegenden Strukturen und den Melodienreichtum des Werkes noch besser kennen und schätzen. Im dritten Satz, in dem sich nach Griegs eigener Angabe „Schwarzbrot“, die norwegische Volksmusik, mit „Austern und Kaviar“, der Kunstmusik, musikalisch verbindet, gestaltet Domjanic die melodische Vielfalt farbig und tänzerisch. Die Württembergische Philharmonie Reutlingen kann mit diesem gestalterischen Niveau nicht ganz mithalten – im Grieg eher als im Mozart, bei dem in der Romanze die Leichtigkeit fehlt, die Achtel klingen behäbig, das geht auf Kosten der Grazie und Anmut. Domjanics Mozart ist brillant, virtuos, auch frisch und perlend – vielleicht zu „geerdet“, so dass man eine gewisse Naivität und Wehmut im Spiel vermisst. Hier ist noch Entwicklungsspielraum – gut ist das, schließlich muss es auch nach Grieg und Mozart noch Ziele geben! Die Klangqualität ist sehr gut, das Booklet sorgfältig.

**Isabel Fedrizzi**

**Edvard Grieg:** Klavierkonzert a-Moll  
**W. A. Mozart:** Klavierkonzert KV 466  
Andreas Domjanic, Klavier  
(Fazioli F 278)  
Württembergische Philharmonie Reutlingen  
Ltg.: Johannes Klumpp  
Ars Produktion 38160 SACD  
(Vertrieb: Note 1)

## Neue CD mit Joanna Michna



Pressestimmen zu  
**CHOPIN- CDs:**

„Rückgewinnung des Intimen... eine kleine Sensation... Eine fast bestürzend schöne Hörerfahrung“

Süddeutsche Zeitung SZ, Feuilleton

„...eine meisterhaft fingerfertige Leistung mit berührend poetischen Momenten...“

FONO FORUM

## CHOPIN & WAGNER HIGHLIGHTS

Pressestimmen zu  
**WAGNER-CD**

„Joanna Michna zeigt sich in dieser Einspielung erneut als sehr versierte Pianistin, die es bestens versteht, Melodien auf den Tasten Kantabel zu gestalten. Auch den orchestralen Anforderungen der Transkriptionen, die sie in vielen Farben lässt, wird sie wunderbar gerecht.“

FONO FORUM

„Wagner ohne Gesang und auf dem Klavier:  
Welch eine Wohltat!“

Süddeutsche Zeitung SZ, Feuilleton

„...Joanna Michna, seit Jahren als herausragende Interpretin des großen romantischen Repertoire bekannt...“

PIANO News

[www.elisio.de](http://www.elisio.de) [www.joanna-michna.de](http://www.joanna-michna.de)  
Medien Vertrieb Heinzelmann

**Interpretation:** ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
**Klang:** ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
**Repertoirewert:** ① ② ③ ④ ⑤ ⑥



Wieder einmal widmet sich Martin Stadtfeld Johann Sebastian Bach, dem er zu Beginn seiner Karriere in besonderer Weise zugetan war. Dieses Mal sind es die Orgel- und Cembalo-Werke, die Bach in seiner Zeit in Arnstadt und Weimar schrieb. Die Orgelwerke wie das Choralvorspiel auf „Wie schön leuchtet der Morgenstern“, die Toccata und Fuge d-Moll sowie die Passacaglia c-Moll hat Stadtfeld selbst für das Klavier eingerichtet. Und das ist schon etwas Besonderes, denn Stadtfeld hat sich Gedanken gemacht, um diesem frühen Bach neu entgegenzutreten. So hat er zum einen seinen Flügel auf die historische „Werkmeister III“-Stimmung einrichten lassen, um ihn dem damaligen Orgelklang näherzubringen. Zum anderen hat er auch den Klang entsprechend der Werk-Aussage verändern lassen. So ist das Choralvorspiel noch eher in intimer Klanglichkeit, stark von romantischem Spiel beeinflusst, ganz im Sinne des Lyrismus des Werks, während die Toccata und Fuge dann sehr brillant und spitz klingt, entsprechend der Virtuosität des Orgelwerks. Und Stadtfeld lässt den Flügel mit viel Pedal rauschen, wie in einem Kirchenschiff, ohne dabei die Flügeleigenschaft zu negieren. Ähnliches gilt für die Chromatische Fantasie und Fuge d-Moll, die er vital und quirlig gestaltet. Das Capriccio „Über die Abreise des geliebten Bruders“ ist ein Wechselbad der Gefühle und Klangvorstellungen. Das angefügte Choralvorspiel auf „Wer nur den lieben Gott lässt walten“ von Stefan Heuke fügt sich dann sinnvoll an diese spannende Aufnahme an, in der Stadtfeld zeigt, dass er bei Bach immer etwas Besonderes zu „sagen“ hat. **C. Dürer**

**J. S. Bach:** Toccata und Fuge BWV 565;  
 Passacaglia c-Moll BWV 582;  
 Chromatische Fantasie und Fuge BWV  
 903 u. a.

**Stefan Heuke:** Choralvorspiel „Wer nur  
 den lieben Gott lässt walten“  
 Martin Stadtfeld, Klavier (Steinway D)  
 Sony Classical 88843098952

**Interpretation:** ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
**Klang:** ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
**Repertoirewert:** ① ② ③ ④ ⑤ ⑥



Eigentlich sollte man es nicht unbedingt erwähnen – und dennoch ist es bemerkenswert, wenn die Karriere einer Pianistin auch im fortgeschrittenen Alter noch einmal eine ganz besondere Wendung nimmt. Erst vor einigen Jahren sorgten die Chopin-Einspielungen von Janina Fialkowska für Furore. Dabei rühmte bereits 1974 der legendäre Arthur Schnitzler die Pianistin bei dem nach ihm benannten Klavierwettbewerb in Israel, aus dem sie als Preisträgerin hervorging, als „geborene Chopin-Interpretin“. Fialkowska studierte in ihrer Heimat Montreal, dann in Paris bei Yvonne Lefebvre und an der New Yorker Juilliard School. Mittlerweile ist sie nach einer Pause nicht nur auf den Konzertpodien zurück, sondern faszinierte auch mit ihren Aufnahmen. Nach den sensationell gefeierten Chopin-Alben folgten Einspielungen mit Mozart und Schubert. Nun ist sie zu Chopin zurückgekehrt – ihre 10. Einspielung. Janina Fialkowska ist eine versierte Chopin-Interpretin und so verwundert es ein wenig, dass sie erklärt, warum sie so lange mit einer Gesamteinspielung aller Mazurken gewartet hat. Für sie seien diese Stücke ein faszinierendes Spektrum seines gesamten Lebens und jede Mazurka ein Meisterwerk für sich. Die Zurückhaltung und Behutsamkeit, die hier zum Ausdruck kommt, ist auch der Aufnahme anzuhören: Detailreich und stets mit einem warmen Klang, poetisch und kristallklar zugleich ist ihre Interpretation. Dazu kommt ein sensibles Gespür für Phrasierungen und Dynamik. Die zu Recht oft als „Grande Dame“ der kanadischen Pianisten bezeichnete Janina Fialkowska, deren Familie auch aus Polen stammt, nimmt uns mit auf ihre Reise in die Welt der 55 Mazurken: tief empfundene Musik, bewegend, berührend und ganz natürlich gespielt. **Anja Renczkowski**

**Frédéric Chopin**

Mazurken  
 Janina Fialkowska, Klavier  
 Atma Classique ACD 2682  
 (Vertrieb: Naxos)

**Interpretation:** ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
**Klang:** ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
**Repertoirewert:** ① ② ③ ④ ⑤ ⑥



Wie nur wenige andere hat es Fazil Say geschafft, als Pianist wie als Komponist in der Musikwelt zu reüssieren. Sein Soloklavierstück Black earth gehört fast schon zum pianistischen Standardrepertoire. Verdientermaßen! Wenn man das Stück mit seinem ausdrucksvollen Hauptthema und der eigentümlichen Klangfarbe gedämpfter Saiten auf Says jüngster Solo-CD nach langer Zeit wieder hört, ist die Wirkung genauso stark wie beim ersten Mal. Auf der CD kann man auch hören, was Say sonst noch für Klavier komponiert hat. Es sind in der Mehrzahl mehr oder weniger freie Bearbeitungen türkischer Volkslieder oder virtuose Klavierfantasien über solche. Das wirkt da, wo die Schlichtheit der Melodie in keinem Verhältnis zum klanglichen Bombast steht, etwas hohl. Wo Say etwas zurückhaltender agiert, entsteht eine Musik voll balladesker Poesie und folkloristischer Vitalität. In den *paganini-jazz* betitelten Paganini-Variationen und seiner ebenfalls stark Jazz-haltigen Version von Mozarts Türkischem Marsch zelebriert Say die reine Lust an circensischer Virtuosität, und das macht ihm auch keiner so schnell nach. Musikalisch weitaus anspruchsvoller sind die Nasreddin-Tänze und Fantasiestücke, die den Hörer mit einer unerwartet dissonanzreichen und rhythmisch vertrackten Tonsprache konfrontieren. Es kommen also viele Facetten des Komponisten/Pianisten Fazil Say auf dieser CD zusammen, und das macht sie auch so spannend und hörensenswert.

**Robert Nemecek**

**Fazil Say**

ses, kumru, black earth, nazim, sevenlere  
 dair, bodrum, paganini jazz, alla turca jazz,  
 four dances of nasreddin hodja, fantasy  
 pieces u. a.

Fazil Say, Klavier (k. A.)  
 Naïve 400  
 (Vertrieb: Indigo)





Der selbstgebackene Apfelstrudel im Haus von Ernesto Rosenthal hatte eine große Anziehungskraft. Denn regelmäßig trafen sich dort in den 1940er Jahren in Buenos Aires junge Nachwuchstalente, um ihr Können zu präsentieren und danach mit Süßem belohnt zu werden. Auch die Mütter der achtjährigen Martha Argerich und des ein Jahr jüngeren Daniel Barenboim kamen dorthin. Erst in den 1980er Jahren trafen sich Argerich und Barenboim wieder und spielten als Duo. Nun, nach weiteren 30 Jahren kamen die beiden wieder zusammen. Keine Frage, dass im Frühjahr 2014 das Konzert in der Philharmonie komplett ausverkauft war, aus dem der vorliegende Mitschnitt hervorging. Zunächst Mozart: In seiner Sonate D-Dur KV 448 entfachen sie einen herrlich leichten Dialog. Was folgte, ist ein inniges Zusammenspiel, das eigentlich nur von einem eingespielten Klavierduo zu erwarten wäre. Dass beide nicht nur gestandene Solisten sind, sondern über eine unglaublich reiche musikalische Erfahrung verfügen, ist dann auch in der Bearbeitung von Strawinskys „Le Sacre“ zu hören. Auf zwei Klavieren kosten sie eine reiche Klangfarben-Palette aus und betonen statt des Rhythmischen vielmehr mit Achtsamkeit das unter der Oberfläche brodelnde Element dieser Musik. Eine äußerst melodische, fast schon impressionistisch anmutende Interpretation, die mit großer Intensität ihren Sog entfaltet.

Anja Renczikowski

**Wolfgang Amadeus Mozart:** Sonate für zwei Klaviere D-Dur KV 448

**Franz Schubert:** Variationen über ein eigenes Thema As-Dur

**Igor Strawinsky:** Le Sacre du printemps  
Martha Argerich und Daniel Barenboim, Klavier  
Deutsche Grammophon 479 3922  
(Vertrieb: Universal)



Die japanische Pianistin Nami Ejiri ist schon mit ihrer Debüt-CD 2002 mit Werken von Mussorgsky positiv in Erscheinung getreten. Mittlerweile hat sie hier nun ihre vierte CD eingespielt, dieses Mal mit späten Klavierwerken von Franz Schubert. Und so eröffnet sie die CD mit dem recht selten erklingenden Allegretto c-Moll, das bereits Ejiris Zugang zu Schubert erkennen lässt: in einer durchweg romantischen Haltung – mit Eindringlichkeit, aber vor allem dem Anspruch der klanglichen Ästhetik und dem Lyrismus, der bei Schubert eine so extrem große Rolle spielt. Allerdings verlangen die Impromptus schon einen anderen Zugang, sind in ihnen doch wirklich kleine Geschichten voller Dramatik und Agogik verpackt. Doch auch hier findet Ejiri einen durchaus guten Grundcharakter für jedes der vier Stücke aus Op. 90. Manches Mal scheint es allerdings so, dass die Akzente etwas aus den einmal begonnenen Linien herausfallen, zu harsch gespielt werden. Am besten gelingt ihr vielleicht das trauervolle und melancholisch-liedhafte Impromptu Nr. 3: Hier schwelgt sie und kann ihre gesangliche Kunstfertigkeit ausleben, ihren zarten und dennoch sehr kontrollierten Anschlag. Und die große B-Dur-Sonate? Nun, hier übertreibt sie die Tempi ein wenig, kann aber den so gewaltigen Unterschieden in den charakterlichen Bildern gerecht werden – allein ihr Spiel ist zu wenig drängend und fokussiert zu wenig auf die Kleinteiligkeit der Motivik, die beständig wiederholt wird. Ihre Akzente sind zum Teil wiederum zu harsch gewählt, da sollte die Musik mehr für sich sprechen. Eine nicht komplett überzeugende Einspielung.

Carsten Dürer

**Franz Schubert**

*Allegretto c-Moll D 915, Impromptus D 899, Sonate B-Dur D 960*  
Nami Ejiri, Klavier (Steinway D)  
Genuin 14327  
(Vertrieb: Note 1)



Man könnte sie als eine Art französische Grete Sultan bezeichnen. Jedenfalls pflegte Marcelle Meyer wie Sultan rege Kontakte zur Musikavantgarde ihrer Zeit, um nicht nur die damalige Musik der Moderne im Konzertsaal eifrig zu pflegen, sondern zugleich die Alte Musik. Igor Strawinsky, Maurice Ravel oder Jean Cocteau zählten zum Freundeskreis der 1958 verstorbenen Pianistin. Doch neben der Erschließung der Moderne erschloss die Schülerin von Marguerite Long und Alfred Cortot zugleich die Barockmusik Frankreichs für den Konzertsaal, wovon die vorliegende Gesamteinspielung des Klavierwerks von Jean-Philippe Rameau zeugt. Die Aufnahmen entstanden 1946 und 1954 und müssen zu den absoluten Höhepunkten der historischen Diskografie gerechnet werden. Natürlich darf man keine historisch informierte Sicht auf Rameau erwarten; mit ihrer klugen Agogik aber und dem feinsinnigen Einsatz des Pedals vermag es Meyer, den Werken eine einnehmende innere Lyrik und Klangsinlichkeit abzurufen. Es ist nicht zu überhören, wie sehr Meyer hierin späteren Rameau-Exegeten das Feld bereitete – bis hin zu unserer Zeit, wenn man etwa an die Aufnahme von Denys Proshayev denkt. Dieser dezidiert persönliche, durchaus romantisch gebrochene Blick auf das Erbe unterscheidet Meyer wesentlich von Sultan, die einen betont nüchternen, distanzierteren, unpersönlicheren Blick auf alte Meister wählte.

Marco Frei

**Jean-Philippe Rameau**

*Sämtliche Klavierwerke*  
Marcelle Meyer, Klavier (k. A.)  
Erato 0825646257997 (2 CDs)  
(Vertrieb: Warner)

Interpretation: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
 Klang: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
 Repertoirewert: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥



Auf dem CD-Cover präsentiert sich der junge Pianist Mario Häring zwischen Bergen und Schnee: mal elegant, mal ungestüm-wild. Als „subjektive musikalische Reise durch 100 Jahre jüngerer Klaviermusik“ wird im Booklet seine Aufnahme „Russian Moments“ bezeichnet. „Rachmaninow bewegt das Herz und die Seele, Prokofiew den Verstand und die Psyche, Kapustin den Körper“ – so der Pianist deutsch-japanischer Herkunft. Um emotionale Musik leidenschaftlich und mitreißend zu interpretieren, hat er sich mit dem russischen Repertoire genau das Richtige ausgesucht und es scheint, dass Mario Häring sich hier wohl fühlt. Kontrastreich gestaltet er die „Six Moments Musicaux“ von Rachmaninow – jeder Satz ein Seelenspiegel, mal sehnsuchtsvoll, mal traurig, mal leidenschaftlich. Fasziniert von den Gegensätzen der letzten beiden Sätze der zweiten Sonate von Prokofjew, die einerseits eine „depressive Grundstimmung“ hier und ein „karnevalisches Durcheinander“ dort zeige, spielt er dieses Werk mit einer starken Betonung der rhythmischen Komponenten. Spannend gestaltet er die dritte Sonate. Scheint ihm einerseits das poetische Element bei Rachmaninow zu liegen, so lässt er sich gern auf Jazzklänge und verspielt Virtuoses ein. Quasi als Zugabe spielt Mario Häring mit mitreißender Spielfreude die technisch anspruchsvollen und rasanten Konzertetüden op. 40 von Nikolai Kapustin aus dem Jahr 1984. Eine mit Herzblut und Leidenschaft gemachte und durchaus authentisch wirkende Debüt-CD.

Anja Renczikowski

**Sergei Rachmaninow:** Sechs Moments Musicaux op. 16

**Sergei Prokofjew:** Sonate Nr. 2 d-Moll op. 14

**Nikolai Kapustin:** Acht Konzertetüden op. 40

Mario Häring, Klavier (Steinway D)  
 Ars Produktion ARS 38 151  
 (Vertrieb: Note 1)

Interpretation: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
 Klang: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
 Repertoirewert: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥



Der Lebensweg von Igor Kamenz ist in der Welt des Klaviers ein vollkommen ungewöhnlicher: 1978 aus der Sowjetunion nach Deutschland übersiedelt, studiert er bei Vitaly Margulis in Freiburg, gewinnt zahllose erste Preise bei angesehenen Wettbewerben, kann aber keine Karriere initiieren. Immer wieder gibt es allerdings Konzerte, in denen sich seine geniale Seite zeigt. Einige CDs, die über die Jahre erschienen, bestätigen das. Nun also eine mit Scarlatti-Sonaten, die er so angeordnet hat, dass sie eine dramatische Folge ergeben. Dabei hat er sich viele Gedanken gemacht ... und die Abfolge überzeugt, auch wenn dies weniger den Sinn des Spiels untermauert. Grundsätzlich spielt Kamenz heute – einmal von dieser Einspielung ausgehend – auf dem Zenit. Mit viel Individualität besticht sein Spiel, „singt“ Kamenz die einfachen Melodien, die so oft folkloristische Themen zur Grundlage haben, ohne dabei zu überzeichnen, die Musik zu verbiegen. Und auch die beständigen Wiederholungen weiß er mit Raffinesse zu variieren. Gerade die langsamen Sonaten werden hier mit bestechender Lyrik und Feinsinn gestaltet. Einige der schnellen, wie die in d-Moll (K 191.) sind ein wenig spitz auf die Akzente hin gedeutet – auch wenn gerade hier die Transparenz der Stimmen einmalig gehalten ist. Aber auch hier sind es vor allem die quirligen Variationsdeutungen, die Kamenz' Spiel so einmalig machen. Eine Scarlatti-CD, die es in dieser interpretatorischen Qualität schon lange nicht mehr gab!

Carsten Dürer

**Domenico Scarlatti**

Sonaten

Igor Kamenz, Klavier (Steinway D)  
 Naïve 5399

(Vertrieb: Indigo)

Interpretation: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
 Klang: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
 Repertoirewert: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥



Zwei Verweigerer der Moderne in ihrem Trotz anzuerkennen, hat sich Steven Osborne zur Aufgabe gemacht. Verstärkte Echos der Romantik sind da in den „Skazki“ (etwa: Märchenballaden) von Nikolai Medtner überdeutlich präsent, denn da kommen vehemente Emotionen, imponierende Gesten und lyrische Idylle entgegen, die schon vor epischer Kraft strotzen. Erst recht die „Sonata Romantica“, eine tour de force in unerbittlicher Virtuosität, abgelöst von schwermütiger „Meditazione“ und noch einmal aufgeladen im Tanzfinale. Doch Steven Osborne achtet auch auf strukturelle Zusammenhänge, sodass diese Musik nicht nur ein Gefühlsgroll ist. Die Corelli-Variationen von Sergei Rachmaninow allerdings wirken eher wie eine launige Studie, nicht unbedingt ein Favorit des Interpreten. Da ist ihm die Sonate Nr. 2 näher, wenn Steven Osborne die psychische Krise zu Beginn sehr energisch und mit pikanten Anschlagsnuancen aufrollt, das Non Allegro (sic!) in sehr feinen lyrischen Duktus bringt und im abschließenden Allegro molto noch einmal Kraftreserven für die exaltierte Leidenschaft mobilisiert. Bei ihm ist stupende Spieltechnik wirklich im Dienst des Ausdrucks, der dadurch (auch in Übertreibungen) ebenso glaubwürdig wird wie der Widerstand beider Komponisten gegen Experimente. Die Interpretationen von Steven Osborne haben den Vorzug, diese Werke konsequent durchdacht und ihnen, statt Klangpolitur zu geben, die Borsten aufgerichtet zu haben.

Hans-Dieter Grünefeld

**Nikolai Medtner:** Skazki; Sonate in b-Moll

**Sergei Rachmaninow:** Variationen über ein Thema von Corelli; Sonate Nr. 2 in b-Moll

Steven Osborne, Klavier (k. A.)  
 Hyperion 67936  
 (Vertrieb: Note 1)

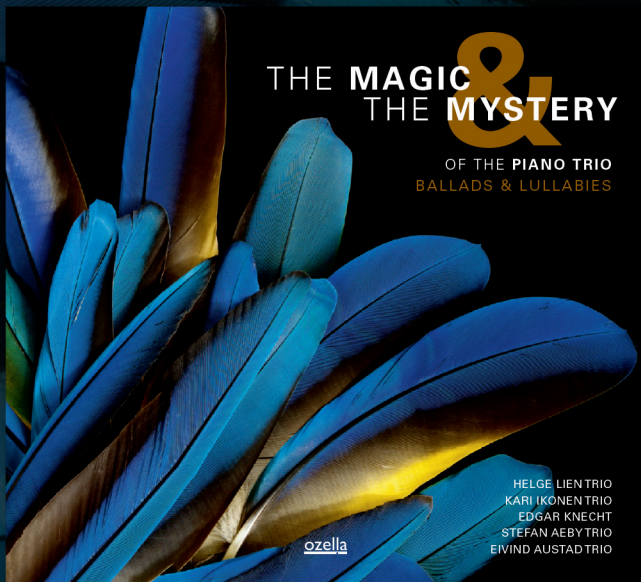
**ozella**  
**music**

*the sound*

Unser Gespür für **Jazz** ...

# THE MAGIC & THE MYSTERY

OF THE **PIANO TRIO**  
**BALLADS & LULLABIES**



Für die besinnlichen Momente der Wintermonate erscheint auf Ozella eine Compilation, die ruhige und nachdenkliche Songs einiger der besten Piano-Jazz Trios der Gegenwart vereint.

Mit dabei das HELGE LIEN TRIO sowie das EIVIND AUSTAD TRIO aus Norwegen, KARI IKONEN TRIO (Finnland), STEFAN AEBY TRIO (Schweiz) und der Volkslied-Veredler EDGAR KNECHT.

Auch erhältlich:  
Limited Edition Audiophile 180g Vinyl.

OZ92010CD  
OZ92110DLP

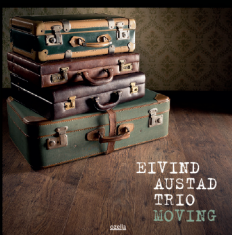
UPCOMING ALBUM



**HELGE LIEN TRIO**  
**Badgers And Other Beings**

Helge Lien: piano  
Frode Berg: bass  
Per Oddvar Johansen: drums

OZ055CD | OZ1055LP



**EIVIND AUSTAD TRIO**  
**Moving**

Eivind Austad: piano  
Magne Thormodsæter: double bass  
Håkon Mjåset Johansen: drums

OZ061CD | OZ1061LP

UPCOMING ALBUM



**EDGAR KNECHT**  
**Dance On Deep Waters**

Edgar Knecht: piano  
Rolf Denecke: bass  
Tobias Schulte: drums  
Stephan Emig: percussion

OZ047CD | OZ1047LP



**KARI IKONEN TRIO**  
**Beauteous Tales and Offbeat Stories**

Kari Ikonen: piano  
Ara Yaralyan: bass  
Markku Ounaskari: drums

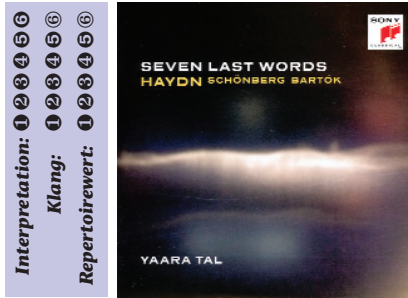
OZ060CD | OZ1060LP

**ozella** **ozella**  
lounge

*SongWays*

Ozella Music · fon +49 (0) 5251 38509 · mail@ozellamusic.com · www.ozellamusic.com

Im Vertrieb von **Galileo MC**

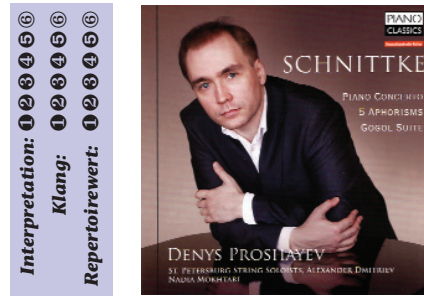


Interpretation: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
 Klang: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
 Repertoirewert: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥

Dezidiert hart ist der Anschlag, mit dem Yaara Tal die Maestoso-Introduction zum Sonatenzyklus „Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze“ von Joseph Haydn intoniert, als ob ein steiniger Weg der Erkenntnis vor uns liege. Doch nach diesem vielleicht irritierenden Beginn öffnet schon das folgende Largo „Vater, vergib ihnen ...“ eine andere, psychologisch-religiöse Sphäre, die in sensibler Artikulation die Thematik dieser Komposition bestimmt, nämlich existenzielle Befindlichkeiten wie Vertrauen, Zuneigung, aber auch Verzweiflung und Einsamkeit zu kommunizieren. Die zwischen den einzelnen „Szenen“ vorgesehene Zeit für Predigten füllt Yaara Tal mit Interludien aus den kurzen Klavierstücken op. 19 von Arnold Schönberg, die merkwürdigerweise keine Fremdkörper sind, sondern sich plausibel in die klassische Struktur einfügen und einen zusätzlichen Impuls zur Reflexion geben. Nach der Krise „Es ist vollbracht“, die Yaara Tal in bewegenden Stentor- und Flüsterkontrasten darstellt, und dem beunruhigenden „Il Terremoto“ (Erdbeben) im Finale und Exitus wäre eigentlich nichts mehr zu sagen. Dennoch erklingt eine stille Hoffnung, nämlich die „Morgendämmerung“ aus den „Zehn leichten Stücken“ von Béla Bartók, von Yaara Tal als mentaler Trost gegen den Tod gemeint. So erreicht diese Klaviertranskription eines Unbekannten unerwartet eine zeitgemäße, ja universale Dimension, die übers Glaubensbekenntnis hinausführt.

Hans-Dieter Grünefeld

**Joseph Haydn:** Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze  
**Arnold Schönberg:** Sechs kleine Klavierstücke  
**Béla Bartók:** Morgendämmerung  
 Yaara Tal, Klavier (k. A.)  
 Sony Classical 88843089772



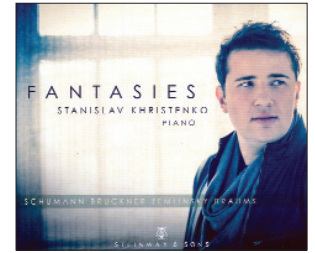
Interpretation: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
 Klang: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
 Repertoirewert: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥

Diese Aufnahmen profitieren davon, dass Denys Proshayev der Musik von Alfred Schnittke Raum und Zeit zum Atmen lässt. Er hat keine Angst vor Stille und Langsamkeit, was das Hörerlebnis umso zwingender macht. Mit diesem kenntnisreichen Zugang würdigt der in Brest geborene Pianist den Komponisten Schnittke, der in diesem Jahr achtzig Jahre alt geworden wäre, auf nicht minder stilichere Weise wie Ragna Schirmer mit der Gesamtaufnahme der Klaviersonaten, die 2006 erschienen war. Zwischen Proshayev und Schnittke gibt es einige indirekte Verbindungen, denn: Vladimir Krainev, bei dem Proshayev einst Unterricht genommen hatte, war ein guter Freund Schnittkes. Besonders gelungen sind auf dieser CD die „Fünf Aphorismen“ von 1990 sowie – gemeinsam mit Nadia Mokhtari – die „Gogol-Suite“ aus dem Jahr 1978 in einer Fassung für zwei Klaviere. Letztere hatte Schnittke für eine Schauspielproduktion angefertigt, und hier präsentieren sich Proshayev sowie Mokhtari zugleich als Kenner des Grotesken und Absurden – zumal Schnittke Beethovens Sinfonie Nr. 5, Mozarts „Zauberflöte“, den „Schwanensee“ von Tschaikowsky oder auch Haydn in polystilistischen Collagen verfremdet. Dagegen vermag im Klavierkonzert von 1979 das Streichorchester unter Alexander Dmitriev nur bedingt eine schattenhaft-scurrile Gegenwelt zu entwerfen.

Marco Frei

#### Alfred Schnittke

Konzert für Klavier und Streichorchester;  
 Fünf Aphorismen; „Gogol-Suite“ (arr. für  
 zwei Klaviere von V. Borovikov)  
 Denys Proshayev, Klavier (Bechstein D;  
 Steinway)  
 Nadia Mokhtari, Klavier (Bechstein D)  
 St. Petersburg String Soloists  
 Ltg.: Alexander Dmitriev  
 Piano Classics 0071  
 (Vertrieb: Edel)



Interpretation: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
 Klang: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
 Repertoirewert: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥

Der Ukrainer Stanislav Khristenko machte vor allem in einigen Wettbewerben 2013 auf sich aufmerksam: Im Königin-Elisabeth-Wettbewerb erhielt er den 4. Preis, danach im Maria-Canals den 1. Und ebenso im Cleveland-Piano-Competition. Nun also seine Debüt-CD mit „Fantasien“ – kein gerade ungewöhnliches Motto. Doch Khristenko spielt nicht nur Schumanns Fantasie Op. 17 und die Fantasien Opus 116 von Brahms, sondern kann vor allem mit den selten zu hörenden Fantasien Op. 9 von Alexander Zemlinsky und der Fantasie G-Dur von Anton Bruckner punkten. Schumanns Fantasie arbeitet Khristenko vor allem drastisch auf die Akzente aus, versucht den vorwärtsdrängenden Gedanken Schumanns Rechnung zu tragen, durchbricht aber die Dramatik oftmals mit Atempausen, die keinen wirklichen Sinn ergeben. Insgesamt besticht dieser Pianist vor allem mit guter dynamischer Deutung, die er vor allem im 3. Satz der Fantasie darstellt. Diese Lyrik seines Spiels kennzeichnet dann auch Bruckners kurze Fantasie. Und in Zemlinskys Fantasien nach Gedichten von Richard Dehmel tritt dann letztendlich die gesamte Gestaltungskraft des Ukrainers ans Licht, hier ist er tief sinnig und weiß zu singen, zu schreiten und zu träumen. Das ist wirklich großartiges Klavierspiel! Doch Brahms' Intermezzi und Capriccios, die er unter Fantasien Op. 116 zusammengefasst hat, sind noch zu wenig ausgefeilt. Mit großer Agogik versucht Khristenko der Tiefgründigkeiten, der Trauer und der Wut Herr zu werden. Doch das funktioniert nur partiell. Dieser Pianist hat ein immenses Potenzial, muss aber in der Tiefengestaltung noch an sich arbeiten. Allein der Klang ist so eng und topfig, dass der Hörspaß leidet. CD

#### Fantasies

Werke von Schumann, Bruckner, Zemlinsky  
 und Brahms  
 Stanislav Khristenko, Klavier  
 (Steinway D)  
 Steinway & Sons 300032  
 (Vertrieb: Note 1)



**Interpretation:** ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
**Klang:** ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
**Repertoirewert:** ① ② ③ ④ ⑤ ⑥

Eine große Leistung ist hier das dritte Klavierkonzert von Prokofjew. Obwohl es von diesem Werk zahlreiche Aufnahmen gibt, findet Nareh Arghamanyan eigene Lösungen. Zupackend spielt sie, um dem Werk zugleich eine überreiche Farbpalette zu entlocken – zumal in den Variationen des Mittelsatzes. Dabei profitiert Arghamanyan nicht zuletzt von der höchst umsichtigen, sensiblen Leitung von Alain Altinoglu am Pult des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin, der auf jedwede vordergründige Effekthascherei verzichtet. Einmal mehr präsentiert sich Altinoglu als spannender Dirigent der jüngeren Generation, im Sommer 2015 wird er in Bayreuth von Andris Nelsons die Dirigate des aktuellen „Lohengrin“ übernehmen. Leider fällt dieser höchst positive Höreindruck beim Klavierkonzert von Aram Khachaturian insgesamt etwas ab, obwohl Arghamanyan wie Khachaturian aus Armenien stammt. Zwar agieren auch hier die Solistin und das Orchester ausgesprochen farbenreich, allerdings bleibt der Gesamtklang etwas matt und trocken – was wohl größtenteils der Klangtechnik geschuldet ist, die hier wenig Weiträumigkeit zur Entfaltung schenkt. Im Mittelsatz wird in dieser Aufnahme eine Singende Säge eingesetzt, wie es Khachaturian ursprünglich wollte. Weil es bei der Uraufführung keine geeigneten Musiker gab, erklang stattdessen ein Flexaton.

Marco Frei



**Interpretation:** ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
**Klang:** ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
**Repertoirewert:** ① ② ③ ④ ⑤ ⑥

Zum Gewohnten verhält sich die Klaviermusik von Salvatore Sciarrino sperrig, aber sie versperrt nicht den Hörzugang. Es kommt drauf an, sie, wie Nicolas Hodges fähig ist, transparent zu gestalten. Etwa die 5. Sonate in alternativen Finalversionen, bei der sich aus verhallenden Clustern adäquate Stimmen bilden. Ein suchender, sich verdichtender Duktus in deutlichen, rhythmisch-perkussiven Akzentuierungen mit Zäsuren, extremen Registerkontrasten und Glissandi, der einmal abrupt verstummt, zum anderen sich in der Coda heftig aufbäumt. Die Notturmi 1 & 2 sind Referenzen zu möglichen Erlebnissen der Nacht in Zuständen der Alarmbereitschaft: Da verschlingen sich Skalen ineinander, lösen sich auf oder werden leise Diskantsignale von groben Bassreaktionen gestört. In schwachen Stromzuckungen undefinierbarer Klänge entsteht das Notturmo 3, während Notturmo 4 in grumelnden Figurationen wie ein verkappter Boogie wirkt. Ist hier noch empfindliche Wahrnehmung thematisiert, steigern sich in Due Notturmi Crudeli (grausam) die Gefühle zur Alptraumfolter, die Nicolas Hodges wie massive Hammerschläge auf die Seele darstellt. Dagegen ist der Polveri Laterali (seitliche Staub) eine Entspannung in rieselnden Tonkörnern. Hier ist das Klavier kein Medium für etwas von außerhalb mehr, sondern als Instrument die zeichengebende Verkapselung des Komponisten selbst, der Nicolas Hodges mit scharfen Sinnen nachspürt.

Hans-Dieter Grünefeld



**Interpretation:** ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
**Klang:** ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
**Repertoirewert:** ① ② ③ ④ ⑤ ⑥

Es ist eine Debüt-CD, obwohl die Kroatian Matea Leko bereits voll im Konzertleben angekommen ist und regelmäßig Konzerte spielt. Nun also hat sie sich gemeinsam mit dem Kurpfälzischen Kammerorchester mit zwei Mozart-Klavierkonzerten auseinandergesetzt. Gleich zu Beginn erkennt man positiv, dass sich das Kammerorchester mit historischer Aufführungspraxis beschäftigt hat, spitz und lebendig wird hier agiert. Leko nimmt eine andere Haltung ein, wirkt in ihrem Spiel weit aus freier, ja fast schon romantisch. Das spürt man in der Breite ihrer Phrasierung und ihrem Pedalspiel. Dennoch fügt sie sich geschickt in den Orchesterklang ein, spielt sensibel gestaltend, dynamisch austarierend, aber insgesamt doch ein wenig zu kraftvoll. Besser gelingen ihr die beiden langsamen Mittelsätze, wenn allerdings auch hier das Pedal zu ausufernd eingesetzt wird. Matea Lekos Spiel lebt letztendlich von der Phrasierungsvielfalt, die die dramaturgischen Linien lebendig werden lässt. Manches Mal hätte sie sich vielleicht ein wenig mehr Zeit nehmen sollen für die Ausgestaltung einzelner Phrasen, denn einiges scheint etwas atemlos gestaltet, als würde sie das Tempo forcieren. Zudem stechen stellenweise Akzente in der Linienführung auffällig heraus. All dies schmälert Matea Lekos Spiel nicht wirklich, denn was bleibt, ist ein insgesamt lebendiges Mozart-Spiel.

Carsten Dürer

**Aram Khachaturian:** Klavierkonzert Des-Dur  
**Sergei Prokofjew:** Klavierkonzert Nr. 3 C-Dur op. 26  
 Nareh Arghamanyan, Klavier (k. A.)  
 Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin  
 Ltg.: Alain Altinoglu  
 Pentatone 5186510  
 (Vertrieb: Naxos)

**Salvatore Sciarrino**  
 Notturmi – Sämtliche Werke für Klavier  
 1974–2001  
 Nicolas Hodges, Klavier (k. A.)  
 Metronome 1077  
 (Vertrieb: Klassik Center)

**Wolfgang Amadeus Mozart**  
 Klavierkonzerte KV 414 und KV 488  
 (+ Ignaz Holzbauer: Sinfonia Es-Dur Op. 4 Nr. 3)  
 Matea Leko, Klavier (Steinway D)  
 Kurpfälzisches Kammerorchester  
 Ltg.: Johannes Schlaefli  
 Ars Produktion 38 167  
 (Vertrieb: Note 1)

Interpretation: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
 Klang: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
 Repertoirewert: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥



Ausgebildet in Moskau und Paris ist der Pianist Yury Martynov ein Multitalent auf dem Flügel, an der Orgel und auf dem Cembalo. Hier aber nun nimmt er sich einiger Werke der mittleren und der beginnenden späten Klavier-Phase aus Prokofievs Œuvre an. Fast immer schon hatte sich Sergei Prokofiev zur Sonatenform hingezogen gefühlt. Mit der 5. Klaviersonate hatte er aber ein Paradebeispiel von struktureller Ausgeglichenheit geschaffen. Und genau diese Struktur versteht Martynov bestens auszutarieren, wobei er einen brillanten und nicht zu aggressiven Klang – der heutzutage bei Prokofiev so üblich zu sein scheint – an den Tag legt. Martynov lauscht in die Musik hinein, kann den Sinn hinter den für Prokofiev typischen Mustern, die zwischen kalter Betrachtung und tiefer Emotionalität schwanken, brillant zum Ausdruck bringen. Und die „Pensées“ Op. 62, die wirklich verinnerlichte „Gedanken“ des Komponisten musikalisch wiederzugeben scheinen, kann der Pianist mit Ruhe und entsprechend der Tempoangaben „Adagio“, „Lento“ und „Andante“ mit seinem Legato-Spiel und einem geschickten Pedal-Spiel bestens ausleuchten. Mit seiner „Musik für Kinder“ folgt Prokofiev den Spuren Tschaikowskys und schreibt dennoch in seinem Op. 65 eher einfache Tänze. Doch auch hier sind immer wieder die dissonanten und von dunklen Wolken verhangenen Klangwelten vorhanden, die die Ausdruckskraft der Prokofiev'schen Klangsprache so einzigartig machen. Und besonders in der 6. Sonate versteht Martynov es, die Rhythmen scharf zu konturieren, niemals in Agogik und Tempo zu übertreiben, so dass man vollkommen neue Momente in dieser Musik erleben kann. Eine großartige Aufnahme. **Carsten Dürer**

#### Sergei Prokofiev

Sonaten Nrn. 5 und 6; Pnesées Op. 62;  
 Musik für Kinder Op. 65  
 Yury Martynov, Klavier (Steinway D)  
 Zig Zag Territoires 346  
 (Vertrieb: Note 1)

Interpretation: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
 Klang: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
 Repertoirewert: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥



Bei dieser CD fragt man sich unwillkürlich, ob es sich wirklich um denselben Markus Becker handelt, den man in der Musikwelt als neugierigen Interpreten vernachlässigter Klavier- und Kammermusik der deutschen Romantik schätzt. Er ist es tatsächlich, und das CD-Programm offenbart zwei weniger bekannte Seiten seiner Künstlerpersönlichkeit. Die eine ist russisch (CD 1), die andere jazzig (CD 2). Das Verbindende sieht Becker in „der kompositorischen Freiheit“, im „Überraschungspotenzial und Sinnlichkeit“ beider Welten. Genau dieses Überraschungspotenzial fehlt allerdings bei Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“, wo Becker eine Texttreue und Klangkontrolle an den Tag legt, die das Potenzial dieser fantastischen Klangbilder eher einengt. Am ehesten erschließt sich Beckers Vergleich bei Skrjabins Préludes, deren wie improvisiert anmutende Melodien und schwebende Harmonien Becker voll auskostet. Danach ist man gespannt auf die Jazz-Künste des Pianisten und wird angenehm überrascht. Spätestens dann, wenn Becker in Chick Coreas „Children's Song“ Nr. 6 zusammen mit dem Saxophonisten Jonas Schoen eine wunderbar swingende Jazz-Improvisation hinlegt, glaubt man, dass er Jazz im Blut hat. Friedrich Guldas virtuose Jazz-Fuge scheint ihm ohnehin in die Finger komponiert zu sein und Titel wie „Easy“ (Canning/Grayden) oder Chick Coreas „Spain“ sind in ihrer Verbindung von perfekter Pianistik und romantischem Klangzauber einfach unwiderstehlich.

**Robert Nemecek**

**Alexander Skrjabin:** 6 Préludes op. 13;  
**Modest Mussorgsky:** Bilder einer Ausstellung; **Markus Becker:** *Magnetic C*; **Friedrich Gulda:** *Fuge*; **Chick Corea:** *Introduction, Kinderlied Nr. 6, Spain*; **Russel Ferrante:** *Pass it on*;  
**Maria Grever:** *Echo of a Serenade u. a.*  
 Markus Becker, Klavier (k. A.)  
 dreyer gaido CD 21085 (2 CDs)  
 (Vertrieb: Note 1)

Interpretation: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
 Klang: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
 Repertoirewert: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥



Was den Hörer für das Haydn-Spiel des immer noch jungen Denis Kozhukhin einnimmt, ist die feinsinnige agogische Gestaltung und das Gespür dafür, die Wiederholungen mit variativen Gestaltungen auszuformen. Kozhukhin hatte schon mit seiner Debüt-Einspielung mit Prokofiev-Sonaten gezeigt, dass er ein intelligenter Gestalter ist. Doch Haydn verlangt eine vollkommen andere Aufmerksamkeit vom Spieler. Und genau darin zeigt sich die Musikalität des russischen Pianisten, denn er verfügt nicht nur über einen sensiblen Anschlag, sondern auch über ein Maß an humorigem Rubato-Spiel, brillantem Pedal-Spiel und einer wunderbaren Phrasierung, das die einzelnen Sätze so lebendig werden lässt, dass man aufhorcht – und dass man zudem genauer zuhört. Im Final-Menuett der Sonate Es-Dur Nr. 59 kann man sich nicht eines immer wieder aufkeimenden Schmunzelns erwehren. Dennoch weiß Kozhukhin um die dramatischen Bögen der Sätze, weiß, wie er sie zusammensetzt, und es gelingt ihm, die Elemente, die Haydns Musik so unvergleichlich macht den Humor, die Lyrik, die einfachen schönen Melodiewelten und die dunklen Wolken so auszutarieren, dass es eine Freude ist, dieser Einspielung zu lauschen. Dabei übertreibt er niemals, nicht – wie heute oft üblich – in den Akzenten oder in Bezug auf das Tempo. Nein, dieser Pianist ist ein famoser Künstler, ein Musiker par excellence, der es versteht, dieser Musik nur mit seinem Spiel zu helfen, aber sie dennoch sich selbst zu überlassen. Das ist die höchste Form des Klavierspiels – und die hat Kozhukhin bereits mit 29 Jahren erreicht. Bravo!

**Carsten Dürer**

#### Joseph Haydn

Klaviersonaten Nrn. 59, 38, 47, 39  
 Denis Kozhukhin, Klavier (k. A.)  
 Onyx 4118  
 (Vertrieb: Naxos)

**THE GLOBAL MEETING FOR ALL  
ART MUSIC INNOVATORS**

Expo  
Networking  
Conference  
Showcase Concerts  
Screenings  
Online Community

# Classical NEXT

“The perfect point from which to  
look to the future of classical music.”

*Daniel Hope, star violinist*

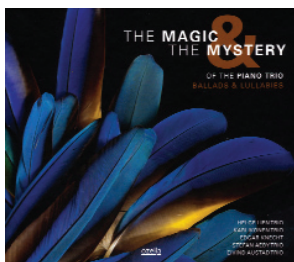
“It is wonderful to have the whole  
gamut of people who are either busy  
with or passionate about the world  
of classical music come together...”

*Thomas Hampson, star baritone*

SMART RATE UNTIL  
FRI 16 JANUARY 2015

**DE DOELEN**  
ROTTERDAM, THE NETHERLANDS  
20 – 23 May 2015  
[www.classicalnext.com](http://www.classicalnext.com)

Interpretation: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
 Klang: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
 Repertoirewert: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥



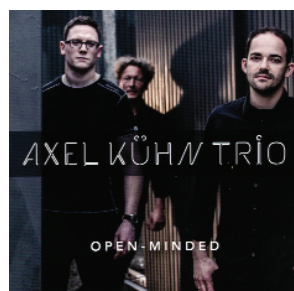
Wie weit den Machern bei dieser schönen Kompilation der damalige Erfolg Bugge Wesseltotts mit seinem Album „It's Snowing On My Piano“ die Feder geführt hat, sei einmal dahingestellt, doch Fakt ist immerhin, dass es sich hier um eine sehr gelungene, weil stimmige Zusammenstellung extrem langsamer und bedächtiger Klaviertrio-Stücke handelt. Freilich hätte man sich nach dem überaus beeindruckenden Opener, „Life On Mars“, einem David-Bowie-Song, mehr von dem Eivin Austad Trio auf dieser CD gewünscht, so bleibt es dessen einziger Titel. Doch auch die meisten der verbliebenen Stücke, abwechselnd von den Trios um Edgar Knecht, Helge Lien, Stefan Aeby und Kari Ikonen dargeboten, erfüllen die Erwartungen: ruhige, meditative Stimmungsbilder, eingefasst in 88 Tasten. Bedächtig, Schritt für Schritt und somit für den Hörer sehr gut nachvollziehbar, breitet etwa Helge Lien in „Øy“ ein ganzes Füllhorn an Ideen aus, die spröde und nach langen Pausen aus der Tastatur tröpfeln. Und in Edgar Knecht vereint sich der heilige Ernst des Theoretikers mit experimenteller Leichtfertigkeit. So etwa in „Tiefe Wasser“, einem über weite Strecken überraschend gut singbaren, ja mitsummbaren Stück. Oder auch das zuvor nicht erschienene „Ehtoolla“ von Kari Ikonen mit wunderbarer Kontrolle über die Pedaltechnik, die es dem Pianisten erlaubt, gerade erst entwickelte Melodielinien neben neuen für ein paar Augenblicke gleichberechtigt stehen zu lassen. Auch, oder gerade klanglich gerät dieses Album zu einem wahren Hörgenuss.

Tom Fuchs

**The Magic & The Mystery of the Piano Trio: Ballads & Lullabies**

Eivin Austad, Edgar Knecht, Helge Lien, Stefan Aeby und Kari Ikonen, Klavier  
 Ozella 92010 (Vertrieb: Galileo)

Interpretation: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
 Klang: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
 Repertoirewert: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥



Immer noch selten ist, was längst eine Selbstverständlichkeit sein könnte: das vollkommen gleichberechtigte Klaviertrio. Liegt es am Namen des Genres, dass Bassist und Schlagzeuger oft immer noch als Rhythmusknechte erscheinen? Nein, es ist wohl die stilistische Ausrichtung, die bis zum modernen Mainstream den Primat des Pianisten unangefochten ließ. Von Vorreitern wie Bill Evans abgesehen, hat erst das freie Solo- und Duospiel auch dem Trio auf breiter Front neue Möglichkeiten eröffnet. Nun können auch die vormaligen „Mitspieler“ mit gleichem Recht Leadfunktionen übernehmen – so auch beim Axel Kühn Trio. Der Namensgeber des Trios ist nun ausnahmsweise nicht der Pianist, sondern der Bassist, der auch für die meisten der elf Kompositionen verantwortlich zeichnet. Die sind durchgängig spannungsgeladen und zeigen, wie lebhaft es am Rande des swingenden Mainstreams zugehen kann. Pianist Uli Möck freilich setzt Kühns Denkanstöße kongenial um. Natürlich hat auch Möck seine Heroen, an denen er sein geschliffenes Spiel ausrichtet. Da wäre in erster Linie Jarrett zu nennen. Respektvoller Umgang mit der jüngeren Jazzgeschichte – bei Kühn geht es also nicht postmodern beliebig zu. Weder öffnet man Dissonanzen Tür und Tor, noch lassen sie harmoniesüchtiger Konsonanzen zu. Hier sind vielmehr drei kollegial gesinnte Musiker bei der Arbeit, die jederzeit gewillt sind, den Genossen Zufall als willkommenen Gast in ihrer Mitte zu begrüßen.

Tom Fuchs

**Axel Kühn Trio**

*Open-Minded*

Uli Möck, Klavier (Steinway); Axel Kühn, Bass; Marcel Guske, Drums  
 Double Moon 71143  
 (Vertrieb: New Arts International)

Interpretation: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
 Klang: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
 Repertoirewert: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥



Neben einer blühenden Jazzcommunity gibt es hierzulande seit Jahrzehnten erstaunlicherweise auch eine durchaus lebendige Boogie-Woogie-Szene. Erstaunlich deshalb, weil man sich eine solch erdverbundene Musik östlich des Mississippi eigentlich nicht so recht vorstellen kann. Absurder kann ein Vorurteil nicht sein. Gerade die Tradition des Barrelhouse Blues und Boogie Woogie wird in Deutschland von einigen Pianisten mit Hingabe gepflegt, und sie beweisen damit stets aufs Neue, dass diese Musik heute noch das gleiche Flair haben kann wie vor 70, 80 Jahren. Und das muss auch nicht immer unter spektakulären Vorzeichen geschehen. Gleichsam als Primus inter Pares gilt ein Hamburger Pianist, der auch anno 2014 die immergrüne Botschaft des Klavierblues verbreitet. Das Spiel des Boogie-Spezialisten Axel Zwingenberger macht buchstäblich „Schule“, kann der 59-Jährige doch mit dem Japaner Keito Saito sogar seinen ersten Schüler aus Fernost präsentieren. Was die beiden während einer Japan-Tournee in unterschiedlicher Konstellation (solo, im Duett auf zwei Flügeln, vierhändig auf einem Klavier) auf die Bühne bringen, kommt ganz ohne Effekthascherei oder auch überflüssige pianistische Akrobatik aus. Gewiss hat man alles schon einmal irgendwo gehört, auch die Liedschemata mit Tonika, Subdominante und Dominante erschließen kein musikalisches Neuland. Doch mehr als in jedem anderen Genre populärer Musik geht es im Boogie nicht darum, was man spielt, sondern wie musikalische Ideen umgesetzt werden. Knapp 80 Minuten mit diesen Meistern ihres Fachs und man hat automatisch gute Laune.

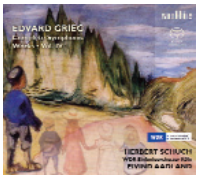
Tom Fuchs

**Keito Saito & Axel Zwingenberger**

*The Joy of Boogie Woogie / Live*

Keito Saito, Axel Zwingenberger, Klavier (Bösendorfer)  
 Vagabond 8.14037  
 (Vertrieb: Edel)





Es ist bereits die vierte Folge sämtlicher sinfonischer Werke von Edvard Grieg mit dem WDR-Sinfonieorchester Köln. Doch neben der Sinfonie c-Moll erklingt hier auch der Spitzenreiter unter den Werken von Grieg, das Klavierkonzert. Und Herbert Schuch ist der ideale Pianist für dieses Konzert. Mit seiner Eigenschaft der nicht nur brillierenden, technischen Sicht auf diese Musik weiß Schuch dieses Konzert eindrucksvoll zu gestalten, mit Lyriasmus, mit Vehemenz, mit famoser Agogik und Phrasierung. Und er bildet mit dem Orchester eine derartig grandiose Einheit, dass man sich kaum erinnert, dieses Konzert jemals besser gehört zu haben. Eine Referenzeinspielung!

**Edvard Grieg**  
Sämtliche sinfonische Werke Vol. IV  
Klavierkonzert a-Moll Op. 16  
(+ Sinfonie c-Moll EG 119)  
Herbert Schuch, Klavier (k. A.)  
WDR-Sinfonieorchester Köln  
Ltg.: Eivind Aadland  
Audite 92.670  
(Vertrieb: Edel)

Carsten Dürer



Detailliert, ohne pedantisch zu sein, ist eine der Eigenschaften, die Gilead Mishory bei der Interpretation der beiden Préludes-Bücher von Claude Debussy beachtete. Deshalb wirken sie nicht übertrieben oder gar diffus, sondern stets im rhythmischen Puls trennscharf artikuliert, sodass Naturbilder wie poetische Empfindungen und Menschenporträts wie markante Beobachtungen klingen. Bewusst und zugleich gefühlsintensiv liest Gilead Mishory aus dieser Klangprosa einen Zusammenhang musikalischer Wahrnehmung, die der Außenwelt diskrete Konturen gibt.

**Claude Debussy**  
Préludes  
Gilead Mishory, Klavier (k. A.)  
Neos 21303-04 (2 CDs)  
(Vertrieb: Harmonia Mundi)

Hans-Dieter Grünefeld



Schenkt man der etwas zu euphorisch geratenen Pressemitteilung über diesen jungen Pianisten uneingeschränkt Glauben, so steht uns mit dem Augsburger Tim Allhoff das nächste deutsche Klavierwunder ins Haus. Doch auch ohne die mediale Befuerung bleibt zu konstatieren, dass er sich wohl zu Recht in die Riege junger Jazzpianisten einreihen darf, die zuletzt für Aufmerksamkeit sorgten: Pablo Held, Michael Wollny, Florian Weber – um nur einige zu nennen. Allhoffs Attraktivität als Pianist resultiert vor allem aus der ungemein dichten Ensemblearbeit mit dem Bassisten Andreas Kurz und dem Schlagzeuger Bastian Jütte. „Oceanic Five“ sei hier als typisches Beispiel für mustergültige Interaktion genannt. Man muss nicht die Lakonie eines Ahmad Jamal bemühen, um zu konstatieren, dass Allhoff jederzeit in der Lage zu sein scheint, Spannung mit sparsamsten pianistischen Mitteln aufzubauen.

**Tim Allhoff Trio**  
Kid Icarus  
CARE 0209182GLA  
(Vertrieb: Edel)

Tom Fuchs



Man kann es hören: Er hatte die helle Freude an dieser Aufnahme. Einflüsse aus Blues, Boogie-Woogie, Stride und Rag mischt der Franzose Sébastien Troendlé zu einem ursprünglichen, einprägsamen und energiegeladenen Stil. So besonders zu hören in Scott Joplins „Maple Leaf Rag“, das gegen Ende erstaunlich an Fahrt gewinnt, ohne jedoch in ungebührliche Hektik zu verfallen. „Death Ray Boogie“ mit seiner getragenen, fast sinistren Basslinie reicht von allen 15 Perlen wohl am tiefsten ins Register; den freien Raum in den oberen Lagen nutzt Troendlé zu manch farbigem Tupfer. Er schlägt geschickt eine Brücke vom Bigband-Sound früherer Tage zum Swing-Feeling von heute und hat am Schluss mit „Harlem Strut“ noch James P. Johnson im Angebot. Definitiv ein empfehlenswertes und intelligentes Album eines Künstlers abseits vom alltäglichen Mainstream-Einerlei.

**Sébastien Troendlé**  
Rag'n Boogie  
Fremaux 8507  
(Vertrieb: Harmonia Mundi)

Tom Fuchs



Kotaro Fukuma hat schon einige Aufnahmen vorgelegt, mit Chopin, Schumann und Liszt. „Dumka“ („Träumerei“) überschreibt er seine Auswahl mit Musik von Tschaikowsky, Mussorgsky, Glinka und Balakirew. Verhalten und zart sind seine „Bilder einer Ausstellung“. Vom „Vater der russischen Musik“ Michail Glinka spielt er die „Lerche“ in einer Transkription von Mily Balakirew. Hier gelingt Fukuma eingebettet in virtuose Ornamentierungen eine schwebende Transparenz zu halten. Im Kontrast dazu steht Balakirews „Islamey“. Seine „Reise quer durch die russische Fantasie“ beendet Fukuma mit Strawinskys „Feuervogel“. Ein umfangreiches Programm hat sich der junge Pianist vorgenommen. Doch überzeugt er mit einem persönlichen und vor allem bedachten Zugang, der weniger virtuos-brachial wirkt.

**M. Mussorgsky:** Bilder einer Ausstellung  
**Mikhail Glinka:** L'Alouette  
**Mily Balakirew:** Islamey op. 18  
**P. Tschaikowsky:** Dumka op. 59  
**Igor Strawinsky:** Der Feuervogel Transkription von Ferruccio Busoni  
Kotaro Fukuma, Klavier (k. A.)  
Edition Hortus 115  
(Vertrieb: Harmonia Mundi)

Anja Renczikowski



Der Ensemblename „duo imPuls“ ist mehr als Programm. Das Stuttgarter Klavierduo hat noch dazu eine romantische Liebesgeschichte zu erzählen, denn die ehemaligen Kommilitonen Barbara und Sebastian Bartmann sind mittlerweile verheiratet. Die CD, die unmittelbar nach dem Abräumen angesehener Preise bei „The Dranoff International Two Piano Competition“ in Miami Ende 2014 erscheint, ist ein pures Vergnügen. Salonmusik wie der Tanz „La Galina“ op. 53 von Gottschalk oder die unterhaltenden Souvenirs op. 28 von Barber für Klavier vierhändig klingen überaus launig und schwungvoll. Aber auch die eigenwillige Lyrik der Trois morceaux en forme de poire von Satie mit ihren brillanten Stördissonanzen gelingt auf Anhieb. In die eigenen vier Hände schrieb Sebastian Bartmann seine jazzigen „liquid moods“.

**Louis Moreau Gottschalk:** La Galina op. 53; **Samuel Barber:** Souvenirs op. 28; **Erik Satie:** Trois morceaux en forme de poire; **Sebastian Bartmann:** „liquid moods“  
Duo imPuls (Barbara & Sebastian Bartmann, Klaviere (k. A.)  
Coviello Classics 91409  
(Vertrieb: Note 1)

Ernst Hoffmann



Für diese hörens-werten Aufnahmen greift Yorck Kronenberg in die Tasten sowohl eines modernen Flügels als auch eines

Cembalos. Dieser Wechsel gelingt ihm in Anschlag und Artikulation mühelos. Auch die Tempi wählt Kronenberg durchaus flotter, allerdings hätte den Aufnahmen bisweilen etwas mehr Biss und Verve gutgetan. Das ist auch dem Zürcher Kammerorchester geschuldet, das für ein Ensemble dieser Art mitunter irritierend konventionell artikuliert – obwohl es seit 2011 von Roger Norrington geleitet wird. Es reicht eben nicht aus, auf Darmsaiten und mit Barockbögen vibratolos zu musizieren; auch das Tenuto und Legato müssen konsequent befragt werden. Hier gäbe es einige Potenziale, auch wenn Kronenberg und das Orchester stets einen in sich geschlossenen Klangkörper entstehen lassen.

Marco Frei



2009, zum 70. Geburtstag des Komponisten Franz Hummel, erschien beim Label Neos die erste Aufnahme seiner „Diabelli Variationen“ mit der Pianistin Carmen Piazzini auf 2 CDs – gekoppelt mit dem „Original“ von Beethoven.

Jetzt, zum Fünfundsiebzigsten, präsentiert die aus Armenien stammende Amerikanerin Angela Cholakian eine alternative Lesart dieser „33 Veränderungen über einen Walzer“ von Anton Diabelli – nun ohne das berühmte Opus 120. Sie habe sich für das Werk so begeistert, heißt es auf der Website von Tyxart, dass sie es in der mit ihr geplanten Veröffentlichungs-Serie als erstes einspielen wollte. Man nimmt ihr diese Begeisterung ab, auch wenn ihr Spiel eher kühl und kalkuliert als exaltiert zu nennen ist. Schade nur, dass Tyxart nichts anderes eingefallen ist, als nochmals denselben Kommentar (von Franz Hummel selbst) abzudrucken, der schon im Neos-Booklet-Heft zu lesen war.

Burkhard Schäfer



Es ist immer hilfreich, wenn im Booklet einer CD Aufschluss über Genese und Hintergründe eines Werks gegeben wird, ohne dass

dabei gleich die Vorstellungskraft des Zuhörers erheblich beschnitten wird. Im diesem Fall liefert der Leipziger Pianist Florian Kästner wenig zum Verständnis seiner 14 Klavierminiaturen. Gleichwohl erlebt man Kästner, wie er aus dem Stegreif heraus buchstäblich Musik erfindet, sich dabei unendlich viel Zeit lässt und immer wieder um den richtigen Ton zu ringen scheint. Selbst in schnelleren Stücken bleibt Kästners Vorliebe für kontrollierte, längere Zeit klingende, nicht in flinken Läufen verhuschende Töne spürbar. Melodielinien lodern bei ihm meist nur für kurze Zeit auf, strahlen hell und werden dann wieder ein wenig zurückgenommen. Fast weltentrückt wirkt sein eigenes „gebet“. Thelonious Monks „Round Midnight“ verliert bei ihm den spröden Charme des Originals.

Tom Fuchs

**Florian Kästner**  
Gleiswechsel  
Mons 874565  
(Vertrieb: New Arts International)



Der Hannoveraner Klavierprofessor Christof Keymer hat mit seiner Erstein-spielung der Klavierwerke von Hermann Goetz gleich eine Erstausgabe

der in der Züricher Zentralbibliothek schlummernden Manuskriptvorlagen im Amadeus-Verlag ausgelöst. Zu Recht sind die beiden Sonatinen op. 8 und manch apartes Genrestück des Romantikers damit dem Vergessen entrissen. Groß ist der dynamische Bogen, den Keymer tut für die pianistischen Sahnestückchen, etwa das Presto aus den Genrebildern op. 13, wählt. Manches erinnert bei diesen Stücken des 1876 gestorbenen gebürtigen Königsbergers an Schumann, und Keymer tut gut daran, seine Phrasierungen so präzise wie nur möglich zu gestalten. Wunderbar ist sein Anschlag aber auch bei der Choralbearbeitung „Es ist bestimmt in Gottes Rat“ nach Mendelssohns Vorlage.

Ernst Hoffmann

**Hermann Goetz**  
Klavierwerke  
Christof Keymer,  
Klavier (k. A.)  
cpo 777 879-2 (2 CDs)  
(Vertrieb: jpc)



Die Russin Anastasia Voltchok hat bereits Mus-sorgsky, Schubert und Prokofiev eingespielt. Nun widmet sie sich den Goldberg-Variationen von

Bach – ein Wagnis, denn es existieren so viele großartige Aufnahmen. Aber die in Moskau geborene Pianistin besticht mit einer Klarheit und stringentem Spiel, das den Zuhörer einnimmt. Allein das beständige Mezzoforte, das sie dynamisch fast immer zugrunde legt, ist ein wenig ermüdend, auch wenn das Spiel wunderbar transparent und mit geschickter Agogik versehen ist. Zudem ist auch ihre Tempowahl fast immer ähnlich. Das geht natürlich, ist aber – trotz vieler nicht gespielter Wiederholungen – etwas zu gleichförmig.

Carsten Dürer

**Johann Sebastian Bach**  
Goldberg-Variationen  
BWV 988  
Anastasia Voltchok,  
Klavier (Steinway D)  
Solo Musica 209  
(Vertrieb: Naxos)



Es fällt nicht leicht, die vorliegende Aufnahme des herrlichen romantischen Klavierzyklus „Das Jahr“ der Mendelssohn-Schwester Fanny Hensel zu goutieren, vor allem dann nicht, wenn man noch die maßstabsetzende Ein-spielung dieser „Zwölf Charakterstücke“ mit der Pianistin Els Biesemans im Ohr hat. Das mag mit der Wahl der Instrumente zusammenhängen – Biesemans spielt auf einem historischen Pleyel-Flügel, Joanna Strzelecka-Orlowska auf einem modernen Klavier –, es hat aber vor allem mit dem Geist der Interpretinnen zu tun. Denn wo Biesemans flüssiges Spiel gewissermaßen Aquädukte ins Italien des 19. Jahrhunderts hinein errichtet, bleibt Strzelecka-Orlowskas Spiel trocken, hölzern uninspiriert. Nein, diese Aufnahme ist kein Plädoyer für eine faszinierende Komponistin und diesen an sich grandiosen Klavierzyklus.

**Fanny Hensel**  
Das Jahr; Nachspiel; Juni;  
Abschied von Rom; Villa  
Mills op. 2 Nr. 3; Il saltarello Romano, op. 6 Nr. 4  
Joanna Strzelecka-  
Orlowska, Klavier  
(k. A.)  
Dux 0803  
(Vertrieb: Note 1)

Burkhard Schäfer



Chopin ist der „Erfinder“ der instrumental Ballade. Seine vier Balladen entstanden im Pariser Exil und beschreiben ständig wechselnde Stim-

mungen, Bewegungen und Seelenzustände. Tatsächlich erweist sich der französische Pianist Philippe Bianconi als poetischer Interpret des epischen Plaudertons der Balladen, entfaltet ausdrucksstark die liedhaften, lyrischen Elemente und entwickelt Steigerungen bis zu virtuosen dramatischen Höhepunkten. Bianconi stellt den *Balladen* die schwereligerische *Barcarolle* op. 60 zur Seite, das wenig gespielte moderne *Prélude* cis-Moll und das *Scherzo* op. 54. Obwohl Bianconi das Pedal nicht so sparsam einsetzt, ist sein Spiel frei von Manierismen, nichts verschwimmt und sein differenzierter Anschlag erzeugt einen organischen Klang. Ein Interview mit dem Pianisten im Booklet zu seiner Einspielung rundet die Aufnahme ab.

**Frédéric Chopin**  
*Barcarolle* op. 60,  
*Balladen* Nr. 1-4, *Prélude*  
 op. 45, *Scherzo* Nr. 4 op.  
 54  
 Philippe Bianconi,  
 Klavier (Steinway D)  
 La dolce volta 14  
 (Vertrieb: Harmonia  
 Mundi)

Isabel Fedrizzi

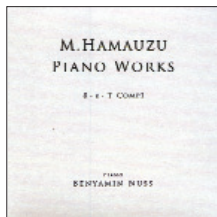


Wer bis vor Erscheinen dieser CD nach Aufnahmen der Beethoven-Konzerte mit Maria João Pires gesucht hat, der stand am Ende mit leeren Händen da. Schon

Neueinspielung der Konzerte 3 und 4 wichtig. Und dass die Grande Dame des Klaviers den Shooting Star der Dirigentenszene an ihrer Seite hat, ist nicht ohne Reiz. Von Harding und seinem Schwedischen Radiosinfonieorchester kommen immer wieder starke Impulse, die die Musik vorantreiben, während die Pires spielfreudig und mit leuchtendem Ton für Mozartsche Leichtigkeit sorgt. Es ist letztlich die ganz persönliche Handschrift der Interpreten, die diese Aufnahme so besonders und hörenswert macht.

**Ludwig van Beethoven**  
*Klavierkonzerte 3 & 4*  
 Maria João Pires,  
 Klavier (k. A.)  
 Schwedisches Radio  
 Symphonie Orchester  
 Ltg.: Daniel Harding  
 Onyx 4125  
 (Vertrieb: Note 1)

Robert Nemecek

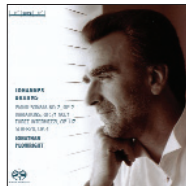


Ob und welche direkten Beziehungen zwischen seiner Musik für Videospilsoundtracks und anderen Kompositionen von Masashi Hamazu (aus

München) bestehen, ist nicht klar. Der für Uneingeweihte kryptische Titel dieser CD mit Klavierwerken lässt sich nicht entschlüsseln, denn das Booklet ist in Japanisch. Was man hören kann, ist offenbar ein Zyklus aus Miniaturen, deren Stil der Spätromantik oder dem Impressionismus entlehnt ist: durchaus sympathische Skizzen, die meisten in moderaten oder meditativen Tempi, von Benjamin Nuss delikat touchiert, wobei poetische Ambitionen in schlicht-prägnanten Formen bemerkbar sind.

**Masashi Hamazu**  
*T\_Comp1*  
 Benjamin Nuss,  
 Klavier (k. A.)  
 Monomusik 004  
 (Vertrieb: <http://monomusik.com>)

Hans-Dieter Grünefeld



Mit seiner ersten Brahms-CD (bei BIS 2013 erschienen) hat sich der Brite Jonathan Plowright schon als hervorragender Brahms-Interpret ausgewiesen. Mit

dieser zweiten CD bestätigt er diesen Ruf: Die frühen opp. 2 und 4, den Variationszyklus op. 21,1 und die späten Intermezzi op. 117 – ein guter Querschnitt. In der Sonate arbeitet Plowright wunderbar den Wechsel von schwärmerischer Melancholie und leidenschaftlichem Trotz, von Humor und Grübelelei heraus und verleiht dem kraftvollen Finalsatz das nötige Ungebändigte, Mitreißende. Vor allem in den drei *Intermezzi* op. 117, die in ihrer Anlage nicht so schwierig sind, aber auf deren inneren Gehalt es ankommt, erreicht der Pianist fast meditative Qualität, so zart, intensiv und kontrastreich ist seine Interpretation. Eine vorzügliche Aufnahme, akustisch teils etwas flach. Spieltechnisch allererster Klasse.

**Johannes Brahms**  
 Klaviersonate Nr. 2 fis-Moll op. 2; Variationen op. 21 Nr. 1; 3 Intermezzi op. 117; Scherzo es-Moll op. 4 Jonathan Plowright, Klavier (Steinway D) BIS 2117 (Vertrieb: Klassik Center)

Isabel Fedrizzi



Mit der vorliegenden Doppel-CD haben Lucia Hwang und Sebastian Euler, die das renommierte Klavierduo d'Accord bilden, nicht nur

sämtliche Werke für Klavier zu vier Händen von Carl Maria von Weber eingespielt. Unter dem Titel „Hommage à Weber“ sind zudem Bearbeitungen von Webern vertreten sowie Kompositionen von Ignaz Moscheles und Leopold Godowsky, die ihrerseits von Arbeiten von Weber inspiriert sind. Als Ersteinspielungen liegen die Fassungen Webers seines Zweiten Klavierkonzerts und der „Freischütz“-Ouvertüre vor sowie die „Hommage à Weber“ op. 103 von Moscheles. Dabei punktet das Duo d'Accord wie gewohnt mit einer gänzlich harmonisierenden Sicht, die noch dazu mit einem Schuss subtilen Humors besticht – Romantik vom Feinsten.

**Carl Maria von Weber:** Sämtliche Werke für Klavier vierhändig und Bearbeitungen  
**Leopold Godowsky:** „Kontrapunktische Paraphrase über „Aufforderung zum Tanz“ für zwei Klaviere“  
**Ignaz Moscheles:** „Hommage à Weber“ – Grand Duo op. 103 Duo d'Accord, Klaviere (k. A.) Hänssler 93324 (2 CDs) (Vertrieb: Naxos)

Marco Frei



Vier Hände auf einer Klaviatur sind ja schon viel. Im Falle des Klavier-Ensembles Some Handsome Hands sind es sogar sechs. Wer am Sinn einer solchen Unter-

nehmung zweifelt, sollte sich unbedingt diese CD des aus drei jungen Pianistinnen (Alyana Pirola, Anne Salié, Alina Pronina) zusammengesetzten Ensembles anhören. Jeweils zehn flinke Finger im Diskant, in der Mittellage und im Bass ergeben einfach einen richtig satten Sound. Und wenn dann noch ein flotter Rhythmus dazu kommt wie im Säbeltanz, dann geht einfach die Post ab. Außerdem bietet die CD einige Raritäten: Rasim Ramazanovs jazzige Komposition „Spring Mood“ und Sergej Slonimskys Musik aus dem Ballett „Die Zaubernuss“ sind echte Entdeckungen, die man am besten gleich nochmal auflegt.

**Aram Khatchaturian:** Säbeltanz; **Johannes Brahms:** Ungarische Tänze 1-10; **Alin Cristian Oprea:** Russischer Tanz; **Rasim Ramazanov:** 3 Stücke für Klavier zu 6 Händen; **Sergej Slonimsky:** 3 Stücke aus dem Ballett „Die Zaubernuss“ „Die Zaubernuss“ Some Handsome Hands, Klavier (Blüthner) AMA 626718 (zu beziehen über: [www.mararecords.com](http://www.mararecords.com))

Robert Nemecek

Einige der für die kommende Ausgabe für Sie aufbereiteten Themen:



Foto: Dürer

## Jörg Demus

1928 geboren, gehört der österreichische Pianist Jörg Demus einer Generation von Künstlern an, die wie aus einer anderen Zeit zu stammen scheinen. Aber wenn man Demus spielen hört, dann weiß man, dass genau diese Generation das Klavierspiel derartig verinnerlicht hat, dass man sich fragt, warum so wenige unter den jüngeren Pianisten in dieser Art zu spielen verstehen, konzentriert auf das Wesentliche, mit einer so einfühlsamen Phrasierung, dass der Klang, der da produziert wird, genau zur Stimmung und zu der Aussagekraft passt – als ob der Komponist gerade selbst die Musik erdenken würde. Mit einer immensen Karriere seit den 1950er Jahren gehört dieser Pianist unter die großen Alten, die bis heute auf den Bühnen spielen. Wir besuchten Demus in seiner Wiener Wohnung, um uns mit ihm zu unterhalten.

## Bertrand Chamayou

Paradigmatisch wählte der französische Pianist Bertrand Chamayou eine Werkkonstellation von Franz Schubert für ein Recital-Konzept aus, um eine bestimmte kulturelle Atmosphäre und auch deren möglichen imaginären Kontext darzustellen. Wie er dieses Konzept begründet und welche Prioritäten er als Interpret hat, erzählte Bertrand Chamayou bei einem Gespräch in Hamburg.



Foto: Warner



Foto: Dürer

## Petref nach 150 Jahren

Es ist eine wechselvolle Geschichte, die das im tschechischen Hradec Kralové gelegene Klavierbauunternehmen Petrof in den vergangenen 150 Jahren durchlebt hat. In den 70er und 80er Jahren des vergangenen Jahrhunderts gehörte es zu den größten Klavierbauunternehmen der Welt. Zu Beginn des 21. Jahrhunderts begann der Reprivatisierungsakt der Familie Petrof. Dann kam die Weltwirtschaftskrise. 2014 konnte das Unternehmen

sein 150. Firmenjubiläum feiern und mit gut gehenden Geschäften wieder positiv in die Zukunft blicken. Petrof hat sich vollkommen konsolidiert. Wir besuchten das Unternehmen in Hradec Kralové und sprachen mit der Geschäftsführerin über die heutige Situation für das tschechische Klavierbauunternehmen.

## Sergei Babayan

Sergei Babayan, geboren in Armenien und seit langem in New York lebend, zählt zu denjenigen Pianisten, die bei Insidern einfach bekannt sind – obwohl er selbst nicht sehr viel Aufhebens von sich in den Medien macht, keine Website sein Image repräsentiert. Doch wozu? Sein Konzertkalender ist seit vielen Jahren voll, er ist ständig weltweit unterwegs, seine Interpretationen sind legendär. Er bewegt sich in der Hautevolee der Musikwelt. In Wien trat er unter Valerie Gergiev und dem Mariinsky Orchester mit dem 5. Klavierkonzert von Prokofjew auf. Bei dieser Gelegenheit haben wir ihn bei einem Gespräch näher kennengelernt.



Foto: Monika Hildebrand

## IMPRESSUM

Piano  
MASSON PUPP KLAVIER UND KUNST NEWS

erscheint 6 x jährlich im  
**STACCATO-Verlag**  
 Carsten Dürer  
 Heinrichstr. 108 · 40239 Düsseldorf

**Herausgeber:**  
 Carsten Dürer

**Redaktion:**  
 Heinrichstr. 108 · 40239 Düsseldorf  
 Tel.: 02 11 / 905 30 48 · Fax: 02 11 / 905 30 50  
 Internet: <http://www.pianonews.de>  
**info@staccato-verlag.de**

**Leser-Service:**  
 dienstags & donnerstags 10 - 15 Uhr  
 Heinrichstr. 108 · 40239 Düsseldorf  
 Tel.: 02 11 / 905 32 38 · Fax: 02 11 / 905 30 50  
**info@staccato-verlag.de**

**Chefredakteur:**  
 Carsten Dürer  
 (v.i.S.d.P.)

**Graphische Gestaltung:**  
 STACCATO-Verlag

### Mitarbeiter dieser Ausgabe:

Silvia Adler, Christina Bauer, Rainer Brüninghaus, Ratko Delorko, Marco Frei, Tom Fuchs, Hans-Dieter Grünefeld, Isabel Herzfeld, Ernst Hoffmann, Robert Nemecek, Helmut Peters, Siegbert Rampe, Anja Renczkowski, Burkhard Schäfer, Edith Thauer

### Anzeigenleitung:

Heinrichstr. 108 · 40239 Düsseldorf  
 Tel.: 02 11 / 905 30 48 · Fax: 02 11 / 905 30 50  
 Zurzeit gilt die Anzeigenpreisliste Nr. 3.

### Bankverbindung:

Deutsche Bank AG Düsseldorf (BLZ: 300 700 24)  
 Konto-Nr.: 8 51 23 45

### Satz:

STACCATO-Verlag, Düsseldorf

### Belichtung:

Printec Offset, Kassel

### Druck:

Printec Offset, Kassel

Copyright und Copyrightnachweis für alle Beiträge bei STACCATO-Verlag, Carsten Dürer. Nachdruck, auch auszugsweise, sowie Vervielfältigungen jeglicher Art nur mit ausdrücklicher, schriftlicher Genehmigung des Verlags. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos übernimmt der Verlag keine Gewähr. Namentlich gekennzeichnete Beiträge unserer Mitarbeiter stellen nicht unbedingt die Meinung der Redaktion dar.

### Einzelheftpreis:

EUR 5,00

### Jahresabonnement

(6 Ausgaben):

EUR 26,40 inkl. Versandkosten (Inland)

**Studenten- und Schülerabonnement**

(6 Ausgaben):

EUR 22,- inkl. Versandkosten (Inland)

*Auslandspreise auf Anfrage*

### Vertrieb (Deutschland/Österreich):

DPV Deutscher Pressevertrieb GmbH  
 Nordendstr. 2  
 64546 Mörfelden-Walldorf

### Vertrieb und Abonnements SCHWEIZ:

**modern music - Haas & Carnal**  
 Talstrasse 2, CH - 3053 Münchenbuchsee  
 Tel.: [0041] 31 / 869 55 77  
 E-Mail: [hello@modernmusic.ch](mailto:hello@modernmusic.ch)

**Abonnement-Service:**  
 PIANONews, Düsseldorf

ISSN 1434-3592

# DAS GESCHENK für NEUE ABONNENTEN

DIE ERSTEN 25 NEU-ABONNENTEN,  
DIE BIS ZUM 15. FEBRUAR 2015  
EIN JAHRES-ABONNEMENT

VON **Piano** BESTELLEN, ERHALTEN DIE HIER  
ABGEBILDETE CD ALS GESCHENK:

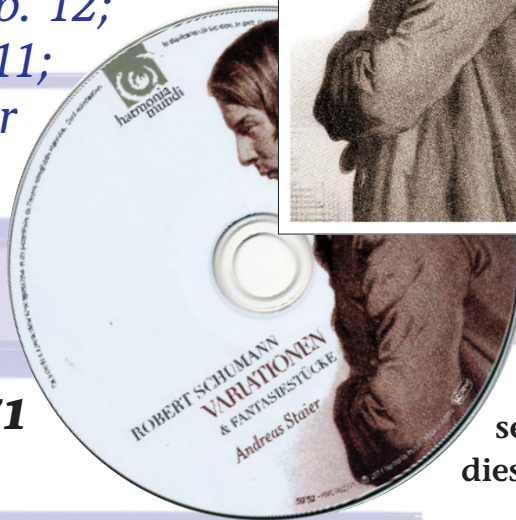
## Robert Schumann

*Abegg-Variationen;  
Fantasiestücke Op. 12;  
Fantasiestücke Op. 111;  
Variationen Es-Dur*

## Andreas Staier,

*Klavier (Erard 1837)*

**Harmonia Mundi 902171**



Lesen Sie auch  
die Rezension zu die-  
ser CD auf Seite 98 in  
dieser Ausgabe.

FAX: + 49 (0)211 / 905 30 50

Ausfüllen, ausschneiden, abschicken!

### Abo - Bestellkarte

**Piano**  
MAGAZIN FÜR KLAVIER UND FLÜGEL **NEWS**

- Ich bestelle PIANONews für mindestens 6 Ausgaben (1 Jahr) zum Preis von EURO 26,40 inkl. Versandkosten (Preis nur für Inland). Das Abonnement verlängert sich automatisch um ein weiteres Jahr (6 Ausgaben), wenn es nicht 2 Monate vor Ablauf schriftlich gekündigt wird.
- Ich bestelle das Studenten- und Schüler-Abonnement: 6 Hefte zum Preis von EURO 22,- inkl. Versandkosten (Inland) (Kopie von Schüler-/Studenten-Bescheinigung füge ich bei). Das Abonnement verlängert sich automatisch um ein weiteres Jahr (6 Ausgaben), wenn es nicht 2 Monate vor Ablauf schriftlich gekündigt wird.

Name / Vorname

Straße / Hausnummer

PLZ / Ort

Datum / Unterschrift

- Ich bezahle mein Abonnement bequem und bargeldlos durch Bankeinzug von meinem Bank- / Postgirokonto.

IBAN

BIC

Geldinstitut / Ort

- nach Erhalt der Rechnung

Ich erhalte das erste Heft, wenn der Rechnungsbetrag abgebucht bzw. eingegangen ist.

Sie können die Bestellung binnen 14 Tagen ohne Angabe von Gründen formlos widerrufen. Die Frist beginnt an dem Tag, an dem Sie die erste bestellte Ausgabe erhalten, nicht jedoch vor Erhalt einer Widerrufsbelehrung gemäß den Anforderungen von Art. 246a § 1 Abs. 2 Nr. 1 EGBGB. Zur Wahrung der Frist genügt bereits das rechtzeitige Absenden ihres eindeutig erklärten Entschlusses, die Bestellung zu widerrufen. Sie können hierzu das Widerrufs-Muster aus Anlage 2 zu Art. 246a EGBGB nutzen. Der Widerruf ist zu richten an: STACCATO-Verlag, Heinrichstr. 108, 40239 Düsseldorf, Telefon: 0211-905 30 48, Telefax: 0211-905 30 50, E-Mail: info@staccato-verlag.de.

Datum / 2. Unterschrift des Abonnenten / Auftraggebers

STACCATO-Verlag  
c/o PIANONews

Heinrichstraße 108  
40239 Düsseldorf

PN 1/2015

Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.



# Nie war es einfacher, ein neues Yamaha Piano zu besitzen



Gefertigt mit den selben hohen Standards, für die Yamaha bekannt ist, stellt die b-Serie eine großartige Möglichkeit dar, die Freude eines neues Yamaha Pianos in Ihr Zuhause zu bringen. Für Langlebigkeit konstruiert und gleichzeitig äußerst preiswert mit einer fünfjährigen Garantie – genießen Sie vom Tag der Lieferung an völlig sorglos den Anschlag, den Klang und die Verlässlichkeit eines Instruments von Yamaha. Besuchen Sie [www.yamaha.de](http://www.yamaha.de) für weitere Informationen.

b-Serie | Simply better value

