

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

Deutschland EUR 5,90  
Österreich EUR 6,80  
Italien EUR 6,50  
Luxemburg EUR 6,20  
Schweiz sfr 10,00

ISSN 1434-3592

G 44525



# Piano

MAGAZIN FÜR KLAVIER UND FLÜGEL

**NEWS**

## STEPHEN PAULELLOS OPUS 102



**MARKUS BECKER**  
Verantwortung  
der Musik gegenüber



**ALEXEJ GORLATCH**  
Spielen wie ein Fisch  
im Wasser



**LUCAS DEBARQUE**  
Charakter mit Eigensinn



**EVGENIA FÖLSCHE**  
Zielstrebig und selbstständig



**Konzertflügel  
mit 102 Tasten**

2/2016

März / April

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)

## Seltsame Wege zum Klavier

Liebe Klavierfreundinnen und -freunde,

das Leben hält einen kaum überschaubaren Reichtum an Wegen bereit, die letztendlich an ein Ziel führen. Dies gilt im Besonderen für die sogenannten „freien Berufe“, also auch für Musiker – vor allem aber, so scheint es, für Pianisten. Denn nicht immer verläuft eine Ausbildung, ein Lebensweg so stringent, dass man auch das schon in jüngsten Jahren angestrebte Berufsziel zwingend erreichen kann. Immer wieder hören wir von Musikern, deren Lebensweg Überraschungen bereithielt, die kaum absehbar waren, die in eine vollkommen andere Richtung wiesen, bevor der Wunsch, die Musik mit einem Publikum zu teilen, sich über Musik auszudrücken, dann doch auf die Bühne führte. Beispiele gibt es genug ...



Foto: Yoko Tsunekawa

Vor kurzem erschien in deutscher Sprache die vor über einem Jahr im englischen Original veröffentlichte Autobiografie des britischen Pianisten James Rhodes, der ein Leben voller Umwege und unglaublichen Tiefen der menschlichen Existenz beschreibt, dass es einem – und ihm auch – wie ein Wunder erscheint, dass er doch noch die Musik als Lebensinhalt wiederfand und heute Klavier spielt (lesen Sie die Besprechung auf Seite 59). Aber auch der bisherige Weg von Lucas Debarque, dem jungen französischen Pianisten, der beim letztjährigen Tschaikowsky-Wettbewerb den vierten Platz erspielen konnte, weist keine wirklich erkennbare Geradlinigkeit auf. Wie dieser talentierte junge Pianist letztendlich doch zurück zum Klavierspiel fand und seither mit seiner unorthodoxen Spielart voller Emotion und dem Hang dazu, alles zu riskieren, das Publikum begeistert, ist schon erstaunlich. Wir unterhielten uns in Paris mit dem hochintelligenten Franzosen. Und auch das Leben von Evgenia Fölsche hat eine deutliche Pause benötigt, bevor die heutige Mutter einer viereinhalbjährigen Tochter erkannte, dass sie ohne das Klavierspiel und die Musik nicht leben kann. Seither arbeitet sie kräftig an ihrer Karriere.

Was uns dies lehrt? Nun, dass das Klavierspiel auf vielerlei Ebenen kaum zu unterschätzen ist, als Lebensinhalt, als Muse für andere Tätigkeitsbereiche, als Heilmittel für Situationen im Leben, in denen es kaum mehr einen Ausweg zu geben scheint ... Kaum jemand, der die Klaviermusik, die Werke bestimmter Komponisten einmal erlebt und gehört hat, kann sich ihrer seelischen Macht entziehen. Er wird immer wieder nach dem Anhören gestärkt und mit mehr Energie als zuvor daraus hervorgehen.

Neben diesen Beiträgen über die genannten Pianisten haben wir natürlich auch aus anderen Bereichen wieder Interessantes für Sie zum Lesen aufbereitet: Stephen Paulello hat nun mit dem „Opus 102“ sein erstes Flügel-Meisterstück abgeliefert, nachdem er seit vielen Jahren Flügel in Alleinarbeit entwirft und fertigt. Der Pianist Markus Becker ist geradezu ein Entdecker von fremden Klangwelten, hat zahllose Werke eingespielt, die noch nie auf CD erschienen sind, und lässt sich dennoch nicht auf das Unbekannte beschränken ...

Viel Spaß beim Lesen dieser Ausgabe wünscht Ihnen

Ihr

Carsten Dürr  
– Chefredakteur –



Markus Becker (S. 10)



Alexej Gorlatch (S. 22)



Stephen Paulello (S. 26)



Lucas Debarque (S. 42)



Evgenia Fölsche (S. 48)

3

## EDITORIAL

6

## CRESCENDO

INFOS AUS DER SZENE

8

## KLAVIER-NEWS

NEUIGKEITEN VON  
KLAVIERBAUUNTERNEHMEN

10

## INTERVIEW

MARKUS BECKER  
VERANTWORTUNG DER  
MUSIK GEGENÜBER

16

## BERICHTE

SPEERSPITZE FÜR  
WELTWEITES LISZT-NETZWERK  
DAS LISZT-FESTIVAL RAIDING  
UND DIE ZUKUNFT

22

## PORTRÄT

ALEXEJ GORLATCH  
SPIELEN WIE EIN FISCH IM WASSER

26

## INSTRUMENTE

GROBE TÖNE  
STEPHEN PAULELLOS  
KONZERTFLÜGEL OPUS 102

32

## PORTRÄT

YA-OU XIE  
MIT MUSIK DER MODERNE EINE BRÜCKE  
ZWISCHEN OST UND WEST SCHAFFEN

36

## BERICHTE

EIN EDELSTEIN IN DER EUROPÄISCHEN  
FESTIVAL-LANDSCHAFT  
DAS 4. VILNIUS PIANO MUSIC FESTIVAL

42

## NEWCOMER

LUCAS DEBARQUE  
STARKER CHARAKTER MIT EIGENSINN

48

## PORTRÄT

EVGENIA FÖLSCHÉ  
ZIELSTREBIG UND SELBSTSTÄNDIG

52

## JAZZ-PORTRÄT

RANDY WESTON ZUM 90.  
„DAS KLAVIER IST EINE TROMMEL.“

56

## KONZERTE

TERMINE FÜR LIEBHABER

## BÜCHER

- BEETHOVENS KLAVIERE UND IMPROVISATIONSKUNST
- ERINNERUNGEN AN LESCHETIZKY
- JAMES RHODES' ERSCHRECKENDE AUTOBIOGRAFIE

58

## DVDs

KLAVIERMUSIK ZUM SEHEN UND HÖREN

60

## HÄNDLER

HIER KÖNNEN SIE PIANONews KAUFEN

61

## ERFHRUNG

AUS DEM LEBEN EINER KLAVIERSTUDENTIN IN DEN USA / TEIL 2

62

## WETTBEWERBE

SUCHENDE INTERPRETEN  
9. KLAVIERWETTBEWERB IN HAMAMATSU

64

## JAZZ-PORTRÄT

BENEDIKT JAHNEL  
FLIEBENDE MUSTER

70

## ANSICHTEN

VERFOLGT UND VERGESSEN  
JASCHA NEMTSOV SPIELT VSEVOLOD ZADERATSKY

74

## WETTBEWERBE

„UNSERE TEILNEHMER SIND UNSERE EHRENGÄSTE.“  
6. TELEKOM COMPETITION BONN

78

## PROFI-TIPPS

BAROCKE FINGERSÄTZE

82

## WETTBEWERBE

TERMINE FÜR PROFIS

84

## ERWACHSENE AM KLAVIER

ANSCHLAGSKULTUR

86

## NOTEN

NEUE KLAVIERWERKE AUF DEM PULT

88

## JAZZ-WORKSHOP

MIT RAINER BRÜNINGHAUS (54)  
CHROMATIK

94

## ALTE AUFNAHMEN

INTERPRETATIONEN VON PIANISTEN AUS USA,  
FRANKREICH, RUSSLAND UND UNGARN

96

## BESONDERE AUFNAHMEN

GRIGORY SOKOLOV UND IDIL BIRET

98

## HÖREINDRUCK

NEUE CDs

100

## VORSCHAU/IMPRESSUM

116



Foto: HPA/C

Hamamatsu (S. 64)



Foto: MarSass.de

Benedikt Jahnel (S. 70)



Foto: Rut Sigurdardottir

Nemtsov (S. 74)



Titelfoto: Dürrer

## Marie Jaëll im Porträt

Mit seinen schmucken Buch-CD-Editionen hat der „Palazzetto Bru Zane“ in Venedig, eine Einrichtung zur Erforschung der romantischen Musik aus Frankreich, bereits manche Komponisten oder Opernraritäten aus dem Dornröschen-Schlaf wachgeküsst. Jetzt ist ein Band erschienen, der Marie Jaëll (1846–1925) porträtiert – eine vergessene Persönlichkeit, die auch in der letzten Ausgabe von PIANO-News gewürdigt wurde. Dabei wird sowohl die Komponistin als auch die Klaviervirtuosin in den Fokus gerückt. Auf 135 Seiten sind insgesamt sechs Beiträge vereint, und zwar jeweils in französischer und englischer Fassung. Nach einer allgemeinen Einführung in das Leben und Wirken Jaëlls und ihre Zeit von Alban Ramaut beleuchtet Sébastien Troester das kompositorische Schaffen. Hier knüpft Florence Launay an, um Jaëll mit anderen Komponistinnen Frankreichs ihrer Zeit zu vergleichen – insbesondere Clémence de Grandval, Augusta Holmès und Cécile Chaminade, natürlich auch Nadia Boulanger oder Henriette Renié, sowie Mel Bonis, Louise Farrenc, Pauline Viardot oder Loïsa Puget.

Nachdem Marie-Laure Ingelaere die Briefe und Korrespondenz Jaëlls unter die Lupe genommen hat, werden Auszüge aus zwei musiktheoretischen Abhandlungen der Musikerin präsentiert, die auf ihren Erfahrungen als Konzertpianistin aufbauen. In „Musik und Psychophysiologie“ entwirft Jaëll die These, dass im Klavierstudium durch Standardisierungen von Bewegungsabläufen und musikalischen Empfindungen das Wollen des Künstlers erheblich unterstützt werden könne. Jaëll plädiert dafür, die Griffe und Bewegungen der Finger einerseits und den musikalischen Ausdruck andererseits nicht länger als zwei verschiedene, getrennte Elemente zu betrachten, sondern als Ebenen, die sich gegenseitig bedingten und eine Einheit bildeten. Erst dies würde den Schülern helfen, ihre eigene Sprache zu entwickeln. In „Die Rhythmen des Blicks und das Doppelbewusstsein der Finger“ geht Jaëll hingegen der Frage nach, inwieweit die Positionen, Griffe und Bewegungen der Finger das auditive und visuelle Erlebnis beeinflussen. Zu diesem Aufsatz wurde sie inspiriert durch ein Konzert 1868 in Rom, als sie erstmals das Spiel von Franz Liszt

erlebte. Sie sei nicht so sehr von der Musik Liszts selber gefangen gewesen, sondern von der durchwegs „idealen Umsetzung“ dieser Musik – weil dessen Spiel „Kräfte kommuniziert“ habe, die über sie hinausgingen.

Jaëlls Äußerungen dürfen keinesfalls als kritische Distanz zum kompositorischen Schaffen von Liszt missverstanden werden, zumal gerade ihr Klavierschaffen eine Nähe zu dessen Musik verrät – mehr oder weniger direkt. Überdies war es Liszt, der bekanntlich gleichermaßen von Jaëlls pianistischem und kompositorischem Können angetan war. Die insgesamt drei CDs der Jaëll-Edition des „Palazzetto Bru Zane“ machen einerseits diese Verbindungen hörbar. Andererseits wird ein breites, hochinteressantes Bild der Komponistin Jaëll entworfen, das über diesen Aspekt hinausgeht, um weitere Perspektiven freizulegen. Dabei wird der Klaviermusik ein besonders breiter Raum geschenkt. Vertreten sind die Klavierkonzerte Nr. 1

und 2, die Solozyklen „Les Beaux Jours“ und „Les Jours pluvieux“, die „Zwölf Walzer mit Finale“ für Klavier zu vier Händen sowie Ausschnitte aus den Werkreihen „Ce qu'on entend dans l'Enfer“, „Ce qu'on entend dans le Purgatoire“ und „Ce qu'on entend dans le Paradis“. Mit David Bismuth, Lidija und Sanja Bizjak, Dana Ciocarlie, Romain Descharmes, Nicolas Stavy und David Violi greifen Pianisten in die Tasten, die mit der musikalischen und geistigen Welt von Jaëll vertraut sind. In beiden Klavierkonzerten werden Violi und Descharmes von dem Nationalorchester Lille unterstützt, dirigiert von Joseph Swensen. Diese Einspielungen ergänzen ganz wunderbar die höchst verdienstvolle, vierteilige Gesamtaufnahme der Klavierwerke Jaëlls, die Cora Irsen beim Label Querstand realisiert hat (siehe PIANOnews 1-2016, S. 70–73). Ein Cellokonzert sowie der Orchester-Liederzyklus „La Légende des ours“ nach einem eigenen Text von Jaëll runden die Sammlung ab.

Marco Frei

Marie Jaëll

„Musique symphonique et pour piano“

Palazzetto Bru Zane/Ediciones Singulares 1022

ISBN 978-84-608-3017-7

## Deutscher Pianistenpreis kooperiert mit C. Bechstein AG und richtet Festival aus

Es ist mir eine besondere Freude, zum Jahresende 2015 unsere Partnerschaften mit der traditionsreichen deutschen C. Bechstein Pianofortefabrik AG und dem großartigen deutschen Pianisten Lars Vogt als Künstlerischem Schirmherr des Internationalen Deutschen Pianistenpreises bekanntzugeben. Der im Jahr 2011 ins Leben gerufene „Internationale Deutsche Pianistenpreis“ wird ab 2016 mit dem Zusatz „Powered by Bechstein“ auf C. Bechstein-Flügeln national sowie international seine Förderung fortsetzen.“ Diese neue Entwicklung äußerte Ende vergangenen Jahres Maryam Maleki, die Initiatorin des Internationalen Deutschen Pianistenpreises und Mitglied im Vorstand des „International Piano Forum“, das als Träger diesen Wettbewerb ausrichtet. Am 1., 2. und 6. April organisiert das „International Piano Forum“ das „Festival Internationaler Deutscher Pianistenpreis“. Bereits im Januar hatte man den diesjährigen „Deutschen Pianistenpreis“ ausgelobt, der dieses Mal im Rahmen des „Felix Mendelssohn Bartholdy-Hochschulwettbewerbs“ der Stiftung Preußischer Kulturbesitz vergeben wurde. Für das „Festival“ war es Maryam Maleki nicht wichtig, allein

nur die Preisträger vorzustellen, sondern sie will auch die Nominierten, die besonders positiv auffielen, vorstellen. Und das ist gut so, denn in diesem „Wettbewerb“, der sich selbst nicht als solcher versteht, spielt eine große Anzahl an bemerkenswerten jungen Pianisten.

Unter der künstlerischen Schirmherrschaft von Lars Vogt präsentiert man im April nun sieben Pianisten in vier Konzerten. Am 1. April, im Sendesaal des Hessischen Rundfunks in Frankfurt wird die Pianistin Ah Ruehm Ahn Werke von Mozart, Chopin, Prokofiew und Debussy spielen. Dabei teilt sie sich das Konzert mit Yekwon Sunwoo, der im vergangenen Jahr den Pianistenpreis für sich entscheiden konnte. Er wird Stücke von Saint-Saëns, Schubert/Liszt und Rachmaninow spielen. Einen Tag später, am 2. April, werden dann – ebenfalls im Sendesaal des Hessischen Rundfunks – die Taiwanerin Ching-Yun Hu und der Russe Lukas Geniusas das Konzert gestalten.

Am 3. April zieht man dann in den großen Saal der Hochschule für Musik in Frankfurt, wo Dmitri Levkovich, Preisträger

ger von 2013, ein einstündiges Konzert gestalten wird. Und dies mit Werken von Rachmaninow, Schubert, Bach und Prokofiew. Zum Abschluss des Festivals, am 6. April, kooperiert man dann mit der Internationalen Musikmesse Frankfurt und gestaltet ein letztes Konzert als Eröffnungskonzert der Musikmesse 2016 in der Alten Oper Frankfurt. Der Deutsche Joseph Moog und der Lette Andrejs Osokins sind die Pianisten an diesem Abend. Gemeinsam mit der Kremerata Baltica unter der Leitung von Boian Videnoff spielt Moog das Klavierkonzert Nr. 4 von Anton Rubinstein, während Osokins das 1. Klavierkonzert von Liszt gestalten wird. Mit diesen Konzerten zeigt sich dann auch die musikalische wie interpretatorische Buntheit, die im Wettbewerb des Deutschen Pianistenpreises so kaum zum Tragen kommt. Man sollte sich am besten – wenn man sie noch nicht kennt – alle der jungen Pianisten anhören, um sich zu überzeugen, wie unterschiedlich sie sind. Alle Konzerte werden dann auch auf C. Bechstein-Flügeln gespielt.

[www.pianoforum-frankfurt.de](http://www.pianoforum-frankfurt.de)

## International Fryderyk Chopin Music Academy in Lahr gegründet



Bozena Maria Maciejowska vor dem der International Fryderyk Chopin Music Academy in Lahr.

Foto: Jürgen Haberer

Mitte Dezember vergangenen Jahres wurde im badi-schen Lahr die „International Fryderyk Chopin Music Academy“ gegründet. Unter der Leitung der polnischen Pianistin und Musikwissenschaftlerin Bozena Maria Maciejowska will das Institut junge Nachwuchstalente und Musikstudenten fördern,

aber natürlich auch das musikalische Erbe Fryderyk Chopins pflegen. „Robert Schumann hat ihn als Genie bezeichnet und doch auch vieles in seiner Musik nicht verstanden. Chopin gibt uns noch immer Rätsel auf“, sagt Bozena Maria Maciejowska dazu. Maciejowska unterrichtet seit mehr als 20 Jahren an der Frédéric-Chopin-Musikuniversität in Warschau und zählt auch zu einer der wichtigsten Spezialistinnen für die Musik ihres berühmten Landsmannes. Es verwundert also nicht, dass die neue und von ihr geleitete Musikakademie in Lahr Chopins Namen trägt. Seine Musik soll an der Akademie eine wichtige Rolle spielen. Bei der Förderung junger Talente setzt das Institut auf „die Bündelung von künstlerischer, pädagogischer und wissenschaftlicher Kompetenz, auf eine enge Kooperation mit den Musikschulen und Fachzügen der Hochschulen am Oberrhein“, lässt man verlauten.

Die neue Akademie will Meisterkurse, Seminare und Workshops mit international tätigen Dozenten und Musikprofessoren organisieren, aber auch Konzerte und Fachvorträge. Das Konzept soll interdisziplinär ausgerichtet werden, auf „Kreativität und künstlerische Offenheit, die Erkenntnis, dass die Beschäftigung mit Musik und Kultur auch die gesellschaftliche Ausrichtung eines Menschen prägt“. Zudem organisiert die „International Fryderyk Chopin Music Academy“ Auftritte für junge Musiker. Die Meisterkurse und Seminare sollen darüber hinaus für Studenten durch Stipendien ermöglicht werden. Diese will man über die Mitglieder im Beirat des Instituts akquirieren und vergeben. Zu den Gründungsmitgliedern des Gremiums zählen Bozena Maria Maciejowska, Antoni Grudzinski, der Direktor der Frédéric-Chopin-Gesellschaft in Warschau, Mikhail Voskresenskii vom Tschaikowsky-Konservatorium in Moskau, Adam Vodnicki vom Musikkolleg der „University of North Texas“ in Denton, USA, sowie Eckehard Ficht, der Geschäftsführer des Lahrer „zeit.areal“, auf dem die Akademie Mitte Dezember mit einem Konzert eröffnet wurde.

Unter dem Motto „Lust auf Musik“ bietet die Akademie seit Februar dieses Jahres Meisterkurse und Workshops, Vorträge und Konzerte an. Zu den Dozenten zählen neben der Leiterin Bozena Maria Maciejowska (Klavier) Michael Vollhart (Violoncello) und der Musikwissenschaftler Dr. Stefan Schaub, der den Besuchern seiner Vorträge klassische Musik näherbringen wird. Im August 2016 wird man auch aus Lahr hinausgehen, um die Internationalität der Akademie zu unterstreichen. So wird man einen internationalen Meisterkurs auf Mallorca als 10-tägigen Kurs



Matthias Feilner, Klavierbauer, bei Steingraeber seit 26 Jahren

## Wir sehen uns in Bayreuth

Wir freuen uns auf Ihren Besuch in unserer kleinen und traditionsreichen Klaviermanufaktur. Hier lernen Sie das Entstehen unserer Pianos und Flügel aus der großen Tradition des kunsthandwerklichen Klavierbaus kennen: Klaviere aus dem kleinen Kreis der Allerbesten!

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

**musikmesse**  
7.–10. 4. 2016

Besuchen Sie uns an unserem  
Stand E30 in der Halle 9.0



**Steingraeber & Söhne**

KLAVIERMANUFAKTUR IN BAYREUTH SEIT 1852

organisieren, bei dem die Pianisten Adam Wodnicki, Mikhail Voskresenskii und Bozena Maria Maciejowska unterrichten werden. Anfang November 2016 bietet Maciejowska gemeinsam mit Michael Vollhart einen Meisterkurs für Cello und

Klavier im „Château Busset“ in der Auvergne an.

Jürgen Haberer

[www.int-chopinmusicacademy.com](http://www.int-chopinmusicacademy.com)

## Oliver Kolb gewinnt Kompositionspreis für Klavierduo in Japan



Pianoduo  
Danhel-Kolb

Foto: Thomas Klewar

Beim 19. Kompositionswettbewerb der japanischen „Piano Duo Association“ in Tokio wurde Oliver Kolb für seine Komposition „Three Epigrams“ (mit den Titeln „Greetings to Mr. Copland“, „Lullaby“ und „Doremi“) für Klavier zu vier Händen mit dem ersten Preis ausgezeichnet. Der im hessischen Mühlthal lebende Komponist und Pianist konnte sich im Finale, das am 29. November 2015 im Rahmen eines öffentlichen Konzertes in der japanischen Hauptstadt ausgetragen wurde, gegen vierzehn internationale Konkurrenten aus Asien, Europa und Nordamerika durchsetzen, die ebenfalls die Endrunde des Wettbewerbs erreicht hatten. Das prämierte Werk ist zudem als Pflichtstück beim 2016 ebenfalls in Tokio stattfindenden internationalen Instrumentalwettbewerb für Klavierduos ausgewählt worden.

Zur Musik und Komposition für Klavierduo entwickelte Oliver Kolb schon in seiner Jugend ein sehr intensives Verhältnis und besonderes Interesse. Einige seiner Kompositionen wurden beim Verlag Dohr und Pianodidact veröffentlicht und an bekannten Spielstätten wie dem Muziekgebouw in Amsterdam aufgeführt. Auch als Interpret vierhändiger Klaviermusik ist Kolb mit seiner Frau als „Pianoduo Danhel-Kolb“ in Konzerten und mit CD-Veröffentlichungen (erschienen beim Label Genuin) erfolgreich in Erscheinung getreten. Das Duo setzt sich gerne für Raritäten des vierhändigen Repertoires ein.

Voraussichtlich Mitte 2016 werden die prämierten Stücke „Three Epigrams“ in einem Konzert des „Pianoduos Danhel-Kolb“ in Darmstadt, zusammen mit Werken von Johannes Brahms, zu hören sein.

## Klavierfestival Ruhr 2016 mit Brahms



Foto: Marc Egiado / Sony Classical

Arcadi Volodos erhält in diesem Jahr den „Preis des Klavier-Festivals Ruhr“

Am 15. April ist es wieder einmal so weit: Das Klavierfestival Ruhr eröffnet in Mülheim an der Ruhr seinen Reigen mit 69 Veranstaltungen in 23 unterschiedlichen Städten bis zum Abschlusskonzert am 10. Juli. In diesem Jahr hat man sich wieder zwei Themenschwerpunkte zu den Gedenkjahren von Max Reger (100. Todesjahr) und Ferruccio Busoni (150. Geburtsjahr) einfallen lassen. Doch als wichtigster Schwerpunkt sollen die Klavierwerke von Johannes Brahms erklingen, die auch schon im Eröffnungskonzert am 15. April von Arcadi Volodos thematisiert werden. Dieser russische Pianist erhält in diesem Jahr auch den jährlich vergebenen „Preis des Klavier-Festivals Ruhr“. Dass es mit Brahms-Interpretationen natürlich auch zu Dopplungen im Gesamt-Festival kommen wird, macht das Vergleichen von Interpretationen umso spannender. Die Vielzahl der großen Pianistennamen ist auch in diesem Jahr wieder gewährleistet. Nur einige seien genannt: Leif Ove Andsnes, Emanuel Ax, Yefim Bronfman, Khatia Buniatishvili, Marc-André Hamelin, Evgeny Kissin, Lang Lang, Elisabeth Leonskaja, Igor Levit, Gabriela Montero, Alice Sara Ott, Maria João Pires, Sir Andrés Schiff, Martin Stadtfeld, Daniil Trifonov, Mitsuko Uchida, Anna Vinnitskaya und Krystian Zimerman. Da man aber auch immer nach neuen jungen Talenten Ausschau hält, wird man beim Klavierfestival dann auch Pianisten wie Gina Alice, Fabian Müller, Louis Schwizgebel und beispielsweise Christopher Park hören können. Daneben werden auch drei Preisträger aus internati-

onal renommierten Klavierwettbewerben zu hören sein: So Seong-Jin Cho (1. Preis Internationaler Chopin Wettbewerb Warschau 2015), Anna Tsybuleva (1. Preis Leeds International Piano Competition 2015) und Dmitry Masljev (1. Preis Internationaler Tschaikowsky-Wettbewerb Moskau 2015).

Neben all diesen Konzerten gibt es auch wieder Vorträge mit Alfred Brendel. Daneben wird Dmitri Bashkirov einen Meisterkurs für Klavier vom 20. bis 22. Juni geben. Für Entdecker von neuen Pianisten sowie für diejenigen, die weltbekannte Tastenkünstler erleben wollen, bietet das Klavierfestival Ruhr 2016 wieder alles, was das Klavierliebhaberherz begehrt.

Der Vorverkauf hat längst begonnen, aber man hat auch die Möglichkeit, im Internet auf der Homepage des Festivals Karten platzgenau zu erwerben.

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

## Schimmel gibt Mehrheit an Pearl River Group ab

Nachdem schon vor einigen Monaten das traditionsreiche Unternehmen Grotrian aus Braunschweig die Mehrheit an einen chinesischen Besitzer abgegeben hat, hat nun auch das ebenfalls aus Braunschweig stammende Unternehmen

Schimmel sich dazu entschlossen, die Mehrheit am Unternehmen an die Pearl River Group, den weltweit größten Klavierhersteller aus China, abzugeben. Laut Presse-Dossier erhofft man sich dadurch von beiden Seiten eine „strategische



*Allianz*“. Vor dem Hintergrund, dass Schimmel in Europa mit seiner 130-jährigen Geschichte eine der am weitest verbreiteten Marken ist und über ein großes Händlernetz verfügt, erhofft sich Pearl River dadurch einen besseren Vertriebsweg für die europäischen Produkte, die der chinesische Hersteller bereits über eine eigene Vertriebsfirma unter dem Namen Ritmüller verkauft. Im Gegenzug kann Pearl River den Produkten von Schimmel den chinesischen Markt stärker eröffnen, da dieses Unternehmen in China über das größte Vertriebsnetz verfügt.

Schimmel Pianos war in den vergangenen Jahren finanziell vor allem durch die letzte Weltwirtschaftskrise – und besonders von dem in den USA zu dieser Zeit zusammengebrochenen Markt – stark getroffen worden. Seither hat das Unternehmen mit einer neuen Markenstrategie versucht, das verlorenere Terrain wieder aufzufangen. Pearl River investiert nun in das Unternehmen, erhält dadurch den Mehrheitsbesitz.

Schimmel erhofft sich nun, dass man am Standort Braunschweig wieder genügend Kapital hat, um in das Unternehmen zu investieren. Li Jian Ning, der General Manager der Pearl River Group, meinte: *„Die international renommierte Marke Schimmel wird ein wichtiger Baustein in unserer Markenstrategie sein. Wir werden den Standort Braunschweig als traditionelle Manufaktur stärken und die Entwicklung des Unternehmens in allen Bereichen begleiten und unterstützen. Wir werden die Kapital-Vorteile eines börsennotierten Unternehmens nutzen, um beidseitig Synergien und Potenziale insbesondere für die Marke, das Marketing und die Entwicklung zu nutzen.“*

Viola Schimmel, die Mehrheitseignerin innerhalb der Familie Schimmel, und ihr Mann Hannes Schimmel-Vogel sollen auch weiterhin das Unternehmen in Braunschweig leiten.

[www.schimmel-piano.de](http://www.schimmel-piano.de)  
[www.pearlriverpiano.com/en/](http://www.pearlriverpiano.com/en/)

## Steinway & Sons präsentiert Flügel mit Kristallen von Lalique

Im Laufe der vergangenen 100 Jahre hat das Klavierbauunternehmen Steinway & Sons immer wieder einmal – wie etliche andere Klavierhersteller auch – mit Designern und Künstlern zusammengearbeitet, die für das Unternehmen Flügel und Klaviere in ungewöhnlichem Aussehen entworfen haben. Mit dem französischen Kristallhersteller Lalique hat man nun einen Flügel entworfen, der auf den Namen „Heliconia“ hört.

Seit seiner Gründung im Jahr 1888 hat Lalique sein Wissen zur Kristallherstellung weiterentwickelt und gilt heute weltweit als Meister der Glaskunst und als zeitloses Symbol für französischen Luxus. Die Kreationen von Lalique werden ausnahmslos im Werk in Wingen-sur-Moder im Elsass hergestellt. In dem überaus komplexen Produktionsprozess kombinieren Kunsthandwerker modernste Techniken mit traditionellen Fertigkeiten. Um ein Instrument zu kreieren, in das die Kompetenz beider Unternehmen einfließt, beschloss die Designer, mit einem markanten Motiv aus den Lalique-Archiven zu arbeiten: der Heliconia-Blume, die ursprünglich von Marie-Claude Lalique, der Enkeltochter von René Lalique, entworfen wurde. Die 75 Lalique-Kristalle, die jeden einzelnen Flügel zieren, werden im Lalique-Werk im Elsass gepresst, geformt, geschnitten, graviert, poliert und signiert. Anschließend werden die Kristalle im Steinway-Werk in Hamburg auf den Instrumenten angebracht. Das Design der Heliconia-Blume ist eine Kombination aus Kristallen und Metallinkrustationen

der vor allem den für Lalique typischen Kontrast zwischen transparenten und matten Kristalloberflächen aufweist. Auf



Der „Heliconia“-Flügel von Steinway & Sons in Schwarz.

Fotos: Steinway



Der „Heliconia“-Flügel von Steinway & Sons in Weiß.

Fotos: Steinway



Von Hand werden die Kristalle aufgebracht.

Fotos: Steinway

und findet sich auf Deckel, Füßen und dem Gehäuse der „Heliconia Collection“ von Steinway & Sons wieder. Das Ergebnis ist ein außergewöhnlich aussehender Flügel,

dem in Schwarz oder Weiß erhältlichen Flügel wirken die halb durchscheinenden Heliconia-Kristalle besonders eindrucksvoll. Der „Heliconia designed by Lalique“ kann auf Anfrage auch in Sonderausführungen, wie zum Beispiel in hochwertigen Furnieren oder speziellen Farben, gefertigt werden. Er ist natürlich ausschließlich bei autorisierten Steinway-Händlern erhältlich und allein den Modellen O-180 und B-211 vorbehalten. Der Preis für diese Modelle liegt allerdings auch bei ca. 200.000 Euro.

# MARKUS BECKER

## Verantwortung der Musik gegenüber

Foto: Hannes Malte



Von: Carsten Dürer

Es ist kaum zu fassen, dass der Pianist Markus Becker nicht weitaus bekannter ist, denn seine Repertoirebreite spricht schon alleine für ihn. Der sympathische 1963 geborene Künstler hat ein facettenreiches Leben, doch er macht von sich selbst weniger Aufhebens, als man es von Pianisten gewohnt ist. Mit der Gesamteinspielung aller Klavierwerke von Max Reger erregte er zu Beginn der 2000er Jahre Aufsehen. Danach waren es vor allem Klavierkonzerte von Charles-Marie Widor, Salomon Jadassohn, Franz Schmidt, George Antheil, aber auch Klavierwerke von Jan Ladislav Dussek und Paul Hindemith, die er einspielte. Zudem ist er seit 1993 Professor für Klavier und Kammermusik an seiner Alma Mater, der Hochschule für Musik in Hannover. Dass er auch andere Stile mag und spielt, erfuhren wir in einem Gespräch mit ihm.

### Die Kammermusik

**PIANONews:** Die Kammermusik war und ist immer ein wichtiger Bestandteil Ihres künstlerischen Lebens gewesen. Wie sind Sie, als Student von Karl-Heinz Kämmerling, zur Kammermusik gekommen? Immerhin war Kämmerling nicht gerade der geeignete Lehrer für diese Art von Repertoire ...

**Markus Becker:** Das ist wirklich eine gute Frage [denkt nach]. Nun, zu Hause bei mir gab es immer

Musik, mein Vater hat Flöte gespielt und Klavier und wir haben zusammen Musik gemacht – das gehörte immer dazu. Ich bin allerdings nicht so früh zu Karl-Heinz Kämmerling gekommen, ich war schon 13 oder 14 Jahre alt. Und so sind die Wurzeln woanders gelegt worden, in der Kindheit. Das war nicht nur die Kammermusik betreffend, sondern auch der Jazz, also Jazz-Bands. Ich glaube, es liegt ein bisschen in der Persönlichkeit, ob man das kammermusikalische Spiel mag oder nicht. Natürlich kann ein Lehrer das noch fördern.

Aber dass es bei mir solch einen hohen Stellenwert einnahm, Kammermusik zu spielen, lag wohl auch daran, dass ich Interesse am Klang anderer Instrumente hatte. Wir haben zu Hause viel Musik gehört, auch meine Mutter hat früher Cello gespielt, es wurden viele Schallplatten mit Sängern, Orchestern gehört. Es ging keineswegs nur um das Klavier.

**PIANONews:** *Warum haben Sie sich dann für das Klavier entschieden?*

**Markus Becker:** *[lacht]* Es war einfach da ... Spaß beiseite, es war eines von vielen Instrumenten, die da waren. Ich habe es aber schon früh immer gerne gespielt, als ich noch gar keinen Unterricht hatte – ich habe Klänge ausprobiert, mir Geschichten ausgedacht, also darauf improvisiert. Geliebt habe ich auch das Cembalo, das es bei meiner Tante gab. Es hätte sicher noch ein anderes Instrument werden können. Im Studium habe ich dann auch noch Fagott gespielt – allerdings war es dann ohnehin zu spät, um noch umzusteigen. Aber heute bin ich sehr froh über das Klavier, da es das universale Instrument ist, sowohl für das Solistische wie auch eben für die Kammermusik. Im Nachhinein möchte ich nicht tauschen. Es kam sicherlich noch meine Chormusik hinzu. Ich habe im Knabenchor Hannover gesungen, auch mit Barockmusik Erfahrung gemacht. Auch das hat mich natürlich für die Kammermusik geprägt, denn auch das Chorsingen ist ja eine sehr soziale Art des Musizierens. Ich bin kein Einzelgänger-Typ.

**PIANONews:** *Sie haben ja seit 1993 eine Professur an der Hochschule in Hannover, wo Sie Kammermusik unterrichten, nicht eine Klavier-Solo-Klasse, richtig?*

**Markus Becker:** Nun ja, der künstlerische Masterstudiengang Kammermusik ist noch recht jung, ein paar Jahre alt. Am Anfang gab es diesen Studiengang noch gar nicht. Kammermusik wurde noch gar nicht gelehrt, als ich begann. Es war eine Mischung aus Gehörbildung, Vom-Blattspiel-Training und klavierbegleitendem Unterrichten. Irgendwann hat sich diese Stelle dann aufgrund des Bedarfs an Kammermusik in den Ensemble-Bereich übertragen.

**PIANONews:** *Aber in dieser Arbeit steht ja das Klavier gar nicht im Mittelpunkt ...*

**Markus Becker:** Im Mittelpunkt nicht – aber ich unterrichte natürlich Klavierkammermusik, also mit der Standardbesetzung Klaviertrio und natürlich Pianisten, die kein festes Ensemble benötigen, sondern in jeglicher Besetzung mitspielen können. Es ist eine unglaublich interessante Arbeit, denn man lernt so viel über die Studenten, die man unterrichtet. Vor allem das Hören beim Spiel. Man meint ja, dass das Sich-Zuhören das Normalste auf der Welt sei. Das ist so wichtig ...

**PIANONews:** *Aber das betrifft ja vor allem die Pianisten, denn diese haben ja ein Instrument, bei dem man beim Anschlagen einer Taste auch direkt einen Klang erzeugt. Alle anderen Instrumentalisten und*

*Sänger müssen ihren Klang ja erst formen. Deswegen scheint es für Pianisten so schwierig, sich selbst im Klang zu überprüfen, oder?*

**Markus Becker:** Ja genau. Ich habe einmal gelesen, dass die meisten Pianisten zufrieden sind, wenn der Anfang des Tons stimmt. Dann kommt man natürlich schnell in Bereiche, wo man denkt: Was ist das denn jetzt für ein esoterisches Denken? Aber dem Klang nachzulauschen, zu wissen, wie lange man einen Akkord halten will, und das Vorweghören, ist natürlich extrem wichtig. Natürlich kann man als Pianist auch einfach die Noten „runternageln“ und es klingt immer noch nach Musik. Das kann man auf anderen Instrumenten nicht. Ich glaube auch, dass man sich selbst – und damit anderen auch – auf dem Klavier sehr viel „vormachen“ kann, wenn man allein das Technische in den Vordergrund stellt.

## Repertoire-Veränderungen und Jazz

**PIANONews:** *Ich springe einmal etwas: Sie sind irgendwann auf das eher abgelegene Repertoire gekommen, das Sie ja auch vielfach eingespielt haben. Zu Beginn Ihrer Laufbahn – so scheint es zumindest – haben Sie weitaus stärker das klassische und romantische Kernrepertoire in den Mittelpunkt Ihrer Arbeit gestellt. Ist das so?*

**Markus Becker:** Der Punkt, an dem man es vielleicht am besten festmachen kann, diesen Wechsel in das eher unbekanntere Repertoire – und einmal abgesehen von der Kammermusik, bei der es immer Werke gibt, die eher weniger bekannt sind – war die Gesamteinspielung der Klavierwerke von Max Reger. Diese haben wir in den 90er Jahren begonnen und sie wurde 2001 abgeschlossen. Für mich war diese Aufnahme künstlerisch und musikalisch bedeutsam, da es in eine Repertoire-Region ging, in die noch nicht jeder so stark eingedrungen ist und die mir bis heute wahnsinnig viel Spaß macht und die ich spannend finde. Dadurch habe ich natürlich einen Stempel des Interpretens des eher ungewöhnlichen Repertoires aufgedrückt bekommen, den ich sehr gerne trage. „Das ist der mit dem Reger“, sagt man. *[er lächelt]* Da bemerkte ich, dass es mir Spaß macht, Dinge zu erforschen, die nicht schon in vielen Versionen vorliegen. Natürlich macht es mir auch immer noch Spaß, eine Beethoven-Sonate oder eine Schumann-Fantasie zu spielen. Und es existiert auch immer beides, also das Standard- und das unbekanntere Repertoire nebeneinander. Aber es ist auch ganz einfach eine Sache, die mit Plattenlabels zu tun hat. Das bedeutet: Das Interesse der Labels, einen Dussek, einen Reger oder anderes Repertoire aufzunehmen, ist klar größer, da es die anderen Komponisten in zig Aufnahmen gibt. Natürlich ist es auch immer wichtig, dass es sich um Musik handelt, die es wert ist, gespielt und gehört zu werden.

**PIANONews:** *Aber Sie lassen das Standard-Repertoire nicht beiseite ...*

**Markus Becker:** Nein, überhaupt nicht. Ich mische meine Programme auch sehr gerne. So würde

ich zum Beispiel nur auf ausdrücklichen Wunsch einen kompletten Abend mit Werken von Reger spielen – was natürlich schon mal vorgekommen ist. Natürlich assoziieren die meisten mit der Musik Regers: Orgel, zu laut, zu schwer, zu viel. Und das ist nicht einmal ganz falsch. Aber ich finde, dass Reger ein Komponist ist, der selber so viele Bezüge ganz bewusst in seine Musik einfließen ließ, aber sich auch auf die alten Meister berufen hat, dass es einfach wichtig ist, ihn innerhalb eines Programms in einen Zusammenhang zu stellen. Das ist das Spannende.

**PIANONews:** Sie sagen: Sie finden es „spannend“, sich mit solch einem Komponisten zu beschäftigen, über einen so langen Zeitraum und für 12 CDs. Ist das

her ist es erklärbar, wie er schreibt.

**Markus Becker:** Absolut, er ist mit der Kirchenmusik und als Organist groß geworden. Er hat ja auch viele Werke von Bach bearbeitet.

**PIANONews:** Spielen Sie eigentlich immer noch Jazz?

**Markus Becker:** Ganz viel sogar ...

**PIANONews:** Wenn ich nun einmal nachdenke: Da gibt es den Reger, dann gibt es Widor und nun – ganz aktuell – Julius Reubke. Alle drei sind Organisten. Und auf der Orgel lebt das Improvisieren ja noch, ebenso wie im Jazz. Da stellt sich dann die Frage: Warum spielen Sie eigentlich keine Orgel?



Foto: Hannes Malte

**Markus Becker:** Ja – ich höre wahnsinnig gerne Orgel, spiele auch oft in Kirchen, zum Teil auch im Wechsel mit einem Organisten in Hannover. Es interessiert mich und fasziniert mich, allerdings lasse ich mich von der Klanggröße der Orgel nicht gerne überwältigen, sondern ich schätze die Klarheit im Spiel auf einer Orgel. Das kann ich aber auf dem Klavier auch nachempfinden und herstellen, diese Klanggröße und die Reinheit der Diktion. Mein Vater spielt heute noch in Gottesdiensten.

**PIANONews:** Wenn man nun den normalerweise recht klassisch geprägten Unterrichtsweg einschlägt, kommt man nicht so leicht zum Improvisieren ...

**Markus Becker:** Das Improvisieren kam eigentlich als Erstes, als Kind, dass ich versucht habe, „im Stil von“ zu spielen. Die Jazz-Geschichten kamen erst später.

**PIANONews:** Aber wodurch? Das ist ja für einen klassisch ausgebildeten Musiker keine Selbstverständlichkeit.

**Markus Becker:** Durchs Hören, durch zufällige Bekanntschaften. In meiner Schulklasse hatte ich einen Klarinettisten, der mich fragte, ob man nicht einmal was zusammen spielen sollte. Und dann haben wir uns hingesetzt und stellten fest, dass das funktioniert. Dann haben wir nach Leadsheets zu spielen gelernt und immer viel gehört.

**PIANONews:** Wo spielen Sie Jazz? Haben Sie da ein oder mehrere feste Ensembles?

**Markus Becker:** Ich habe keine feste Band, nein. Das ist heute auch ein Zeitfaktor. Ich habe während meiner Schul- und auch noch Studienzeit Jazz und Jazz-Rock in unterschiedlichen Bands gespielt, im Theater gespielt, bis hin zur Tanzmusik. Dadurch habe ich eine große Bandbreite an Erfahrung sammeln können. Für mein Studium habe ich das dann alles einfach einmal beiseitegelassen, um mich konzentrieren zu können. Dann ging es ganz langsam wieder los, dass ich in Klavierabenden als Zugaben immer mal eine kleine Jazz-

eine intellektuelle Spannung oder auch eine emotionale?

**Markus Becker:** Eine intellektuelle überhaupt nicht. Ab und zu lege ich mir diese CDs von Reger auf, einmal auf. Und es ist tatsächlich so, dass man einige Werke von diesen Aufnahmen seit 20 Jahren gar nicht mehr gespielt hat, anderes aber immer wieder. Und wenn ich da manches Mal höre, dann denke ich: Wow, das geht mir ans Herz. Es ist einfach eine wunderbare Musik. Reger ist da sehr besonders: Er war ein Komponist, der einen überschwänglichen Mitteilungsdrang empfand, also auch extrem emotional geschrieben hat, wenn auch sehr polyphon geführt. Er hat ein hohes Bewusstsein für die Form und den Charakter. In Reger kulminiert meiner Meinung nach zwischen Bach und Brahms – und er versucht bis ins 20. Jahrhundert zu gehen.

**PIANONews:** Reger war ja in erster Linie Organist ...

**Markus Becker:** ... und das merkt man auch seinem Klaviersatz an ... [er lacht]

**PIANONews:** Und wenn man dann an das Orgelspiel denkt, dann hat man natürlich den barocken Bezug fast immer. Und durch das Instrumentarium seiner Zeit, die großen romantischen Orgeln, hat man natürlich auch gleichzeitig den Zugang zur Romantik. Da-

Improvisation gespielt habe. Das kam sehr gut an. Und so habe ich nach Jahren das „Kiev-Chicago“-Programm erarbeitet: In der ersten Hälfte mit Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“ russische Romantik und in der zweiten Hälfte Jazz. Da sehe ich Verbindungslinien, die ich aber nicht benenne, sondern die das Publikum herausfinden soll. Zudem hat sich das Publikum selbst doch auch verändert. Ein Klavierabend, in dem man eine Hälfte Klassik und eine Hälfte Jazz anbietet, kommt einfach gut an. Das hat Gulda auch schon gemacht, damals war das Bürgerschreck, heute ist es salonfähig. Es macht großen Spaß, sich von beiden Seiten zeigen zu können. Zudem bilde ich mir aufgrund meiner klassischen Ausbildung ein, in den Jazz Dinge einfließen zu lassen, eine andere Klangkultur zu zeigen. Ohne dass es so klingen darf, dass man meint: Ah, so ein Chopin-Spieler versucht sich jetzt auch einmal am Jazz. Ich bin mit beiden Genres groß geworden, kann sie aber auch gut auseinanderhalten.

## Das abseitige Repertoire

**PIANONews:** *Kommen wir nochmals auf die Werke, die Sie eingespielt haben und die bis heute nicht im Repertoire-Kanon zuhause sind. Charles-Marie Widor wurde schon genannt. Aber ein wichtiger Meilenstein waren – glaube ich – auch die Klavierkonzerte von Georges Antheil, oder?*

**Markus Becker:** Ja, diese Idee kam durch das Label cpo. Burkhard Schmilgun, der Produzent des Labels, ist ein großer Antheil-Fan, was ich gut nachvollziehen kann. Es ist wahnsinnig originelle Musik, die nicht zwischen, sondern auf allen Stühlen zuhause ist. [er lacht herzlich auf] Man suchte also für die Klavierkonzerte von Antheil noch einen Pianisten. So kam man auf mich. Antheil war ein riesiges Abenteuer. Denn das eine Konzert war in Notenmaterial gar nicht richtig vorhanden und eingespielt. Und dies ist eine Musik, zu der man über den Jazz natürlich auch einen leichteren und guten Zugang findet. Nicht so wie bei Gershwin, der einen Jazz fast schon zelebriert. Antheil hingegen geht da mehr an „die Kante“.

**PIANONews:** *Dann sind da noch die Aufnahmen für Hyperion: die Klavierkonzerte von Salomon Jadassohn und Julius Draeseke, dann die von Widor. Und bei cpo noch das von Franz Schmidt. Wenn man darauf Lust hat, solche Musik zu spielen, wenn man den Stempel als Pianist hat, außergewöhnliche Werke zu spielen – wie sieht es dann in der Praxis aus, wenn man einem Veranstalter dieses Repertoire anbietet?*

**Markus Becker:** Na ja, im Orchesterbereich ist es natürlich schwierig. Denn Konzerte, die das Orchester nicht im Repertoire hat, erfordern einen weitaus größeren Probenaufwand, so dass es schwierig ist, das anzubieten. Und auch das Publikum reagiert verhalten, wenn es einen Namen wie Franz Schmidt auf dem Programm findet. Ich verstehe also Veranstalter, die sich davor schützen, solches Repertoire anzubieten, denn die müssen ja auch rechnen. Dieser Bereich ist also relativ träge. Antheil ist beispielsweise nicht wieder aufgetreten.

**PIANONews:** *Antheil sagt den meisten aber auch immer noch gar nichts. Das ist schade, denn er ist eigentlich ein Bindeglied, ein Komponist, der seiner Zeit stark voraus war.*

**Markus Becker:** Es gibt natürlich solche Komponisten, die zum Geheimtipp geboren sind. Die verschwinden niemals ganz, sondern werden immer vorhanden sein, aber nicht für ein breites Publikum.

**PIANONews:** *Aber erziehen wir nicht auch ein breites Publikum dahin, da es immer das Gleiche zu hören bekommt?*

**Markus Becker:** Darüber denke ich oft nach ... Es ist ein Kreislauf ... Wer den durchbrechen kann, weiß ich nicht. Mir ist schon klar, warum das gute Dutzend Klavierkonzerte, das immer wieder gespielt wird, immer wieder aufgeführt wird. Ein Chopin- oder ein Beethoven-Konzert sind in ihrer Zeit und auch heute für ihre Epoche so maßgeblich, dass alles andere in die zweite Reihe rutscht. Aber das unbekanntere Repertoire ist es halt auch wert, gespielt und gehört zu werden. Wir sind wahrscheinlich alle auf der Suche danach, das zu hören, was wir kennen. Zur Neugier muss man sich manches Mal auch wirklich zwingen. Und das sogenannte „Kernrepertoire“ auf dem Klavier ist ja auch schon immens groß: Der ganze Bach, der Beethoven, der Mozart, der Brahms und der Chopin ... und da nun noch etwas anderes hineinbringen ist schwer.

**PIANONews:** *Ist für Sie also das Besondere, diese unbekannteren Werke auf CD festzuhalten?*

**Markus Becker:** Und auch sie zu spielen. Wie ich schon sagte: Man sollte diese Komponisten, deren Werke man bislang zu wenig kennt, auch immer in Relation zu anderen Komponisten stellen. So einer wie Jan Ladislaus Dussek hat geradezu prophetisch 50 Jahre weiter als seine Lebenszeit gedacht. Er komponierte wie Chopin, aber 30 Jahre vorher, und auch so wie Beethoven. Immerhin noch 10 Jahre vorher. Das Einzige, was manches Mal nervt, ist diese Weitschweifigkeit von Dussek, wo Beethoven kompromissloser agiert. Aber Dussek ist originell genug, ihn zu spielen. Und an Dussek bin ich gekommen, da ein Konzertveranstalter ihn gerne auf dem Programm haben wollte. Und plötzlich dachte ich: Das ist ja klasse.

**PIANONews:** *Fällt es denn leichter, unbekanntere Komponisten in ein Programm einfließen zu lassen, wenn eine CD eingespielt ist und man dadurch einem Veranstalter auch einen klingenden Eindruck vermitteln kann?*

**Markus Becker:** Das ist tatsächlich so. Das funktioniert weitaus besser. Ich kann das auch verstehen, denn Veranstalter müssen die Reflexe ihres Publikums auch mit einplanen.

**PIANONews:** *Sie sind ja insgesamt recht gespannt, nicht nur durch Ihre Professur, sondern Sie betreuen auch noch ein Festival, richtig?*

**Markus Becker:** Ja, ich betreue eine Klavier-Kammermusikreihe im Holzhausen-Schlösschen in Frankfurt. Das ist aber eine zeitlich begrenzte Sache. In der Hochschule in Hannover habe ich ein großes Kammermusikfestival mit acht Konzerten, das immer einen bestimmten Komponisten im Mittelpunkt hat. In diesem Jahr sind es Haydn und Reger – immerhin ist es ja Regers 100. Geburtsjahr. Ich mache so etwas sehr gerne, aber ich muss die Arbeitsökonomie noch besser lernen, denn ich bin schlecht im Delegieren. Da muss ich aufpassen. Aber ansonsten ist mir dieses „Veranstalter-spielen“ und auch das Publikum „erziehen“ sehr wichtig. Ich werde auch in einem bislang nicht als Veranstaltungsort bekannten Kulturzentrum in Hannover ein neues Festival machen: im Raschplatz-Pavillon. Da werde ich Klassik hineinbringen, kombiniert mit Jazz und Film und anderen Dingen.



**PIANONews:** Das hört sich nach einer Menge Arbeit an – wie planen Sie da noch Ihre Zeit?

**Markus Becker:** Nun ganz wichtig ist es mir, dass ich nicht das Gefühl habe, dass meine Spiel-Qualität bergab geht. Das muss immer gegeben sein, die tägliche Zeit am Instrument, das Üben. Ich habe bestimmte Tage, an denen ich unterrichte, ich versuche so viel Zeit wie möglich mit meiner Familie zu verbringen. Aber das geht alles, der Tag ist ja lang. Und manches Mal hilft es einfach auch,

ganz früh aufzustehen, um dann zu üben. [er lächelt verschmitzt]

**PIANONews:** Wie viele Konzerte können Sie dann noch geben?

**Markus Becker:** Sicherlich keine 60 Konzerte, aber 40 bestimmt, getrennt nach Solo-Konzerten, Klavierkonzerten und Kammermusik. Ich bin froh, dass sich das bei mir so gut ausbalanciert hat. Zum einen darf ich mich durch die CD-Produktionen auf einem bestimmten Niveau halten, und dann kommen glücklicherweise immer wieder Anfragen. Und wenn man sein Niveau halten kann – neben allen anderen Tätigkeiten, ist die Anzahl der Konzerte auch gar nicht mehr so wichtig.

**PIANONews:** Aber für Sie bedeutet das Einfließenlassen des eher abseitigen Repertoires sicherlich auch einen erhöhten Arbeitsaufwand in dem Vorbereiten von Konzerten, denn diese Werke spielt man natürlich nicht immer wieder – im Vergleich zu Werken, die man seit seiner Jugend erlernt hat, oder?

**Markus Becker:** Ja, das ist richtig. Die Werke, die man gelernt hat, als man jung war, kann man schneller wieder in die Finger bekommen. Das ist auch eine Frage, die ich mir jetzt – nach dem 50. Lebensjahr – immer wieder einmal stelle: Steht dieses abseitige Repertoire dafür? Aber andererseits denke ich, dass wir dieser Musik auch eine Verantwortung gegenüber tragen. Und dann sollte es halt keine Rolle spielen, ob sich das in irgendeiner Art „rechnet“. Ich

bin einfach bereit, meine Kraft in Musik zu investieren, gleichgültig, ob ich sie nun oft oder nur selten spiele. Ich bin von dem überzeugt, was ich da mache!

**PIANONews:** Sprechen wir noch kurz über die neue CD mit den Sonaten von Julius Reubke ... Das ist ja nun wirklich kein Repertoire, was einem „hinterherläuft“.

**Markus Becker:** Nun, der Ansatz war eigentlich

## Markus Becker – Diskografie (Auswahl)

**Chicago – Kiev**  
**Modest Mussorgsky:** Bilder einer Ausstellung  
Jazz-Improvisationen  
Markus Becker (Klavier), Jonas Schoen (Saxophon)  
DreyerGaido 5894774

**Paul Hindemith**  
Klaviersonaten 1–3  
Hyperion Records 67977  
(Vertrieb: Note 1)

**Max Reger**  
Das Klavierwerk I–XII  
Thorofon 2311–2322

**Julius Draeseke:** Klavierkonzert  
**Salomon Jadassohn:** Klavierkonzert  
Rundfunksinfonie-Orchester  
Berlin  
Ltg.: Michael Sanderling  
Hyperion Records 67636  
(Vertrieb: Note 1)

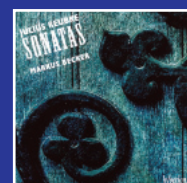
**Charles-Marie Widor**  
Klavierkonzert & Fantaisie  
BBC National Orchestra of Wales  
Ltg.: Thierry Fischer  
Hyperion Records 67817  
(Vertrieb: Note 1)

**Franz Schmidt**  
Klavierkonzert für die linke Hand  
NDR Radiophilharmonie  
Ltg.: Eiji Oue  
cpo 6796163  
(Vertrieb: jpc)

**George Antheil**  
Klavierkonzerte Nr. 1 & 2  
NDR Radiophilharmonie  
Ltg.: Eiji Oue  
cpo 2547259  
(Vertrieb: jpc)

### Die aktuelle CD

**Julius Reubke**  
Klaviersonate; Sonate auf den 94.  
Psalm (Orgelsonate c-Moll (transkr.  
von August Stradal)  
Hyperion Records 68119  
(Vertrieb: Note 1)



auch nicht die Klaviersonate von Reubke, sondern eher die Transkription der Orgelsonate. Das kam auf Anregung des Labels Hyperion, die sehr findig sind, wenn es um Repertoire geht. Die Reubke-Klaviersonate ist unter Pianisten eigentlich bekannt – aber auch nur unter den eingefleischten Kennern, ansonsten fragt jeder: Wer ist denn Reubke? Kein Wunder, er ist ja auch schon mit 24 Jahren gestorben. Diese beiden Sonaten sind eigentlich auch die Hauptwerke, die er geschrieben hat. Ich finde die Orgelsonate atmosphärisch viel interessanter als die Klaviersonate. Die Klaviersonate zeigt eine Begabung, aber steht noch ganz in der Tradition und unter dem Einfluss seines Lehrers Franz Liszt und in der er entsprechend der h-Moll-Sonate nacheifert. Bei der Orgelsonate hat man dann das Gefühl, dass der Komponist sich in eine vollkommen eigene Welt begibt. Diese Orgelsonate – in der Klavierversion von August Stradal, der ebenfalls Liszt-Schüler war – ist, soweit mir bekannt ist, eine Ersteinpielung. Und es ist pianistisch wirklich gut gemacht.

**PIANONews:** *Suchen Sie eigentlich auch selbst nach unbekanntem Repertoire, das sich einzuspielen lohnt?*

**Markus Becker:** Nun, es ist irgendwie immer beides, Außeneinflüsse und eigenes Interesse. Ich bin insgesamt recht unbefangen, vielleicht auch ein wenig unbekümmert, wenn ich mich in Projekte stürze, die dann doch mehr Zeit erfordern, als ich dachte. Ich schaue gern nach Seitenwegen, auch bei bekannteren Komponisten. Ich habe mir nun einmal das Klavierwerk von Dvorák angeschaut – da gibt es vieles andere – oder die ganzen Böhmen. Aber mir ist auch klar, dass man bei den nicht in der ersten Reihe stehenden Komponisten auch sortieren muss – das gehört zu unseren Aufgaben. Man muss – wie ich das bei Dussek getan habe – auswählen. Das kostet Zeit. Und zudem hat man natürlich noch keine Bestätigung dadurch, dass es vielleicht Werke sind, die über Generationen von Pianisten gespielt wurden. Wenn jemand eine Beethoven-Sonate spielt, ist das nicht anzufechten, wenn einer Dussek spielt, sagt die Kritik leicht: Warum hat der sich damit beschäftigt?

**PIANONews:** *Aber das gibt einem ohne den Druck der Aufführungstraditionen doch auch Freiheit im Spiel, oder nicht?*

**Markus Becker:** Das ist bestimmt so, man kann freier herangehen an solche Musik.

**PIANONews:** *Was können wir denn demnächst von Ihnen erwarten?*

**Markus Becker:** Ich habe Haydn-Sonaten auf Cavi music eingespielt. Die As-Dur-, die e-Moll-Sonate und die „Unterrichtssonate“ F-Dur. Und das macht wirklich einen wahnsinnigen Spaß! [er lächelt über das gesamte Gesicht]

**PIANONews:** *Wir wünschen Ihnen mit all dem Repertoire, das Sie spielen, noch viel Spaß und Spannung.*

# Piano

## LIFE SAVER SYSTEM®

from  
**DAMPP-CHASER**



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!



Besuchen Sie  
[www.PianoLifeSaver.com](http://www.PianoLifeSaver.com)  
Kontakt Machiel Spiering  
unter +31 78 6133696 oder  
[Europe@Dampp-Chaser.com](mailto:Europe@Dampp-Chaser.com)

## Speerspitze für weltweites Liszt-Netzwerk



Blick auf den Konzertsaalbau des Liszt-Zentrums Raiding. Rechts das Geburtshaus.  
Foto: Dürer

# Das Liszt-Festival Raiding und die Zukunft

Von: Carsten Dürer

Nach einer mehr als dreijährigen Planung wurde im Oktober 2006 im Geburtsort von Franz Liszt, im burgenländischen Ort Raiding (Österreich), das Konzerthaus zu Ehren Franz Liszts eröffnet – direkt neben dem Geburtshaus selbst. Mit einer grandiosen Akustik und 600 Sitzplätzen ist dieser Saal ein Kleinod. Die Franz-Liszt-Gesellschaft Burgenland hatte sich zum Ziel gesetzt, das Werk von Franz Liszt mehr in die Öffentlichkeit zu tragen und zu pflegen. 2015 beging man bereits in Raiding die 10. Saison zu Ehren von Franz Liszt. Seit 2009 hat das österreichische Klavierduo Eduard und Johannes Kutrowatz die Intendanz dieses Festivals übernommen. Wir besuchten das Festival und erfuhren Neuigkeiten über die heutige Ausrichtung der Programmatik und die Zukunftsideen.

**W**enn man nach Raiding kommt, glaubt man kaum, dass in diesem heute recht abgelegenen Ort ein Konzerthaus überhaupt Besucher anziehen könnte. Immerhin gibt es nur im nahegelegenen Ort Lutzmannsburg Übernachtungsmöglichkeiten, wo das große Thermen-Hotel „Sonnenpark“ als Sponsor des Liszt-Festivals Gästen und Musikern zur Verfügung steht. Doch letztendlich kommt ein Großteil des interessierten Stammes aus den Orten der direkten Umgebung und natürlich aus dem knapp 100 Kilometer entfernten Wien und aus Graz, um die besonderen Konzerte im Konzerthaus in Raiding zu besuchen.

Im Oktober vergangenen Jahres waren neben den beiden Brüdern Kutrowatz Boris Giltburg, das Eggner Trio, der Wiener Singverein sowie Boris Bloch die Künstler, die die Konzerte mit Program-

men gestalteteten, die vor allem den Werken von Liszt gewidmet waren. Doch was uns interessierte, waren vor allem die Veränderungen, die sich seit dem Intendanz-Wechsel 2009 ergeben haben.

### Saal und Programmatik

Während der ersten Jahre hatte der Intendant und Geschäftsführer des in Eisenstadt ausgetragenen Haydn-Festivals auch die Leitung des Liszt-Festivals übernommen. Mit einem Festival-Block Mitte des Jahres und einigen wenigen Konzerten um den Geburtstag von Liszt am 22. Oktober herum war der neben dem Geburtshaus in Raiding gelegene und als „Liszt-Zentrum“ bezeichnete Saal bei weitem nicht ausgelastet. Hier und da kamen Künstler nach Raiding, um in der Ruhe des Orts eine CD einzuspielen. Doch die internationale Anerken-



nung der Anstrengungen, aus Raiding ein Zentrum für Liszt-Freunde aus aller Welt zu generieren, blieb aus. Das wollte man ändern. Und Johannes und Eduard Kutrowatz hatten sogleich Ideen. Das Klavierduo hält eine Professur an der Universität in Wien und ist auch extrem gut in Musikkreisen in Österreich vernetzt. Zudem stammen die Brüder selbst aus dem Burgenland und konnten sich sofort mit der Idee anfreunden, den Konzertsaal mit mehr Leben zu füllen ...

Seither hat man mehrere Phasen entwickelt, zuerst im Januar, März, Juni und Oktober Konzertblöcke, mittlerweile im März, Juni und Oktober, da viele der Besucher sich über die Anreisebedingungen im Januar bei Schnee und Kälte beschwerten. Auch das ist neu: dass man auf das Publikum hört und versucht, ihm gerecht zu werden.

Nun ist es bei einem Duo und zudem einem Brüderpaar nun einmal so, dass man sich die Aufgaben innerhalb einer Intendanz auch aufteilen kann. Ist das so und wie sieht die Aufteilung aus, fragen wir Johannes Kutrowatz. *„Nun, das hat sich etwas aus den Interessensbereichen von uns ergeben. Eduard ist sehr stark an Liedbegleitung interessiert und arbeitet mit vielen Sängern zusammen und hat daher auch den Gesangssektor im Programm übernommen. Also alles, was mit dem Chor-Zyklus und dem Liederabend-Zyklus zu tun hat. Zusätzlich hat er eine große Leidenschaft für alles, was mit Marketing zu tun hat. Also hat er auch dieses Feld übernommen. Und für mich scheint es so, dass ich vor allem mit den vielen kleinen und wichtigen Dingen der Organisation zu tun habe. Diese Arbeit teile ich mir mit unserer*



Blick auf das Geburtshaus von Franz Liszt in Raiding mit der Büste des Komponisten.  
Foto: Dürer

Die Intendanten seit 2009: Das Klavierduo Johannes (links) und Eduard Kutrowatz.  
Foto Ferry Nielsen



Assistentin in Raiding. Zudem natürlich der Klavier-Zyklus und dann noch der Orchester-Zyklus mit allen Orchester-Werken von Liszt, den wir 2016 beenden werden. Dies ist insgesamt die grobe Einteilung.“ Natürlich besprechen die beiden Brüder auch alles, was sie innerhalb der Aufteilung, die Johannes Kutrowatz beschreibt, beschließen wollen.

Wie entscheiden die beiden, wen sie nach Raiding einladen? *„Es gibt mehrere Kriterien. Eines ist das Bauchgefühl. Das wird jeder verstehen, der einen Pianisten einmal live gehört hat. Der zweite Punkt sind Empfehlungen plus dem angesprochenen Bauchgefühl. Das bedeutet, man erhält Empfehlungen und hört sich dann die- oder denjenigen zeitnah und auch räumlich in einer Nähe zu Wien in einem Konzert an. Das ist einfach praktikabel. Ein dritter Punkt ist natürlich, dass wir eine Flut von CDs und Programmanschlägen zugesandt bekommen ... das wird jeder Festival-Veranstalter kennen. Irgendwann wird man einmal dieses Material durchsehen und -hören. Zudem gibt es im Bereich der Empfehlungen auch Vertrauenspersonen, die man fragt, wie sie eine Pianistin oder einen Pianisten im internationalen Feld als Liszt-Spieler einschätzen. Es ist also ein Sammelsurium an Informationen und Informationskanälen, die zu Entscheidungen führen.“*

Als die beiden Brüder die Intendanz übernahmen, hatten sie schon 2009 auf das Jahr 2011, den 200. Geburtstag von Liszt hingearbeitet. *„Uns war klar, dass Liszt ein Komponist ist, der durchaus so etwas wie Nachholbedarf hat -*



Bei vollem Haus wird es schon einmal eng im Foyer um den Konzertsaal.  
Foto: Dürer



Blick in den Konzertsaal.  
Foto: Dürer

nicht vergleichbar mit 2006, dem Mozart-Jubiläum, oder 2009, dem Haydn-Jubiläumsjahr. Diese bedeuteten eigentlich so etwas wie eine Conclusio, eine Zusammenfassung, was bis dahin innerhalb von Jahrzehnten und Jahrhunderten an Aufführungspraxis passiert ist, und man kann dem Publikum eine Auswahl von dem, was sich auf dem Musikmarkt in diesem Bereich tut, anbieten. Bei Liszt war das so nicht möglich.“ So Johannes Kutrowatz. Und er fährt fort: „Vor diesem Hintergrund war das Jubiläumsjahr 2011 dann doch ein Glücksfall, da wir uns mit einem Paukenschlag in der internationalen Festivallandschaft etablieren konnten. Für uns war dies ein wichtiges Signal. 2009 haben wir uns eine Struktur überlegt, die Aufsehen erregt und Publikum aus allen Schichten von Musikliebhabern über das Jahr verteilt interessieren kann und nach Raiding lockt. Raiding liegt nun einmal nicht am ‚Kultur-Highway‘“, sagt er lächelnd, „es ist halt ein kleines Dorf mit 800 Einwohnern. Und wir haben zwar die idyllische Atmosphäre mit Liszts Geburtshaus und einem tollen Konzertsaal – aber diese Idylle muss aber dennoch transportiert werden für ein Publikum.“ So kam es zu der Idee, das gesamte Jahr über den Saal zu bespielen. Der Januar war wichtig, da man 2011, im Liszt-Gedenkjahr, als Erster mit einer Festival-Saison zu Ehren Liszts starten wollte. So hat man den Geburtsort im internationalen Ansehen einmal ins Gespräch gebracht. Von den Festival-„Modulen“ haben sich dann – wie schon erwähnt – der März, Juni und Oktober gehalten.

Die Zyklen, von denen Johannes Kutrowatz sprach, erstrecken sich über mehrere Jahre? Ein Chor- und Lieder-Zyklus, ein Klavier-Zyklus, Kammermusik-Zyklus ...? „Wir planen Kalenderjahr-bezogen. Und in jedem Kalenderjahr gibt es einen Vokal- und einen Klavier-Zyklus. Zudem aber auch einen Orchester-Zyklus. Dieser Orchester-Zyklus war der einzige, der sich über mehrere Jahre erstreckt hat, da wir den Wunsch hatten, alle Orchester-Werke, also die 13 Symphonischen Dichtungen und alle weiteren Orchester-Werke – inklusive dem in Weimar aufgefundenen Werk ‚Vexilla Regis‘, das zu Liszts Zeiten nie aufgeführt wurde – in Raiding aufzuführen. Das ist uns auch gelungen und zudem liegen diese Orchester-Werke nun auch in Aufnahmen vor. 2016 wird es keine Orchester-Aufführungen geben. Diese Pause erlaubt es und, dieses Aufnahme-Material zu sichten und aufzubereiten, um es 2017 auf CD herauszubringen.“ Danach wird der Orchester-Zyklus dann wieder aufgenommen und nochmals über einige Jahre erklingen. „Wir wollen also dem Publikum so viel Liszt-Repertoire wie möglich bieten.“

Dabei wird den Künstlern, die man einlädt, nicht einmal die Vorgabe gemacht, dass sie ausschließlich Liszts Werke spielen sollen. Das ist besonders ... Johannes Kutrowatz: „Die Künstler, die wir einladen, werden zumindest angehalten, sich mit Liszts Werk auseinanderzusetzen. Wir selektieren schon und sprechen solche Künstler an, die in ihrer Vita immer wieder Werke von Liszt spielen. Es gibt dann tatsächlich zu 90 Prozent Vorschläge für reine Liszt-Programme. Weniger oft ist es der Fall, dass es zu Liszt-Werken mit Querverbindungen im Programm kommt, was ja durchaus Sinn macht. Natürlich ist klar, dass man Liszt anbietet, wenn das Liszt-Festival anfragt.“ Er lächelt. „Und wenn möglich, sollen nicht nur die ‚ausgetretenen Pfade‘ wie die h-Moll-Sonate, eine Auswahl der ‚Transzendentalen Etüden‘ und der Rhapsodien angeboten werden, sondern am besten solche Werke, die nur selten oder nie im Konzertsaal erklingen. Über die Jahre ist es uns gelungen, um die 300 bis 330 Einzelwerke von Liszt in Raiding aufgeführt zu haben – wenigstens einen Teil des riesigen Ceuves.“

## Publikumsstruktur

Doch wenn man in die Konzerte für 2016 schaut, dann kommt es doch immer wieder innerhalb eines Jahres zu Wiederholungen, so die h-Moll-Sonate oder bestimmte Etüden von Liszt ... „Die Wiederholung ist für uns kein Ausschließungsgrund“, sagt Kutrowatz, „vielmehr ist es für uns auch eine Mission, dieses Repertoire stärker in die Herzen und die Köpfe des Publikums zu bringen.“ Das mag richtig sein für die unbekannteren Werke, aber bei den bekannten Werken, die Kutrowatz gerade im Klavierbereich selbst genannt hat, macht dies doch eher weniger Sinn. Gerade die h-Moll-Sonate erklingt in den 16 Konzerten des diesjährigen Festivals gleich zwei Mal ... „Das ist eine Entwicklung, die wir einfach angenommen haben – und das war für uns ein Erfahrungswert – dass auch bekannte Schlüsselwerke in unterschiedlichen Interpretationen durchaus interessant sind. Wir schaffen eine Atmosphäre bei den Besuchern, die sich dann über die eine oder die andere Interpretation eines Werks unterhalten. Das bietet eine interessante und spannende Diskussionsgrundlage.“ Das impliziert, dass es ein Stammpublikum gibt, ist dies der Fall? Kutrowatz dazu: „Wir sind in der glücklichen Lage, dass es einen hohen Prozentsatz an Abonnenten gibt. Diese Zahlen sind seit Jahren im Steigen begriffen und dieses Publikum hört wirklich alles, was aufgeführt wird. Daneben gibt es eine recht gute Anzahl an Zuhörern, die aus dem Wiener Einzugsbereich und aus dem direkten Umfeld von Raiding kommen. Das ist uns auch wichtig, da es eine Basis für ein Festival in dieser speziellen Struktur darstellt: der Rückhalt und eine Identifikation vor Ort.“ Und, so sagt Kutrowatz, wer nicht für das Festival ist, der ist zumindest nicht dagegen, was eine gute Akzeptanz in der Bevölkerung schafft.

Insgesamt haben sich die Publikumszahlen mit der Erhöhung der Konzert-Frequenz positiv entwickelt. Die stärkere Wahrnehmung eines Ortes wie des Liszt-Zentrums Raiding durch eine beständige Bespielung ist heute das Fazit der Arbeit der beiden Kutrowatz-Brüder. Selbst ein internationaleres Publikum kann man heute in Raiding antreffen. Das ist ein klarer Erfolg. Das bedeutet, dass man mittlerweile neben den Gästen aus den nahegelegenen Staaten Ungarn und Kroatien auch Liszt-Anhänger aus Japan, Israel oder sogar Australien in Raiding antreffen kann.

## Zukunftspläne

Nun ist man aber mit den Anstrengungen, Raiding als Geburtsort von Franz Liszt in den internationalen Kanon der Liszt-Stätten zu integrieren und als besonderen Ort zu etablieren, noch lange nicht am Ende. Dass gerade die Künstlerräumlichkeiten im Liszt-Zentrum Raiding bei Orchester- oder Chorkonzerten schnell an ihre Grenzen stoßen,

wird jedem klar sein, der das Gebäude einmal von innen gesehen hat. Die Landesregierung Burgenland sowie die Franz-Liszt-Gesellschaft haben sich daher neben anderen Plänen eine Erweiterung zum Ziel gesetzt. Johannes Kutrowatz dazu: „Der Konzertsaal als solcher bleibt so bestehen, wie er ist.



Das Haus hinter dem Saal-Gebäude soll einer Erweiterung von Künstlergarderoben und Catering fürs Publikum weichen.  
Foto: Dürer



Auf diesem Vorplatz vor dem Liszt-Zentrum soll irgendwann eine Bibliothek und ein Forschungszentrum entstehen.  
Foto: Dürer

Aber es soll einen Zubau geben, da der Bereich hinter der Bühne an seine Kapazitätsgrenzen bei größeren Besetzungen gestoßen ist.“ Dazu will man also das sich hinter dem Konzertsaal befindende Haus abreißen und einen Anbau anfügen. „Zudem soll auch

## Ferienwohnung mit Bechsteinflügel

Landhaus Woltersmühlen, Nähe Scharbeutz vermietet eine komfortable Ferienwohnung mit Bechstein-Flügel in schönster Lage  
www.landhaus-woltersmuehlen.de  
Telefon 04524 / 359

der Foyer-Bereich für das Catering erweitert werden“, erklärt der Pianist. Das erscheint sinnvoll, denn bei ausverkauftem Haus und schlechtem Wetter wird es im Bereich um den Konzertsaal für die Besucher ein wenig eng. Die Pläne liegen bereits auf dem Tisch, erklärt Kutrowatz.

Der Franz-Liszt-Verein-Raiding, der mittlerweile seit über 40 Jahren besteht, hat zudem über die Jahrzehnte ein riesiges Arsenal an Dokumenten von und um Franz Liszt zusammengetragen und gesammelt. „Es sind Bücher, Noten, Briefe, Bilder, Utensilien aus seinem Leben“, erklärt Johannes Kutrowatz, „das sind Schätze, die da existieren. Und als Vision des Liszt-Zentrums Raiding sollen diese ganzen Materialien in den kommenden Jahren und Jahrzehnten in einer Bibliothek geordnet werden und mit einem Präsentations-Forum ausgestellt werden. So dass letztendlich Menschen, die sich mit Liszt beschäftigen wollen, dieses Material dort einsehen können, vor allem natürlich auch für Forschungszwecke.“ Diese Bibliothek und das damit einhergehende Liszt-Zentrum soll auf dem heute noch mit anderen Häusern bebauten Vorplatz zum Konzert- und Geburtshaus entstehen. „Das Grundstück gehört zwar der Gemeinde Raiding, aber die Kulturabteilung des Landes Burgenland ist die Institution, die auch die Liszt-Gesellschaft gegründet hat und die Struktur geschaffen hat, unter der das Liszt-Festival stattfinden kann. Die Liszt-Gesellschaft, der der jeweilige Kulturlandesrat des Landes vorsitzt, ist für das Liszt-Festival und die Infrastruktur, also das momentane Liszt-Zentrum, zuständig.“ So die Einblicke in die Struktur der Gesamteinheit Liszt-Zentrum.

Letztendlich bedeutet dies, dass das Liszt-Festival selbst in Zukunft nur mehr eine Art von „Speerspitze“ ist, die nach außen wirkt, dahinter aber weit mehr wissenschaftliche und dokumentarische Arbeit steht. Ein Museum neben dem Geburtshaus von Liszt, eine Bibliothek mit Forschungszentrum und der Saal bilden dann das eigentliche Zentrum um den Künstler Franz Liszt. So ist die Zukunftsvision. „Innerhalb dieses Konstrukts ist das Liszt-Festival aufgrund seiner Strahlkraft mit den internationalen Künstlern das Element, das nach außen strahlt“, schließt Johannes Kutrowatz seine Erklärungen. Die Besucher der Konzerte sind heute schon diejenigen, die zum Großteil aufgrund der Nähe den Besucherstrom im Liszt-Geburtshaus darstellen – in den Pausen der Konzerte oder danach. Und so könnten auch gerade diese Konzertbesucher diejenigen sein, die ein weiteres Museum oder eine Bibliothek besuchen. Und andersherum könnten internationale Forscher kommen, um die Forschungseinrichtungen zu besuchen, aber auch zeitgleich die Konzerte erleben.

Wie weit gehen diese Pläne? Johannes Kutrowatz: „Es ist politischer Wille und schon mehr als nur ein frommer Wunsch. Momentan sehen die Pläne so aus, dass in Zwei- bis Fünfjahres-Frist diese Verwirkli-

chung vonstattengehen soll. 2018 wird das Jubiläum des Bestehens des Franz-Liszt-Vereins Raiding gefeiert werden. Das wäre ein anzustrebendes Datum, wo bestimmte Dinge realisiert werden sollten, also beispielsweise die Bibliothek.“ Kommt man sich denn mit dem Ausbau zu einem wahren Zentrum um Franz Liszt nicht ins Gehege mit anderen Orten, die sich Franz Liszt auf die Fahnen geschrieben haben: Budapest, Rom, Weimar? Wie will sich Raiding da positionieren? „Es war niemals eine Anmaßung von uns, einem Weimar auch nur im geringsten Konkurrenz zu machen.

Denn in Weimar waren so potente Jahre im Leben Liszts, das wäre unsinnig. Auch Budapest Konkurrenz zu machen, macht keinen Sinn. Raiding, in dem Liszt ja nur die ersten neun Jahre verbrachte, und das er drei Mal in seinem Leben besuchte, ist dennoch als Geburtsort etwas Besonderes, hat eine magische Wirkung. Aber wir sehen uns als eine Plattform für eine Vernetzung auch mit den anderen Liszt-Stätten, die vielleicht viel bedeutender sein mögen. Und als solches könnte es gelingen, Raiding als Punkt zu etablieren, wo Stränge zusammenlaufen, aus Budapest, aus Weimar, als Anlaufpunkt für die unterschiedlichen Liszt-Wettbewerbe.“ Kutrowatz nennt natürlich auch noch Rom

und Paris. Raiding – so der Wunsch – soll als Liszt-Geburtsort mit „versammelnder Wirkung“ zur Stätte der Liszt-Pflege werden, wie Kutrowatz sagt.

Die Saison 2016 hält in jedem Fall wieder ein buntes und im Bereich der Pianisten spannendes Programm bereit für die Liszt-Klavier-Fans. Im März sind es Gerhard Oppitz und Ingolf Wunder, die solistisch auftreten werden, im Juni sind es Gewinner von Wettbewerben wie Mariam Batsashvili, die den Liszt-Wettbewerb in Utrecht gewann, der Gewinner des Deutschen Pianistenpreises 2015, Yekwon Sunwoo, sowie Balázs Demény, der den Hans-von-Bülow-Wettbewerb gewann. Daneben sind es dann vor allem aber Marc-André Hamelin und die kroatische Pianistin Martina Filjak, die ihr Stelldichein im Konzerthaus Raiding geben. Und im Oktober sind es neben dem Klavierduo Kutrowatz selbst der Kanadier Louis Lortie und der Österreicher Christoph Hinterhuber. Dies nur als Ausblick für die Saison 2016, die natürlich neben den genannten Klavier-Recitals eine Anzahl spannender Lied- und Chorkonzerte mit Werken Liszts bereithält.

Raiding erweist sich unter der Leitung der beiden Brüder Kutrowatz mehr und mehr als Magnet für Liszt-Aufführungen, auch von Werken, die man andernorts eher selten hört. Wenn es Raiding noch schafft, sich als Forschungszentrum zu etablieren, wird die Zukunftsvision, dass dieser Ort im Burgenland eine Netzwerkfunktion im Liszt-Kanon der Welt einnimmt, sicherlich aufgehen.



DAS  
MEISTPRÄMIERTE  
DEUTSCHE PIANO

In Frankreich haben Instrumententests eine lange Tradition. Dort testen professionelle Musiker Flügel und Klaviere für die Musik-Fachzeitschriften *Le Monde de la Musique*, *Diapason*, *Classica* und *Pianiste*. Seit 1988 hat Schimmel von allen getesteten Manufakturen die meisten Auszeichnungen erhalten.



Testen Sie selbst und besuchen  
Sie uns vom 7.–10. April auf der  
Musikmesse Frankfurt, Halle 9, F20

# SPIELEN WIE EIN FISCH IM WASSER



Foto: Kaupo Kikkas

## Alexej Gorlatch

Von: Anja Renczikowski

Im beschaulichen Münsterland lebt der junge Pianist Alexej Gorlatch. Ihm gefällt es dort, er braucht den Großstadtrummel nicht. Im Gespräch mit dem sympathischen Musiker, der nicht nur viel Humor, sondern auch immer wieder seine ansteckende Begeisterung für die Musik zeigt, wird schnell klar, dass dies auch eigentlich gar nicht so recht zu ihm passen würde.

**1** 991, da war Gorlatch drei Jahre alt, kam er mit seiner Familie aus der Ukraine nach Deutschland. Heute fühlt er sich als Deutscher: „Auch wenn ich einen anderen Hintergrund habe. Aber das ist für mich ein Bonus. Jede erweiterte Sicht hilft uns, in verschiedene Sphären vorzudringen und andere Menschen besser zu verstehen.“ Dinge aus anderen Blickwinkeln zu betrachten, neugierig und offen zu sein, das ist ihm wichtig. Und wenn er davon erzählt, strahlt Alexej Gorlatch und wirkt manchmal wie ein erstauntes Kind. Dann wieder überraschen seine Einsichten, die so gar nicht zu

einem so jungen Pianisten passen – als hätte er bereits die Erfahrung eines Menschen, der mindestens 20 weitere Karrierejahre auf dem Buckel hat. „Ich würde so gerne Polnisch sprechen“, erzählt er ganz unvermittelt. „Wenn ich Chopin spiele, da ist so viel Sprache in der Musik. All die kleinen Verzierungen, die erinnern mich an die Laute, die es im Polnischen gibt. Es ist so natürlich bei ihm. Verzierungen werden nicht einfach oben draufgepackt, sondern sind Teil der Sprache, der Melodie.“ Überhaupt die Sprache, Worte, Literatur, Kunst – das ist nur ein Teil der vielen Dinge, mit denen sich Gorlatch beschäftigt.

Etwas entrüstet berichtet er von einem Stück von Lera Auerbach, das er einmal gespielt hat. Nach den ersten Takten rief ein Mann im Publikum „Oh Gott!“. „Das hat leider der ganze Saal gehört“, so der Pianist. „Das hätte nicht passieren dürfen.“ Denn einmal diese Worte ausgesprochen und gehört, würde es dazu führen, dass sich schnell alle dazu verleiten lassen würden, so zu denken. „So etwas macht man nicht. Das kann man zuhause vor dem Fernseher machen.“ Das Problem mit der Neuen Musik sei die Grammatik: „In der Sprache kommen immer neue Wörter hinzu, man muss sich nur die Neuausgabe des Duden anschauen. Aber die Sprache bleibt bestehen. Die moderne Musik hat sich von der Grammatik abgekapselt. Es gibt keine Verbindung mehr oder nur in Fragmenten. Aber die brauchen wir, um die Musik zu verstehen. Es ist einfacher, wenn man an etwas Bekanntem anknüpfen kann. Béla Bartók war zum Beispiel so jemand. Er hat es geschafft, eine neue Sprache mit der alten zu verbinden.“

Früh zeigte sich Alexej Gorlatchs Talent am Klavier. Zunächst war er Jungstudent an der Universität der Künste in Berlin und schließlich kam er unter die Fittiche von Karl-Heinz Kämmerling in Hannover. Seinen Lehrer verehrt er auch heute noch sehr. „Er hat für die Musik gelebt. Wenn man ihn angerufen hat, lief Musik. Wenn er im Auto saß, hörte er Musik. Er hat sich jeden Tag mit Musik beschäftigt und es war keine Pflicht, sondern sein Leben. Und er wollte bis kurz vor seinem Tod unterrichten und alles weitergeben“, erzählt Gorlatch mit großer Begeisterung. „Es geht das Gerücht um, er habe im Unterricht selbst nie gespielt. Ich habe ihn gehört und war fasziniert. Die Intensität und Spannung, die er in die kleinste Melodielinie gebracht hat, so etwas habe ich von niemand anderem gehört.“ Sein Geheimrezept sei gewesen, dass er es einfach vermocht habe, jeden Pianisten auf seine eigene Weise zu fördern und vor allem eines: „Er hat jedem seiner Schüler vermittelt, wenn ein Stück ernsthaft und profund erarbeitet wurde, dass es dann auch eine Sicherheit gibt, es dem Publikum

näherzubringen.“ Die große Voraussetzung wäre allerdings gewesen, dass man als Musiker auch etwas zu sagen habe. „Sein Credo war, dass in der Musik nichts sein darf, was nicht real empfunden wurde. Diese Ehrlichkeit und Ernsthaftigkeit hat er von jedem gefordert. Es hat ihn furchtbar geärgert, wenn jemand keine Demut zur Musik hatte oder gedacht hat – ‚Das reicht jetzt, ich mache hier noch ein paar Gesten und dann ist es gut.‘ Da konnte er richtig wütend werden.“ An das erste Konzert nach dem Tod Karl-Heinz Kämmerlings erinnert sich Alexej Gorlatch noch sehr gut. „Es war im Gewandhaus Leipzig, ein Solo-Klavierabend und bei jedem Stück habe ich an ihn gedacht und ich war sehr glücklich.“ Und noch eine Eigenschaft hat der Lehrer dem Schüler mitgegeben: Immer aufmerksam sein und nie aufhören zu

lernen. „Ich finde den Begriff Tradition sehr gefährlich. Wir hören Glenn Gould, wie er Bach spielt, oder Wilhelm Kempff, wie er Beethoven und Schubert spielt. Ich bewundere sie, aber am Ende müssen wir in der heutigen Zeit leben und die Musik neu finden und interpretieren. Tradition ist oft etwas willkürlich Aufgeschichtetes und dann wird die Musik durch viele Filter verzerrt.“

Wie für viele andere Pianisten war auch für Alexej Gorlatch der Gewinn eines renommierten Wettbewerbs ein wichtiger Karrieresprung. 2011 im Jahr des 60-jährigen Bestehens gewann er den ARD-Musikwettbewerb. Wenn er erzählt, dass er während der Wettbewerbe auch die „wunderbarsten Momente entstehen lassen konnte“, glaubt man ihm aufs Wort. „Ich habe einfach in keiner Sekunde daran gedacht, dass es ein Wettbewerb ist.“ Und er beteuert, dass dies einfach die beste Art sei, sich vorzubereiten. „Es ist wie ein Ziel, das man sich aber nicht selbst stellt. Der Termin steht fest und dann musst du spielen“, erklärt er pragmatisch. Schaut man sich Gorlatch auf der Bühne an, so fällt auf,



Foto: Kaupo Kikkas

dass er sehr ruhig am Flügel sitzt. Mit seinem Spiel hat er nicht nur die Jury des Wettbewerbs in Stauen versetzt. Jurymitglied Anatol Ugorski fasste es kurz zusammen: „Er macht nichts Spezielles, aber in seinem Spiel verwandelt er das Publikum zu einer Einheit.“ Ein Kompliment auf den zweiten Blick, denn so ergänzt Gorlatch lachend: „Na ja – wenn wir alle nichts Besonderes gemacht hätten, wären wir nicht ins Finale gekommen.“ Aber Ugorski erkannte eine besondere Eigenschaft, die vor allem darin liegt, das Publikum zu faszinieren, zu beeindrucken – und all das ohne eine „Show“ zu inszenieren. „Es wird immer diejenigen geben, die mit fliegenden Haaren spielen oder mit knalligen Kleidern oder mit Stöckelschuhen oder ohne Schuhe. Wobei – dann doch eher barfuß als mit Stöckel. Wie kann man dann überhaupt



Foto: Kaupo Kikkas

das Pedal bedienen?“, fragt er sich lachend. „Und dann das Fauchen und Atmen. Nun gut, manchmal passiert das unbewusst. Aber viele arbeiten eine Performance ab. Das liegt mir nicht. Das mag ich nicht.“ Alexej Gorlatch braucht das auch gar nicht. Er schafft es auf magische Weise, die Hörer einzubeziehen und in besonderen Glücksfällen eine Einheit von Orchester, Publikum und ihm als Solisten zu schaffen. „Ich erinnere mich gerne an den Beethoven-Zyklus mit dem Berner Symphonieorchester unter der Leitung von Mario Venzago. Am Ende stellten sich alle die Frage: Was ist passiert? Das sind die aller schönsten Momente, wenn man etwas bewegt hat. Man fliegt auf einer Welle. Je mehr wir miteinander gespielt haben, desto freier und vertrauter wurden wir und desto mehr lebte die Musik. Der ganze Saal, die Musiker, der Dirigent, das Publikum – alle wurden in den Bann der Musik gezogen. Und dann gab es die Sekunden, bevor der Applaus losbricht und alle erst ein-

mal sprachlos sind.“ Und passend dazu hat er einen schönen Vergleich: „Beim Klavierspielen muss man sich fühlen wie ein Fisch im Wasser, dann ist alles richtig.“

Über die Arbeit mit Orchestern berichtet er gerne. Es gäbe so viele Facetten. Natürlich müsse man manchmal Kompromisse machen, aber wenn es um ein echtes Zusammenspiel ginge, würde sich das immer lohnen. Ähnlich wäre es auch mit dem Instrument. „Man darf nicht etwas erzwingen, was das Instrument nicht hergibt, sondern die Unzulänglichkeiten im Moment des Spiels einfach ausblenden. Es gibt Zeit, das Instrument kennen zu lernen, und ich habe mittlerweile auch Erfahrung. Ich konzentriere mich dann einfach auf die Stärken. Das Programm steht ja schon vorher fest. Aber bei der Zugabe kann ich dann entscheiden, was am besten zu diesem Flügel passt.“ Und auf ähnliche Weise, wie er sich nicht von einer Wettbewerbssituation beeindrucken lässt, geht er auch bei einer Aufnahme vor. „Ich höre in mich hinein. Man muss die rote Lampe ausschalten und am besten nicht ins Gesicht geschrien bekommen „Aufnahme läuft!““, scherzt er. Vieles spielt eine Rolle: der Ort, das Instrument und auch das Spiel mit den Erwartungen. „Die Möglichkeiten sind unendlich. Jeder Abend ist anders, jede Aufnahme ist anders. Wenn ich das, was ich bei einer CD-Aufnahme mache, bei einem Konzert machen würde oder umgekehrt, das würde unter Umständen schrecklich klingen. Es ist schwierig, sich bei einer CD die Freiheit zu bewahren, daher sind Live-Mitschnitte oft besser – aber nicht immer.“ Alexej Gorlatch setzt auch hier auf das Ausprobieren und auf Intuition. Die Einspielung der Beethoven-Sonaten entstand teilweise ohne Licht. „Eine Aufnahme darf nie etwas Akademisches haben, sonst wird sie langweilig.“

Zuletzt hat er eine ungewöhnliche CD mit Werken von Igor Strawinsky mit dem Rundfunk Sinfonieorchester Berlin eingespielt. Auch hier ist zu

### Diskografie - Alexej Gorlatch

#### Igor Stragwinsky

Konzert für Klavier und Blasinstrumente;  
Capriccio für Klavier und Orchester;  
Klaviersonate in fis-Moll  
Sony Classical 88875121562

#### Ludwig van Beethoven

Sonaten Nr. 8 c-Moll  
op. 13, Nr. 14 cis-Moll  
op. 27/2, Nr. 17 d-Moll op. 31/2  
Oehms Classics  
879  
(Vertrieb: Naxos)



#### Ludwig van Beethoven

Klavierkonzert Nr. 3 c-Moll op. 37;  
Klaviersonate f-Moll op. 2 Nr. 1  
Symphonieorchester des Bayerischen  
Rundfunks  
Ltg.: Sebastian Tewinkel  
BR-Klassik 4035719001150  
(Vertrieb: Naxos)

#### Mozart, Beethoven, Chopin, Britten, Bartók

Genuin 4260036251746  
(Vertrieb: Note 1)

#### Chopin, Schumann, Debussy

RAM 401213250901  
(Vertrieb: Klassik Center)



spüren, wie wichtig ihm die Vorbereitung ist. Nicht nur die Noten, auch die Notwendigkeit, in das Leben und die Zeit des Komponisten einzutauchen. Für Gorlatch war es ein Glücksfall, dass es Aufnahmen (teilweise mit dem Player Piano) mit dem Komponisten selber gibt, etwa vom „Capriccio“ für Klavier und Orchester. „Er spielt es und so ist klipp und klar, was er wollte. Das Orchester spielt fürchterlich. Die Intonation ist schrecklich und auch Strawinsky hat keine rein gewaschenen Hände, aber ich höre heraus, was seine Gedanken waren.“ Es ist diese „Sicherheit“, wie er es nennt, die er sich auch für eine Aufnahme mit Werken von Mozart oder Beethoven wünschen würde. Aber was bedeutet diese Sicherheit? Gibt es die überhaupt? „Zum einen: Strawinsky hat ein exaktes Tempo vorgegeben. Warum hört man Aufnahmen, die sich nicht daran halten? Warum schneller spielen, als er es selbst gewünscht hätte, so dass die Musik aus den Ohren wegenreißt. Und zum anderen: Es geht darum, eine Haltung zu finden. Zu sagen, so oder so gefällt es mir, reicht nicht. Man muss es begründen können.“

Nach seinem Konzert in der Villa Hügel in Essen mit dem Folkwang Kammerorchester sieht man Alexej Gorlatch mit vielen Besuchern plaudern. Oft bleibt es nicht einfach beim Signieren einer CD. Dieser Austausch mit dem Publikum ist ihm wichtig. „Wir hören alle zusammen Musik. Das ist eine Einheit.“ In die Zukunft mag er nicht so gerne blicken. „Ich lebe lieber im Hier und Jetzt und im Augenblick.“ Vielleicht möchte er einmal so wie Karl-Heinz Kämmerling junge Pianisten unterrichten. „Es wäre schön,

wenn ich junge Leute dazu bringen könnte, ihre eigenen Vorstellungen zu entwickeln. Ein Ton perfekt spielen ist nicht das Ziel. Es gibt unzählige Tastendrucker, aber sie spielen keine Musik. Es darf nicht nur Schwarz und Weiß sein, es muss immer die Menschlichkeit zu spüren sein.“ Ein wichtiger Mensch in seinem Leben ist die Großmutter, die noch in der Ukraine lebt. „Sie nimmt kein Blatt vor den Mund. Sie erzählt mir, womit sie meine Musik verbindet. Es ist Wahnsinn. Was sie sagt, das stimmt einfach. Sie hat so viel erlebt, wie so viele aus ihrer Generation. Da ist so viel Lebenserfahrung. Wenn man das anderen mitgeben kann, ist das großartig.“

Alexej Gorlatch bewundert, wenn jemand gut kochen kann. Ein tolles Gericht mit vielen Finessen sei wie eine wunderbare Komposition. Er selbst versucht sich mitunter als Hobby-Koch. Eine andere Leidenschaft ist die Fotografie (die er übrigens mit dem Pianisten Boris Giltburg teilt). „Mich fasziniert die Technik. Und dann der Sinn für das Schöne und das Hässliche – wie in der Musik. Bei Beethoven gibt es diese hässlichen Momente, wo er seine Zuhörer herausfordert und anstachelt.“ Und er sieht auch hier Parallelen zur Musik: „Ich mag es nicht, dass viele Leute heute Instagram-Filter über ihre Fotos stülpen. Das ist genauso, als wenn jemand maniert musiziert oder besonders sentimental spielt. Das hat mit Wahrheit und Gehalt wenig zu tun. Wenn aber jemand seinen eigenen Stil entwickelt und weiterverfolgt, dann schätze ich das sehr.“

## 275 Concert. Die Dimension der Meister.

Der große Flügel für professionelle Pianisten. Der Konzertsaal bringt seine hörbare Kraft, die differenzierte Spielart und Tragfähigkeit wie eine reiche Klangstruktur zur Geltung. Beflügelnde Eleganz und überragende Qualität bietet diese Klasse der höchsten Klangdimension.



1859  
**SAUTER**  
—Pianofortemanufaktur—

Carl Sauter Pianofortemanufaktur GmbH & Co KG, Max-Planck-Straße 20, D-78549 Spaichingen,  
Telefon 0 74 24/9 48 20, Telefax 0 74 24/94 82 38, E-Mail: info@sauter-pianos.de, Internet: www.sauter-pianos.de

# Große Töne!

## Stephen Paulellos Konzertflügel Opus 102

Von: Carsten Dürer

Vor 15 Jahren hatten wir den Franzosen Stephen Paulello das erste Mal in Frankreich besucht, nachdem er kurze Zeit zuvor seinen ersten eigenen Konzertflügel in überarbeiteter Form fertiggestellt hatte – in Hand- und Eigenarbeit. Dieser Flügel trug bereits einige Merkmale in sich, die der als Germanist und Pianist ausgebildete Paulello als Grundlage seiner eigenen Klangideen verwirklichen wollte. Seither ist viel passiert: Gerade als wir ihn Ende 2007 wieder besuchten, hatte er bereits mehrere Instrumente für andere Hersteller konstruiert, arbeitete weiterhin an neuen Flügeln seiner eigenen Marke und hatte einen 217 cm langen Kammerkonzertflügel gebaut, der wiederum neue Merkmale und Ideen in sich vereinte – damals in einem soeben gekauften kleinen Fabrikgebäude. Nun wollten wir sehen, wie sich die Produktion, die Stephen Paulello gemeinsam mit seiner Lebenspartnerin Claire Pichet in reiner Handarbeit zu verwirklichen versucht, weiterentwickelt hat. Immerhin hat Paulello soeben einen 300 Zentimeter langen Konzertflügel mit einem Klaviaturnumfang von 102 Tasten und einer geraden Besaitung fertiggestellt. Daher fuhren wir nach Villedieu-les-Poissieux, um Paulello zu besuchen.



Der prächtige Opus 102

Unten: Die Werkstatträume von Stephen Paulello in Hameau de Coquin.

Fotos: Dürer

**E**s ist ein verregneter Dezember-Tag, als ich mit dem Zug von Paris nach Champigny sur Yonne fahre. Stephen Paulello erwartet mich am Bahnhof – es ist ein Wiedersehen mit ihm, aber dennoch kommt mir die hügelige Landschaft in der Bourgogne immer wieder etwas fremd vor. Wir fahren sofort nach Hameau de Coquin, wo sich die große Werkstatt von Paulello befindet, die er bei meinem letzten Besuch 2007 gerade erworben hatte und wo er mit seiner Lebensgefährtin Claire Pichet seine Flügel baut. Mittlerweile sind die 800 Quadratmeter umfassenden Räume mit zahlreichen Maschinen zur Bearbeitung von Holz und Metall ausgestattet: eine übergroße Holzpresse, Furnierschneide- und Nähmaschine, eine Bandschleifmaschine sowie eine stattliche Anzahl von Sägemaschinen. All dies hat Paulello gekauft,

um seine eigenen Flügel zu bauen. Zuletzt baute er mehrere Flügel seines Modells 217 cm. Doch das war nur der Anfang, denn Paulello schwebten weit dramatischere Veränderungen im Flügelbau vor, als er sie bis dahin mit seiner Monoblock-Bauweise und seinen unberippten Resonanzböden sowie den besonderen Stegagraffen verwirklicht hatte.

Doch in zwei Räumen sieht man auch, wovon der Klavierbauer Paulello lebt, der bislang insgesamt erst acht seiner 217-cm-Flügel gebaut hat, von denen er sieben verkaufte (der große Konzertflügel in einer Länge von 287 cm, sein erster Prototyp, wurde mehrfach überarbeitet, aber bislang nie verkauft): von Restaurierungen alter Flügel! In der Werkstatt, in der die jungen Klaviertechniker François-Jérôme Vincent und Augustin Alonso sich mit etlichen Restaurierungsschritten an den Flü-

geln in Feinarbeit beschäftigen, stehen Flügel von Steinway, Bechstein und Blüthner und immer wieder auch ein alter Flügel der französischen Firma Pleyel, um restauriert zu werden. Dabei sind es nicht allein Überarbeitungen nach historischem Vorbild, die hier vorgenommen werden, sondern auch Verbesserungen an der Mechanik, mit anderen Saiten und so fort. Zudem hat Stephen Paulello über die Jahre auch immer wieder Auftragsarbeiten übernommen, um Klavierherstellern Konstruktionen zu liefern. Doch sein Herz schlägt für die eigenen Flügel. Und mit seinem neuesten Modell „Opus 102“, dem 300 cm langen Konzertflügel, hat er nun einen Schritt getan, der in die Richtung geht, die ihm immer vorschwebte. Daneben hat Paulello seit langem schon besondere Saiten entwickelt, die er allen Herstellern anbietet.

## Der Opus 102

Im hintersten Raum der Werkstatt-Hallen steht er dann: eine Flügel-Schönheit, mit Palisander-Furnier und hellem Riegelahorn-Furnier im Innern – fertiggestellt drei Tage vor unserem Besuch. An den Füßen und der modern gestalteten Lyra sind Edelstahl-Applikationen zu erkennen, die mit der silbernen und in Hochglanz-Optik ebenfalls modern gestalteten Gussplatte im Innern des Flügels harmonieren. Die Ausmaße fallen im ersten Moment gar nicht auf, da die Gesamtgestaltung leicht und mit guten Proportionen ausgeführt wurde. Doch bei näherer Betrachtung treten dann die wirklichen Besonderheiten hervor: Schaut man ins Innere, dann bemerkt man direkt die im Stimmstockbereich massiv gestaltete Gussplatte, die allerdings komplett ohne Spreizen gestaltet ist und sich elegant an den Innenseiten der Rim entlangschlängelt. Auch die extrem langen Saiten mit geradem Verlauf über das gesamte Spektrum sind auffällig, die über einen einzigen Steg verlaufen; zudem die breitere Klaviatur mit ihren 102 Tasten im Gegensatz zu den üblichen 88 an einem Konzertflügel. Natürlich ist all dies sehr auffällig und augenscheinlich. Aber es besagt erst einmal nur, dass Paulello da einen Flügel gebaut hat, der nun endgültig seinen Ideen, die er seit vielen Jahren entwickelt hat, entspricht. Doch dies sind nur die optisch offensichtlichen Veränderungen. Wie es zu diesen kommt, ist nur eine Konsequenz der gesamten akustisch neuen Bauweise, die Paulello hier verfolgt hat. Die Idee zu diesem neuen Flügel kam allerdings schon recht früh: „Am Anfang plante ich diesen geradsaitigen Flügel in einer Länge von 290, allmählich wuchs er und landete dann bei drei Metern. Aber 2005 hatte ich schon die Idee zu einem geradsaitigen Flügel, um die Fehler im Übergang zwischen den Registern zu beseitigen. Nicht nur in Bezug auf die Klangfarbe. Wenn man normalerweise einen herkömmlichen Flügel von unten nach oben spielt, dann gibt es in der Regel eine Art größeres Volumen in der Mitte – nicht immer leicht hörbar. Aber genau dies versuchte ich auszumerzen.“ Damals kannte er auch schon die anderen kleineren Manufakturen, die besondere Konstruktionsmerkmale in ihre Flügel integrieren, so beispielsweise Stuart & Sons aus Australien. Auch Klemmagraffen gab es schon, als Paulello seine erste entwickelte, von Sabel, von Erard, Pleyel und anderen. „Aber es gab immer ein



Einer der momentanen Werkstatt-Haupträume mit Reaturations-Flügeln.  
Foto: Dürer

*Problem mit diesen Agraffen. So brauchte es 15 Jahre, um sie so zu gestalten, wie sie nun sind“, erklärt der Franzose. Seine Klemmagraffen besitzen eine dreieckige Pyramide, über die die Saiten gespannt*



Elegant wirkt der Opus 102 trotz seiner Länge von drei Metern.  
Foto: Dürer

werden, und von oben werden dann die rechteckigen Stahlkästchen mit vier Schrauben angebracht, die die Saitenführung allein fixieren. Diese hat er vor zirka 18 Jahren entwickelt, aber noch nicht angewendet.



Gerade Saiten und ein einziger Steg.  
Foto: Dürer

Viele Zeichnungen von Mensuren gingen voran, bevor Paulello 2013 die Variante für den drei Meter langen Flügel gefunden hatte. Claire Pichet zeichnet die Mensuren am Computer, während Paulello derjenige ist, der die Ideen hat und die Grundberechnungen anstellt.

## Bauliche Besonderheiten

Alles beginnt wieder mit der Mono-Block-Bauweise, die Paulello schon in seinen bisherigen Flügeln angewendet hat, die er aber in diesem Modell modifizierte. Hatte er sich zuvor von einem Unternehmen in Deutschland eine große Platte mit mehreren übereinander geleimten Schichtholzplatten anliefern lassen und daraus die Raste gemeinsam mit der Rim geschnitten, hat er bei dem Drei-Meter-Flügel kein Schichtholz mehr verwendet, da er meinte, dass dieses „tote Holz“ die klanglichen Eigenschaften nicht ausreichend mittragen würde. So hat er nun starke unterschiedliche Massivholzplatten zu einem großen Block aufeinander geleimt. „Wir benutzen vier Schichten Holz: Eiche, Esche, Ahorn und Buche. Die Fasern sind entsprechend den Kräften verleimt.“ Später wird dieser Block mit einer CNC-Fräse bearbeitet. Warum überhaupt ein Mono-Block-System? Nun, Paulello ist der Meinung, dass allein der Resonanzboden in seinem Flügel schwingen sollte, nicht aber das Gehäuse. Die Mono-Block-Bauweise bietet die wahrscheinlich höchste Stabilität überhaupt. Diese Stabilität ist wichtig, wenn man die Bauweise genauer betrachtet. Denn Paulello wollte keine Spreizen für die Gussplatte haben. Das Ergebnis ist eine recht eigenwillige

Gussplatten-Architektur, die im vorderen Bereich sehr stark ausgeführt ist und dann nur an den Seiten des Inneninstruments verläuft.

Eines der Grundprinzipien von Stephen Paulello war immer schon, keinen Druck auf den Resonanzboden auszuüben, wie dies üblich bei anderen Herstellern ist, die die Saiten von den Stimmstiften nach oben führen, um sie dann über die Stege zu führen, mit einem Druck, der sich dann über die Stege auf den Resonanzboden verbreitet. Paulello aber vertritt die Ansicht, dass der Resonanzboden frei schwingen können sollte. Daher

liegen die Stimmstöcke höher als bei traditionellen Flügeln, so dass die Saiten bis zu den Anhangstiften vollkommen gerade verlaufen und allein durch die Klemmagriffen mit dem Steg verbunden sind. Zudem ist die gerade Führung über den Steg auch noch positiv, da mit den üblichen Stegstiften die Saiten, natürlich vertikal auf den Steg wirkt und ihn – rein praktisch – beständig dreht, was allein durch die Berippung und andere Faktoren aufgefangen wird. „Da wir ohne Druck arbeiten, konnten wir zudem die Berippung des Resonanzbodens einsparen“, erklärt er. Diese Idee kam zufällig, gibt

er zu, denn er traute sich erst nicht, einen Resonanzboden ohne Berippung einzubauen. „Ich hatte also wunderbare Rippen für den Flügel angefertigt. Zur gleichen Zeit ließ ich hier in der Werkstatt von einem Handwerker die Deckenfenster einbauen. Als ich nicht vor Ort war, arbeitete der Schreiner an diesen Fenstern. Als ich zurückkam, hatte er die Rahmen fertig und ich war begeistert von der Qualität der Holzrahmen. Erst kurz darauf erkannte ich, dass er meine Rippen-Hölzer für diese Rahmen benutzt hatte.“ Das war ein Zeichen für ihn und so entwickelte er einen Resonanzboden ohne Rippen. Allerdings musste Paulello nun die Anlage des Resonanzbodens neu überdenken.



Speziell: Die Klemmagriffen auf dem Steg.  
Foto: Dürer



Massive Mono-Block-Konstruktion: Raste und Rim werden aus einem Block von Lagen von Massivhölzern geschnitten.  
Foto: Dürer



Gut zu erkennen: Die verstärkte Gussplatte über den Stimmstöcken.  
Foto: Dürer

„Es sind zwei Resonanzbodenbretter, die wir aufeinander leimen. Wir haben dafür eine Computeranalyse gemacht, um zu wissen, wie sich ein doppeltes Resonanzbodenholz verhält, wenn wir die Faserausrichtung des Holzes in den Schichten auf unterschiedliche Weise ausrichten. Mit einem anderen Flügel, bei dem wir nur den Resonanzboden austauschten, haben wir einen Versuch gemacht. Dieser überzeugte uns und so machten wir weiter.“ Zwei dünne Resonanzbodenbretter werden aufeinander geleimt. Die Ausrichtung der Fasern wirkt im Schwingungsverhalten unterschiedlich und überträgt entsprechend die Resonanz auf unterschiedliche Weise. Die Bretter sind allerdings auch zusammen nicht dicker als ein



üblicher Resonanzboden, beim Opus 102 an der dicksten Stelle 12 Millimeter, an den Außenseiten gerade einmal acht Millimeter.

Auch die Stegform ist anders als bei anderen Konzertflügeln, bei denen aufgrund der Kreuzbesaitung zwei Stege notwendig sind, einer für die Diskant- und die Mittellage, einer für den Bassbereich. Bei einem Geradsaiter musste das nicht notwendigerweise so sein und so gibt es im Opus 102 nur einen Steg, der im Übergang zum Bass allein eine Lochung aufweist. Allerdings gibt der Konstrukteur zu: „Vielleicht werde ich die Form belassen, aber werde zwischen Diskant- und Mittellage und dem Bassbereich einen Schnitt im Steg vornehmen, der die Bereiche dann deutlicher trennt.“

So sind wir bei der besonderen Gussplatten-Architektur angekommen, die bei Paulello ja ohne Spreizen auskommt. Allerdings ist der Guss von anderer Qualität, erklärt er uns: „Ja, normaler Grauguss, der 20 Kilogramm pro Quadratmeter aufnehmen kann, ist zu wenig für unseren Flügel. Wir haben ja 102 Tasten und dadurch mehr Saiten und mehr Spannung auf dem Rahmen. Es sind fast vier Tonnen mehr Spannung bei unserem Flügel im Vergleich zu einem üblichen Konzertflügel, das heißt 25 Tonnen.“

Warum überhaupt hat dieser Flügel 102 Tasten? „Ich bin davon überzeugt, dass bei Pedalspiel alle Saiten schwingen, so dass es ein sehr farbenreiches Obertonspektrum gibt. Und je mehr Saiten da schwingen, umso reicher wird der Klang.“ Er gibt aber zu, dass er die Tasten selbst weglassen würde, wenn es sich zeigt, dass die Pianisten es stört, dass mehr Tasten vorhanden sind. Die Saiten allerdings würde er im Flügel belassen. Das bedeutet, dass die Tastatur ebenfalls eine sehr lange Klaviatur hat: „Um eine bessere Kontrolle über den Anschlag zu haben.“ Aber auch im Bereich der Mechanik hat sich Paulello Neuheiten einfallen lassen. „Wir ha-

ben andere Hebeglieder in der Mechanik, versehen mit zwei separaten Federn, eine für den Auslösearm und eine für den Repetierschaft. Diese Teile kommen ausschließlich für Paulello von Tokiwa aus Hamamatsu.“ Allerdings erkennt man auch Teile aus Carbon in der Mechanik. „Ja, vor allem die Hammerstiele sind aus Carbon. Das war eine Erfahrung bei klangschwächeren Flügeln, die mit dieser Art von recht steifem Hammerstiel einen größeren Klang erreichen. Bei diesem Flügel werde ich wohl schnell auf Holzhammerstiele zurückkommen, da ich aufgrund der leichten und damit ebenfalls den großen Klang unterstützenden Hammerköpfe einen zu starken Klang erzielt habe“, erklärt Paulello. Die Hammerkerne hat er nach seinen Vorstellungen mit Bambusholzkernen anfertigen lassen. Diese sind sehr leicht und ermöglichen es, eine noch größere Schwungkraft auf die Saiten zu übertragen.

Daneben soll noch der Stimmstock betrachtet werden, der üblicherweise aus einem Stück besteht. Bei Paulello ist er in vier Teile eingeteilt und unterhalb der vorderen Stimmstockaufnahme unterhalb der Gussplatte angebracht. Dabei nutzt man nicht mehr übliches Stimmstockholz in Schichtholztechnik, sondern Ahornholz. Der Vorteil ist, dass man das Instrument außerhalb der Holzkonstruktion vorbereiten kann. Aber Paulello kennt natürlich auch noch einen weiteren Vorteil: „Man kann den Gussrahmen zwischen den Stimmstockteilen deutlich verstärken. Dadurch hat man eine bessere Steifigkeit, denn der Schwachpunkt liegt bei großen Flügeln üblicherweise im vorderen Stimmstockbereich, da er dort nicht mehr verschraubt ist. Wenn dort keine Verstärkungen vorhanden sind, hat der Flügel dort eine Schwachstelle.“

Als Letztes soll noch die Besonderheit des Anfertigungsprozesses betrachtet werden. Aufgrund der horizontal auf gleichem Niveau geführten Saiten ist Paulello in der Lage, die Gussplatte mit den



Stephen Paulello an seinem Opus 102  
Foto: Dürer

Stimmstöcken zu versehen, die Saiten aufzuspannen und sie dann ruhen zu lassen, damit die Saitenlänge durch das erste Stimmen sich gesetzt hat. Dann kann er dieses Inneninstrument einfach auf das vorbereitete Holz aufschrauben, die Saiten fügen sich auf den Steg über die Dreiecksagraffen und müssen nur noch mit dem Kästchen für die Führungstabilisierung fixiert werden. Allerdings ist die Verschraubung der Gussplatte auch anders



Die geraden Saiten, die massive Gussplatte rundherum und der einzige Steg geben ein elegantes Gesamtbild.  
Foto: Dürer

als üblich, da man ja auch keine Spreizen zur Verfügung hat. So schraubt man nicht in den Gussrahmen von oben, sondern verschraubt ihn von unten durch die Raste mit weniger Schrauben als bei der üblichen Bauweise. Diese Schrauben ermöglichen es auch, dass die Gussplatte im Niveau für die richtige Saitenhöhe reguliert werden kann.

Die Saiten sind mit eisenvernickeltem Stahl umspannen. Daher entsteht ein fast noch brillanterer Klang im Opus 102.

Die letzten zwei Besonderheiten sollen noch erwähnt werden, die nicht für den Klang ausschlaggebend sind: Die Pedale sind länger ausgeführt, da Paulello der Meinung ist, dass man sie dadurch besser kontrollieren kann. Zudem hat er – auch aufgrund des enormen Gesamtgewichts des Flügels von weit über 600 Kilogramm – neue Flügelrollen entwickelt, die nadelgelagert sind und deren Zentrum recht weit vom Zentrum der Flügelbeine entfernt ist, damit man den Flügel sehr leicht und kontrolliert bewegen kann.

Ein wenig fühlt man sich bei der Gesamtanlage des Opus 102 von Stephen Paulello an alte Instrumente erinnert: Geradbesaitung, Rahmen ohne

Spreizen ... „Ja, Broadwood hat so gearbeitet“, gibt Paulello zu bedenken. Allerdings ist der Flügel von Paulello natürlich ein moderner, mit einem modernen Klang. „Ich habe mich immer daran gestört, wenn man sagt: Der Flügel ist seit langer Zeit zu einer Perfektion gelangt und nicht mehr veränderbar. Wir sagen: Wir machen Dinge, die zeigen, dass er sich noch entwickeln kann.“

## Der Klang

Momentan ist der Opus 102 fast zu kraftvoll, im Diskant etwas klirrend, was bei der Tonhöhe kein Wunder ist. Auch im Subbass erscheint der „Klang“ etwas zu metallisch. „Dies liegt auch daran, dass wir noch mit den Carbon-Stielen arbeiten, die eine zu große Steifheit im Klang verursachen. Das bedeutet, wir haben zu viel in die Krafrichtung gearbeitet, wovon wir ein wenig wieder wegnehmen müssen.“

Der Klang dieses Flügels ist aber vor allem eines: farbenreich, kraftvoll – und im Spiel ist er leicht kontrollierbar.

## Zukunftsmusik

Stephen Paulello glaubt, dass er mit seiner Neukonstruktion nun eine konstruktive Basis geschaffen hat, die es ihm demnächst ermöglicht, seine Flügel schneller und einfacher zu fertigen. 10 Instrumente will er im Jahr bauen. Allerdings weiß auch er, dass dies zu zweit kaum möglich ist. Daher hat er bereits jetzt einen Schreiner beschäftigt, der die Holzvorarbeiten übernimmt. Doch er benötigt einen zweiten Holzverarbeiter und wahrscheinlich noch zwei weitere Kräfte, will er tatsächlich 10 dieser aufwendig konstruierten Flügel fertigen. „Von dem Konzertflügel werden wir wohl nicht so viele bauen“, meint er realistisch, „aber es wird bald einen 190 cm langen Flügel und ein Klavier mit Geradbesaitung und Repetiermechanik geben.“ Den 190-cm-Flügel und das Klavier hofft er dann häufiger zu verkaufen. Um noch mehr Platz für die „Serienfertigung“ zu haben, baut er gerade eine großzügige Erweiterung seines Werkstattgebäudes mit 600 weiteren Quadratmetern. Dann hat er mit 1400 Gesamtquadratmetern genug Platz für die Maschinen, denn er will unbedingt eine CNC-Fräse anschaffen, die ihm hilft, einige der Arbeitsprozesse präzise zu optimieren. Der 190 cm lange Flügel wird absolut so gebaut wie der Opus 102. Auch mit 102 Tasten, es sei denn, Paulello würde feststellen, dass sich die Kunden daran stören.

Der Opus 102 kostet 160.000,- Euro in der Art, wie er momentan noch in Frankreich steht: in Palisander-Furnier. In schwarzer Polyester-Lackierung wird er ein wenig günstiger sein. Immerhin hat sich der Wiener Musikverein dazu entschlossen, einen Opus 102 (in schwarzer Hochglanz-Ausführung) zu bestellen.

Stephen Paulello ist ein heutzutage gefragter Konstrukteur, der die Kunst des Klavierbaus durchdrungen hat und nicht müde wird, sich neue Konstruktions-Details zu überlegen. Mit dem Opus 102 hat er nun wieder einmal bewiesen, dass der Klavierbau noch längst nicht an ein Ende gekommen ist, wenn es um die Möglichkeiten geht, sondern immer wieder lebendig neu erfunden werden kann.

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



WARNER CLASSICS



Anarchische Kraft und Virtuosität  
mit emotionaler Tiefe  
[beatrice-rana.de](http://beatrice-rana.de)



Ravels Gesamtwerk für Solo-Klavier  
voller Perfektion und Leichtigkeit  
[bertrand-chamayou.de](http://bertrand-chamayou.de)



Frischer Blick auf Haydn –  
Instrumental-Konzerte für  
Cembalo, Horn und Violine



Sternstunden  
eines Klavier-Titans



Mission Impossible –  
Rondeau macht das Unmögliche möglich:  
Feuerwerk & Poesie am Cembalo  
[jeanrondeau.fr](http://jeanrondeau.fr)

# MIT MUSIK DER MODERNE EINE BRÜCKE ZWISCHEN OST UND WEST SCHAFFEN



Von: Carsten Dürer

Sie stammt aus China, lebt seit längerem in Berlin und hat – neben vielen anderen Werken – eine Vorliebe für die Moderne: Ya-ou Xie ist keine Pianistin, die man in eine Kategorie und eine der vielgeliebten Schubladen verbannen könnte, um ihr gerecht zu werden. Denn trotz ihres Interesses an solistischem Klavierrepertoire war sie es zeitweise leid, allein die Bühne betreten zu müssen, und gründete mit zwei weiteren Pianisten und drei Perkussionisten das Ensemble „BerlinPianoPercussion“. Wir trafen die Pianistin in Berlin zu einem Gespräch.

### Der Weg nach Deutschland

Geboren in Südwestchina, stammt Ya-ou Xie aus einem musikalischen Elternhaus, der Vater war Komponist und die Mutter Klavierlehrerin, die die heutige Pianistin und ihre jüngere Schwester, die heute Dozentin am Konservatorium in Shanghai ist, in jungen Jahren unterrichtete. Doch wie war das zu Beginn, als der Wunsch aufkam, die Heimat zu verlassen, und wieso zog es Ya-ou Xie nach Europa? „Nun, die meisten meiner Klassenkameraden hofften schon zu Schulzeiten auf ein Studium in den

USA. Dieser Wunsch kam schon mit 15 oder 16 Jahren auf. Und da ich nun einmal schon ein westliches Instrument spielte, war der Wunsch ebenfalls da, in die USA zu gehen, also auch in den Westen – wie alle anderen. Durch einen Zufall hat einer meiner Bekannten in Stuttgart an der Hochschule studiert und erzählte von seiner Zeit dort. So entstand dann letztendlich die Idee und der Kontakt nach Stuttgart und ich ging dorthin.“ Warum aber gab es bei vielen jungen Chinesen zu dieser Zeit den Wunsch, in die USA zu gehen, warum damals noch nicht nach



Europa? „Damals gab es wenige, die nach Europa kamen, kaum solche, die nach Deutschland kamen. Eine Cellistin ging nach Frankreich. Das war anders als heute, wo so viele Studenten aus China nach Deutschland kommen, um hier Musik zu studieren. Dies lag vor allem an der Bekanntheit der Studienbedingungen in den USA. Da hörte man von Vollstipendien. Dass es in Deutschland kostenfrei war, wusste keiner.“ Sie lächelt bei dieser Erinnerung.

In Stuttgart studierte sie vom Alter von 22 Jahren an. Damals hatte sie bereits drei Studienjahre am Zentralen Konservatorium in Peking verbracht: „Ich habe dann, nachdem ich die Entscheidung zum Wechsel nach Stuttgart getroffen hatte, noch ein Studienjahr gehabt, während ich auf mein Visum für Deutschland gewartet habe.“ Einen Abschluss absolvierte sie dann doch nicht in Peking, studierte aber parallel Klavier und Dirigieren.

In Stuttgart wurden viele der bereits absolvierten Fächer anerkannt, so dass sie gleich in die Fachrichtung „Künstlerische Ausbildung“ einsteigen konnte. Diese schloss sie auch in Stuttgart ab. Dann zog Ya-ou Xie nach Berlin, um noch das Konzertexamen anzuhängen. „Hier studierte ich bei Hans Leygraf, der bis 1997 in Berlin unterrichtete“, erklärt die Chinesin in fast akzentfreiem Deutsch. Die Sprache erlernte sie schnell nach ihrer Ankunft in Deutschland – in Sprachkursen, die sie extra besuchte. Als letzten Schritt ging es für Xie dann an die Internationale Klavier-Akademie am Comer See. War dieses Stipendium, das sie sich in einem Wettbewerb erspielt hatte, nochmals ein wichtiger Schritt in Richtung Professionalität? „In jedem Fall“, sprudelt es aus ihr heraus. „Das war nochmals eine wichtige Grundlagenarbeit im Bereich des Kernrepertoires, vor allem der Wiener Klassik.“ Schon in Stuttgart hatte Xie nämlich begonnen, sich mit der zeitgenössischen und der Musik des 20. Jahrhunderts zu befassen. „Am Comer See ging es nun zurück“, erklärt sie, „zu Bach, Beethoven, Mozart, Chopin – und das erarbeitet man dort mit den größten Lehrern ...“ Zwei Jahre blieb sie in diesen Kursen am Comer See. Danach empfand sie ihre Studien als abgeschlossen.

### Die Moderne

Das Interesse für die Musik der Moderne ist bei Ya-ou Xie lebendig geblieben. Das ist eher ungewöhnlich für chinesische Interpreten, wenn es sich um die Musik der Moderne Europas handelt. Wie wurde dieses Interesse geschürt? „Nun, dies begann schon in Stuttgart. Wir hatten ja eine Art ‚goldene Zeit‘ in Stuttgart, mit Helmut Lachenmann und so weiter. Es wurden viele Seminare zu diesem Thema angeboten. Doch die erste wirkliche Berührung stellte ein Seminar über George Crumbs ‚Makrokosmos‘ dar. Und es waren gleich zwei Seminare, einmal ein analytisches und ein instrumentales. Am Ende des Seminars sollten sechs der Klavier-Studenten jeweils vier Stücke der insgesamt 24 des Zyklus aufführen. Doch einer der Studenten sagte ab und die Professorin fragte mich kurzfristig, ob ich nicht diese vier Stücke übernehmen könne. Also erarbeitete ich diese in drei Tagen und spielte sie sogar auswendig.“ Danach gab es viel Lob, besonders von den Kompositions-Lehrern, die Xie als natürliches Talent für diese Art von Musik erkannten. Zudem

benötigte Xie auch für die damals noch anstehenden Wettbewerbe immer wieder einmal ein zeitgenössisches Werk und so begann sie – bestärkt durch die positiven Reaktionen – Musik der Moderne zu erlernen.

War das dann auch eine persönliche Lust, sich dieser neuartigen Musiksprache hinzugeben? „Nach und nach – nachdem die Sprache der neuen Musik einmal erlernt war, empfand ich große Lust an dieser Musik, sie fiel mir nicht mehr schwer.“ Als Ergebnis dieser Beschäftigung konnte sie 10 Jahre später einen Preis im Klavierwettbewerb „Musik des 20. Jahrhunderts“ im französischen Orléans erringen. Sie hat das Feld der Moderne für ihr Instrument wirklich weiterverfolgt. Wie stellt sich das Verhältnis zwischen dem Repertoire der Moderne und dem Kernrepertoire dar? Immerhin benötigt man – auch wenn man grundsätzliche „Sprachbesonderheiten“ der modernen Musik erlernt hat – immer noch mehr Zeit für die Erarbeitung zeitgenössischer Werke als für das Standardrepertoire ... „Nun, ich versuche immer eine gute Mischung zwischen beiden Repertoirebereichen beizubehalten. Ich genieße es sehr, mich zwischen den unterschiedlichen Ausdruckswelten zu bewegen. Es ist so, dass die Eindrücke der unterschiedlichen Musik so sind, als würde ich unterschiedliche Menschen in der Gesellschaft treffen. Wenn ich nur die Klassik spielen würde, wäre ich vielleicht nicht gelangweilt, würde mich aber begrenzt fühlen. Man wird auch bereichert durch die Musik der Moderne ...“ Die Repertoireliste dieser Pianistin ist beachtlich. Kann man wirklich ein solch breit gefächertes Repertoire aktuell und aktiv halten? „In der modernen Musik braucht alles etwas mehr Zeit und wir machen manches Mal Witze über die ‚Neue Musik‘ und sagen, dass sie ‚Neu‘ heißt, da sie immer wieder neu ist“, antwortet sie lachend. „Es ist also oftmals gleichgültig, ob man ein Werk vor einem Jahr, vor drei Jahren oder erst vor ein paar Wochen erstmals aufgeführt oder richtig erarbeitet hat: Man muss es wirklich fast neu lernen. Dies liegt daran, dass es schwieriger ist, das Material in die Finger zu bekommen. Wenn dies aber einmal gelungen ist, das Werk wirklich zu erarbeiten, dann ist man eigentlich an einer Art Ende der Interpretation angelangt. Bei einer Mozart-Sonate ist es andersherum: Man kann sie recht leicht in die Finger bekommen, aber die Interpretation dauert ein Leben lang.“

Dies liegt vor allem auch daran, dass die Komponisten von heute extrem genaue und detaillierte Aufführungsanweisungen in die Partituren schreiben. Wenn diese einmal eingehalten sind, scheint einer Aufführung nichts im Wege zu stehen. Allerdings – so gibt Xie zu – erlauben viele Komponisten den Interpreten auch Freiheiten, so dass nicht jede perfekt eingehaltene Anweisung der Partitur das gleiche Ergebnis zutage fördert. „Die genauen Anweisungen der Komponisten – so habe ich den Eindruck – sind auch ein Ausdruck unserer technischen Welt“, meint Xie über die genauen Anweisungen der Komponisten. „Auf der anderen Seite regen die neuen Klangwelten, die dabei entstehen, auch die Fantasie des Spielers an – für jegliches Spiel von Musik, diese Klangfarben und so fort.“

### Chinesische Musik

In China gibt es heutzutage eine sehr lebendige und reiche junge Komponisten-Szene. Hat Ya-ou Xie durch die Beschäftigung mit der modernen Musik auch wieder den Weg zu Werken ihrer Heimat gefunden? Die Antwort ist eindeutig: „Ja, absolut. Eine meiner Missionen – so würde ich es für mich einfach einmal ausdrücken – ist es, dass der Interpret nicht nur eine Brücke zwischen den Kompositionen und dem Zuhörer sein sollte, sondern in meinem Fall auch zwischen Westen und Osten. Ohne den Interpreten lernt man die Musik aus Asien nicht kennen. Nachdem ich die Welt der Neuen Musik kennengelernt habe, begann ich bereits damit, in China die neue Musik des Westens vorzustellen und auch neue Werke aus China in Europa.“ Sie erklärt, dass die Breite der modernen Kompositionsformen in China ebenso vielfältig ist wie die im Westen. „Natürlich gibt es solche, die stärker unter dem Einfluss der



Foto: Dürrer

europäischen Tradition schreiben – oftmals auch in Europa studiert haben. Und es gibt natürlich einige, die sich stark mit der traditionellen Musik Chinas auf ihre Weise auseinandersetzen.“ Und genau dies gibt es in Europa ja eigentlich in dieser Form – unabhängig davon, dass die Musikgeschichte Chinas deutlich älter und länger ist – nicht. Denn fast alles bezieht sich auf die Tradition der westlichen Kunstmusik. Immerhin gibt es zahlreiche Komponisten von heute, die auch traditionelle chinesische Musikinstrumente in ihre Kompositionen mit einbinden. Hat Xie als Studentin eines Instruments der westlichen Welt auch einen Zugang in die Welt der alten Volksmusik erhalten, als sie jünger war? „Ja, wir haben Volkslieder gelernt, als ich auf der Oberschule war. Wir hatten dies sogar als Fach“, erklärt sie und fügt hinzu, dass es eigentlich zu wenig gewesen sei, was sie dort über die traditionelle chinesische Musik gelernt habe.

### Ensemble-Musik

Doch Ya-ou Xie ist nicht allein eine solistische Repräsentantin moderner Klaviermusik auf beiden Kontinenten, sondern hat auch ein ungewöhnli-

ches Ensemble mitbegründet, das aus drei Pianisten und drei Perkussionisten besteht und sich „BerlinPianoPercussion“ nennt. Wie kommt man auf diese Idee? „Dies war ein Zufall und entstand aus einem Projekt heraus. Ebenso wie ich ist der Pianist Prodromos Symeonidis Preisträger des französischen Messiaen-Wettbewerbs. Als dann eine Anfrage des Centre Account kam, also des Zentrums des Messiaen-Wettbewerbs, ob wir beide während der Sommerkurse Werke für zwei Klaviere und Schlagzeug spielen wollten, haben wir zugesagt.“ Zu diesen Kursen für die Musik der Moderne werden Kompositionsstudenten eingeladen, um Werke für vorbestimmte Besetzungen zu erarbeiten, die dann von Musikern aufgeführt werden. „Neben diesen Studenten-Werken spielten wir aber auch weitere Konzerte, solistisch sowie das Standardwerk für die Besetzung mit zwei Klavieren und Schlagzeug, die bekannte Sonate von Béla Bartók“, erklärt Xie. Aus diesem Zusammenspiel entstand die Idee und die Faszination, weiterhin als festes Ensemble sich der Musik dieser Besetzung zu widmen. Das war 2007. Warum aber drei Pianisten und drei Schlagzeuger? Ya-ou Xie kann dies leicht erklären: „Oftmals benötigt die Neue Musik nicht allein Interpreten, sondern sie ist so komplex, dass sie nach einem Dirigenten verlangt, um das Musikgeschehen beisammen zu halten. Da ich auch Dirigieren studiert habe, spiele ich nicht immer, sondern dirigiere auch oftmals in unserem Ensemble. Daher müssen wir drei Pianisten haben. Und bei den Schlagzeugern sind oftmals so viele unterschiedliche Instrumente zu spielen, dass zwei Interpreten oft nicht ausreichen.“ Selten allerdings kommt es dazu, dass alle drei Pianisten zeitgleich spielen. Eine Bestätigung seiner Arbeit hat dieses Ensemble nach der ersten CD-Einspielung von George Crumbs „Makrokosmos“ erhalten, die extrem gute Besprechungen erhielt. Kein Wunder: „Es ist tatsächlich die erste Gesamteinspielung dieses Werks für diese Besetzung. Wir hatten dieses Werk für das Berliner Festival ‚MärzMusik‘ erarbeitet und bei dieser Gelegenheit dann auch gleichzeitig die erste europäische Gesamtauführung dieses Werks gespielt.“ Die CD-Einspielung ist auch gleichzeitig ein Live-Zeugnis der mehr als zweistündigen Aufführung dieses Werks in Berlin.

Nun hat das Ensemble eine neue CD in Arbeit: „Dieses Mal allein mit Werken, die wir in Auftrag gegeben haben, für die Besetzung zwei Pianisten und zwei Schlagzeuger“, erklärt die Pianistin. Grundsätzlich mutet das Ensemble recht stark wie ein „Projekt“ an, da die Besetzung sowie die Werke eher unpopulär sind oder gar nicht gekannt werden. Kann man solch ein Ensemble beständig aufrechterhalten? „Natürlich sind es oftmals Projekte oder auch Aufträge, die wir spielen. Zudem haben wir aber mittlerweile eine Kooperation mit dem Konzerthaus Berlin, wo wir eine feste Konzertreihe haben. Daneben müssen wir beständig Fördergelder beantragen, aber es funktioniert ganz gut. In diesem Jahr fliegt das Ensemble sogar in die USA, mit der Unterstützung des Goethe-Instituts ...“ Die Fördergelder werden oftmals mit den Komponisten zeitgleich beantragt. Für die Auftragsvergabe, für das Ensemble zu schreiben, spielen natürlich persönliche Kontakte – wie immer in der Szene der Neuen Musik – eine



Foto: Harald Kahn

Das Berlin PianoPercussion-Ensemble

und meint damit nicht nur das Interesse an moderner Musik, sondern jegliches Interesse an E-Musik überhaupt. Ya-ou Xie ist nicht nur eine gute Pianistin, sondern eine wunderbare Missionarin für das Verständnis der Musik des jeweils anderen Kontinents.

[www.pianochinaxie.de](http://www.pianochinaxie.de)  
[www.berlinpianopercussion.com](http://www.berlinpianopercussion.com)

### CDs Berlin PianoPercussion Ensemble

#### George Crumb

*Makrokosmos für zwei Klaviere und Schlagzeug*  
 BerlinPianoPercussion  
 Telos Music 093 (2 CDs)

### Die aktuelle CD



#### Architecture of Time

Werke von Katzer, Hervé, Seither, Schneller und Campo  
 BerlinPianoPercussion  
 Telos Music 181  
 (Vertrieb: Naxos)

wichtige Rolle. Aber auch der Blick auf das bisherige Wirken des jeweiligen Komponisten und die Erkenntnis, dass er bereits für diese Besetzung geschrieben hat, spielt eine Rolle, erklärt die „Dirigentin“ des Ensembles.

Natürlich ist es schwer, das Ensemble außerhalb der Festivals für Neue Musik anzubieten ... allein schon, da oftmals wenigstens ein zweiter Flügel fehlt. Wie versucht man dieses Problem zu lösen? „Dazu muss ich gleich sagen: Ohne das Klavierunternehmen Pearl River würde das Ensemble nicht wirklich bestehen.“ Vor zirka neun Jahren traf Ya-ou Xie in der chinesischen Botschaft, in der sie aus einem festlichen Anlass heraus auftrat, den damaligen Geschäftsführer von Pearl River Europe, der europäischen Dependence des größten chinesischen Klavierbauunternehmens. „Er kam enthusiastisch auf mich zu und bot mir an, dass ich mich immer an ihn wenden könnte, wenn ich Unterstützung benötigen würde. Kurz darauf kam es dazu, dass ich ihn bat, mich für ein SOS-Kinderdorf-Projekt zu unterstützen. Da hat man mir erstmals einen Ritmüller-Flügel zur Verfügung gestellt. Und seither ist der Kontakt immer aufrechterhalten worden. In unserem Probenraum hatten wir nur einen Flügel für das Ensemble. Und da sprang Pearl River in die Bresche und hat uns ohne Zeitbegrenzung einen Ritmüller-Flügel zur Verfügung gestellt. Ohne dieses Instrument hätten wir für unsere Projekte nicht einmal proben können.“ In den Fabriken von Pearl River in China war Xie noch nicht. Aber sie ist schon in ihrer Heimat ebenso wie in Europa an Flügeln des Herstellers aufgetreten.

Es scheint so, dass sich Ya-ou Xie mittlerweile durch ihre Beharrlichkeit und ihr Interesse ein Arbeitsfeld erobert hat, das sie beständig aktiv hält. Neben dem Ensemble und ihrer solistischen Arbeit versucht sie auch ein Klavierduo mit ihrer Schwester aufrechtzuerhalten, um chinesische Musik für vier Hände zu erarbeiten, die „nicht gerade zahlreich ist“, wie Xie sagt. Von diesen Tätigkeiten zu leben, ist immerhin möglich ... Sie unterrichtet neben ihrer pianistischen Tätigkeit nicht. Soeben war sie sogar auf einer Vortragsreise in China, um die Spieltechniken in George Crumbs „Makrokosmos“ in Wort und Musik zu erläutern. Ist es mittlerweile so, dass die moderne Musik Europas auch in China Interesse geweckt hat? „Ja, mittlerweile schon, aber es könnte natürlich immer mehr sein“, sagt sie lachend

## Klavier-Festival Ruhr

Die Pianisten der Welt beflügeln Europas neue Metropole

### 15. April – 10. Juli 2016

Info | Ticket: 01806-500 80 3\* | [www.klavierfestival.de](http://www.klavierfestival.de)  
\*0,20 €/Anruf aus dem dt. Festnetz, Mobil max. 0,60 €/Anruf

Monty Alexander | Leif Ove Andsnes | Martha Argerich & Daniel Barenboim | Emanuel Ax | Yefim Bronfman | Khatia Buniatishvili | Michel Camilo | Hélène Grimaud | Marc-André Hamelin | Hiromi | Evgeny Kissin | Lang Lang | Elisabeth Leonskaja | Igor Levit & Markus Becker | Gabriela Montero | Maria João Pires | Andrés Schiff | Jacky Terrasson | Daniil Trifonov | Mitsuko Uchida | Arcadi Volodos | Krystian Zimerman u.v.a.

Sichern Sie sich rechtzeitig Ihre Tickets!

Das kulturelle Leitprojekt des Initiativkreises Ruhr

Hauptsponsor

STIFTUNG KLAVIER-FESTIVAL RUHR

Kulturpartner

Kommunikationspartner

Vertriebspartner

Medienpartner

Medienpartner

## Ein Edelstein in der europäischen Festival-Landschaft

# Das 4. Vilnius Piano Music Festival

Muza Rybackyte im Eröffnungskonzert im Saal der Litauischen National-Philharmonie.  
Foto: Dimitrij Matvejev/LNPhS

Von: Carsten Dürer

Als die litauische Pianistin Muza Rybackyte 2009 aufgrund der Gelder aus dem Topf für die „Kulturhauptstadt Europas“ die Chance hatte, in der Hauptstadt ihrer Heimat, in Vilnius, musikalisch etwas beizutragen, diese altehrwürdige Stadt in den Fokus zu bringen, war schnell die Idee eines Klavierfestivals geboren. Seither hat das Festival mit Unterstützung der National-Philharmonie alle zwei Jahre stattgefunden, im November 2015 bereits zum vierten Mal. Wir wollten erkunden, ob sich seit unserem ersten Besuch 2011 Änderungen ergeben haben, und fuhren nach Vilnius.

Die wohl bemerkenswerteste Änderung für das Land Litauen, das seit 2004 zur Europäischen Union gehört, war sicherlich der Anfang 2015 eingeführte Euro als Währung. Dies bedeutete in allen baltischen Staaten vor allem auch eine Verteuerung der Lebenshaltungskosten bzw. der Dienstleistungskosten, so auch in Litauen. Dennoch hat das „Vilnius Piano Music Festival“ sich mittlerweile einen so wichtigen Status im Musikleben der Hauptstadt erarbeitet, dass es der Philharmonie sowie Muza Rybackyte auch 2015 gelungen war, ein prachtvolles Programm zusammenzustellen. Zu Beginn des Festivals, 2009, war alles auf die litauische Musik ausgerichtet gewesen, 2011 hatte man Liszts 200. Geburtstag und den 100. Todestag des litauischen Komponisten Mikalojus Konstantinas Ciurlionis in den Vordergrund gestellt. 2013 waren die Themen die von „Musen“ beeinflussten Werke gewesen sowie die Musik von Krzysztof Penderecki zu dessen 80. Geburtstag. Schon anhand dieser Zusammenstellungen konnte man erkennen, dass Muza Rybackyte sich immer ein ganz besonderes Motto für die Festivals ausdachte und entsprechend hochkarätig

mit Künstlern aus der ganzen Welt besetzte. 2015 nun war das Thema „Tandem“, womit die künstlerische Zusammenarbeit von zwei Menschen ebenso gemeint war wie das Spiel von Klavier-Duos. So die Zusammenarbeit von ehemaligen Wettbewerbskandidaten, die sich nun eine Bühne für ein Konzert teilten, die künstlerische Übereinkunft von Solist und Dirigent oder aber das Zusammenspiel unterschiedlicher junger Musiker auf der Bühne. Nun scheint dieses Thema doch ein wenig vage und auf fast alle gemeinsamen Auftritte anwendbar. Und dennoch war das Thema „Tandem – so wie es im Festival in Vilnius ausgeführt wurde – durchaus sinngebend.

### Die Eröffnung

Schon zu Beginn des Festivals, das wie jedes Mal die künstlerische Direktorin, Muza Rybackyte, selbst mitgestaltete, zeigte sich diese Kollaboration von zwei Musikern, die sich seit langem kennen. Denn für diese Eröffnung hatte man nicht nur das Litauische Nationale Symphonie-Orchester auf die Bühne geholt, sondern mit dem Dirigenten Stefan Lano einen langjährigen Partner Rybackytes. Ge-

meinsam sind sie bereits in zahllosen Ländern aufgetreten. Und das Programm hatte man entsprechend gestaltet: Ravels „Alborado del gracioso“, Bartóks 3. Klavierkonzert und Rachmaninows 2. Sinfonie. Ein großes und schwieriges Programm. Das Orchester bemühte sich redlich in der Litauischen National-Philharmonie den richtigen Ausdruck jedes Werks zu treffen. Doch nicht immer gelang dies. Ravels Werk wurde mit viel Effekt, aber nicht dem schmeichelnden Ausdruck gespielt. Da stand das große Orchesterwerk Rachmaninows den Orchestermusikern schon näher. Und das Klavierkonzert Bartóks? Nun, Muza Rybackyte war sich ihrer Aufgabe bewusst, versuchte nicht nur ihren Klavierpart, sondern auch das Orchester inspiriert zu halten. Doch im Zusammenspiel dieses recht diffizilen Spätwerks des ungarischen Komponisten wackelte es immer wieder. Zudem konnten weder Rybackyte noch Stefan Lano den so personalisierten und zwischen Lyrik und Dramatik schwankenden Stil des Komponisten heraufbeschwören. Allein der 2. Satz gelang ihnen wirklich überzeugend. Dennoch war es eine insgesamt gute Aufführung, die dieses seltener gespielte Werk in den Fokus des Eröffnungskonzerts stellte. Das Publikum im voll besetzten Saal honorierte die Leistung mit stehendem Applaus. Ein erster Erfolg in diesem Festival.

Das Publikum in Vilnius ist warmherzig und interessiert, mit eigenwilligen Gewohnheiten, die sich erst in den vergangenen Jahren eingebürgert haben. So ist es bei fast jedem Konzert üblich, dass man Standing Ovationen gibt, oftmals begleitet von rhythmischem Klatschen. Laut Kennern ein Ausdruck für die Leistung, aber auch einer der Dankbarkeit für das, was man geboten bekommt. Und natürlich sind gerade die Konzerte des Festivals



Die Litauische National-Philharmonie von außen im Herzen Vilnius'.  
Foto: Dürer

gut besucht. Kein Wunder, wenn man über das Gesamtjahres-Programm der National-Philharmonie schaut: Meist treten dort Künstler aus dem eigenen Land auf, einige Male auch russische. Das bedeutet nicht, dass man keine Qualität hätte, immerhin stammen zahllose weltweit bekannte Künstler aus Litauen. Aber gerade für das junge Publikum, die Studenten, die an der Musikakademie in Vilnius studieren, ist es etwas Besonderes, während des „Vilnius Piano Music Festivals“ Künstler aus anderen Ländern zu erleben. Die Preise für die Konzerte sind – nach westeuropäischen Maßstäben – sehr günstig. Während des Festivals lagen sie zwischen 5 und 30 Euro. Für die Maßstäbe der litauischen Bevölkerung allerdings keine zu geringen Preise ...



Muza Rybackyte

Foto: Dimitrij Matvejev/LNPhS

## Duos

Drei wirkliche Duos sollten aber noch ihr Stellchen in Vilnius geben: das österreichische Duo Eduard und Johannes Kutrowatz, das deutsche Duo Andreas Grau und Götz Schumacher sowie der ungarische Pianist Dezső Ránki mit seiner Frau Edit Klukon. Daneben hatte man mit Miriam Batsashvili und Mengjie Han (der für den erkrankten Peter Klimo eingespungen war) zwei Preisträger des Utrechter Liszt-Wettbewerbs eingeladen, also hiermit zwei Konkurrenten, die sich nun eine Bühne teilten. International war dann das Konzert mit Muza Rybackyte, Anahit Nersesyan aus Armenien, Kristina Annamukhamendova aus Moskau und Marta Grigaliunaite aus Madrid besetzt, die mit der Litauischen National-Philharmonie Konzert von Johann Sebastian und Christian Bach für zwei Klaviere aufführten. Und was machte das Konzert mit dem Kammerorchester der Kremerata Baltica unter der Leitung von und mit dem Solisten Mikhail Pletnev zu einem „Tandem“? Nun, immerhin spielte und leitete Pletnev dieses Konzert in Doppelfunktion.

## Vortrag und Konzerte

Neben den Konzerten hatte man in diesem

Festival auch erstmals einen Vortrag integriert, der von Udo Schmidt-Steingraeber, dem Inhaber des Klavierherstellers Steingraeber & Söhne aus Bayreuth, in der Musik-Akademie von Vilnius gehalten wurde. Zur Vorgeschichte muss gesagt werden, dass das Unternehmen Steingraeber auf den ausdrücklichen Wunsch von Muza Rybackyte zwei Steingraeber-Konzertflügel E 272 nach Vilnius



Udo Steingraeber bei seinem Vortrag..  
Foto: Dürer

gebracht hatte, auf denen die Konzerte gespielt wurden. Und das war ein wirkliches Erlebnis, denn der Klang dieser Steingraeber-Instrumente ist nun einmal anders geartet als der von anderen Konzert-Flügeln: nicht so perkussiv, weniger voluminös im Klang, aber dennoch mit einem faszinierenden Durchsetzungsvermögen aufgrund des Obertonreichtums und der Klangfarben. Diese Steingraeber-Flügel sind wirklich individuell im Kanon der Konzertflügel und Muza Rybackyte hatte gut daran getan, sich für deren Klang zu begeistern und das Publikum in Vilnius an diesen „anderen“ Klang heranzuführen.

Udo Schmidt-Steingraeber hatte allerdings recht wenig die Arbeit in seiner

Fabrik im Sinn, als er sich auf diesen Vortrag einließ. Vielmehr ließ er erkennen, wie eng die Geschichte des Unternehmens Steingraeber mit den Ideen der beiden Komponisten Franz Liszt und Richard Wagner verwoben ist. Und damit ließ Steingraeber die Geschichte dieser beiden Männer aufleben, verdeutlichte, wie sehr die Anforderungen dieser Musiker den Klavierbau vorangetrieben haben und wie ihr Leben mit der Stadt Bayreuth verbunden ist. Es war ein von Dokumenten aus dem Familienarchiv Steingraeber gewürzter Vortrag, der spannend und in Bezug auf die Einblicke erhellend war.



Klavierduo Kutrowatz  
Foto: Dimitrij Matvejev/LNPhS

Das Festival-Programm in Vilnius ist – auf die Bedürfnisse des Publikums ausgerichtet – insgesamt ein sehr entzerrtes: sieben Konzerte in 14 Tagen. Und natürlich konnten wir bei einem solch entzerrten Festival-Programm, das nur alle zwei Tage ein Konzert bietet, nicht alle Konzerte hören. Ein ganz besonderes Programm hatte sich das österreichische Klavierduo Kutrowatz ausgedacht. Als künstlerische Leiter des Liszt-Festivals Raiding musste bei ihnen fast ein Werk von Liszt auf dem Programm stehen. Und der Beginn der beiden Brüder mit Liszts Sinfonischem Gedicht „Orpheus“ machte einen unfassbar dramatischen wie nachdenklichen Eindruck. Wie ein Gebet zelebrierte das Duo dieses Werk, tief ergreifend und mit einer ungeheuerlichen inneren Emotion versehen. Ein eigenwilliger Beginn, mit dem das Duo allerdings seine klanglich-sensiblen Qualitäten unter Beweis stellte. Und genau für dieses Liszt-Werk waren die beiden Steingraeber-Konzertflügel die wohl beste Wahl, denn mit dem warmen, obertonreichen Klang sowie ihren farbenreichen und vokalen Klangfarben kamen sie dem Ausdruck in diesem Werk am nächsten. Bei dem kommenden Werk, Philipp Glass’ „Four Movements“, allerdings hätte man sich dann doch einen etwas perkussiveren Klang gewünscht. Die Brüder Kutrowatz aber ließen sich davon nicht abhalten, die Sätze des Minimalisten in unterschiedlichste Klangebenen zu führen, ohne dabei die repetitiven Momente zu sehr in den Vordergrund zu stellen. Überhaupt muss man – auch im Hinblick auf die kommende



Johannes (links) und Eduard Kutrowatz  
Foto: Dimitrij Matvejev/LNPhS

Werkauswahl der Kutrowatz – sagen, dass dieses Duo immer nach einem vollkommen eigenen und nicht standardisierten Zugriff auf Bekanntes sucht und ihn auch findet. Vor allem in den Tangos von Astor Piazzolla (in einem Arrangement von Kyoko Yamamoto), die sie in der zweiten Programmhälfte folgen ließen, war dies spürbar. Mit Witz, einem guten Gespür für die schwingenden Tanz-Aussagen, aber auch mit dem Wissen um die strikte Rhythmuseinhaltung spielten sie sich hier nun endgültig in die Herzen des Publikums. Fast nach jedem der Stücke, die nun folgten, wurde spontan applaudiert. Aufmerksam verfolgte das Publikum die feinen Interaktionen, die den Brüdern in Fleisch und Blut übergegangen sind. Und mit den Jazz-Standards von Dave Brubeck in Bearbeitung von Eduard Kutrowatz setzten sie ein klares Statement dafür, dass klassische Musiker – wenn man

das andere Genre ernst genug nimmt – durchaus in der Lage sind, mit Spontaneität und Gefühl Jazz auf einem hohen Niveau zu spielen. Dieses Konzert gefiel vor allem dem jüngeren Publikum im Saal, aber insgesamt sind die Zuhörer in Vilnius immer offen für Entdeckungen in der Musik.

Ein weiteres Konzert war mit den beiden ersten Preisträgern des Utrechter Liszt-Wettbewerbs angesetzt. Doch der Zweitplatzierte des Wettbewerbs von 2014, Peter Klimo, musste aus Gesundheitsgründen absagen und so lud man an seiner Stelle den Drittplatzierten, Mengjie Han, ein. Und natürlich die Gewinnerin dieses Wettbewerbs, die Georgierin Mariam Batsashvili. Die erste Hälfte bestritt Mengjie Han und spielte Ravels Zyklus „Le tombeau de Couperin“ sowie Liszts Paraphrase auf Wagners Oper „Tannhäuser“. Schnell war klar, dass Mengjie Han sich seit dem Wettbewerb trotz etlicher Auftritte in seiner Art des Spiels nicht wirklich weiterentwickelt hatte. Mit recht eindimensionaler Spielweise spielte er Ravels so emotionalen Zyklus, konnte aber die Klangfarben nicht herausarbei-



ten, blieb mit allein dynamischer Handhabung an der Oberfläche der Aussagen des französischen Komponisten haften. Das war wirklich gutes Klavierspiel, aber weit davon entfernt, die emotionale Ebene mit dem Publikum zu teilen, geschweige denn, es gefangen zu nehmen. Die scheinbare Distanz zwischen dem Klavierspiel und der musikalischen Aussage war doch offensichtlich. Und auch die Tannhäuser-Paraphrase konnte er vor allem technisch gut bewältigen. Aber die wunderbaren Klangparameter dieser Musik, die letztendlich orchestral klingen sollte und nicht wie ein Klavierstück, blieben auch außen vor. Und selbst der warme Klang des Steingraeber-Flügels war unter den Fingern dieses Pianisten nicht mehr vorhanden.

Ganz anders dagegen die hochkonzentrierte Mariam Batsashvili, die von der ersten Sekunde an mit Inbrust die emotionalen Aussagen der Liszt-Werke zu vermitteln und zu gestalten verstand. So wurde die Liszt-Adaption auf Händels „Sarabande und Chaconne“ aus der Oper „Almira“ bereits zu Beginn ihres Auftritts zu einem Ausdruck ihres Könnens. Immer auf die Gesanglichkeit der Hauptstimme bedacht, immer mit einer gelungenen Phrasierung und einem wunderbaren Klanggefühl verbunden wusste Batsashvili die Atmosphäre zu gestalten, die es braucht, um die emotio-



nen Aussagen Liszts zu transportieren. Und plötzlich klang der Flügel auch wie ein anderes, ein perfekt auf ihr Spiel zugeschnittenes Instrument. Mit „Bénédiction de Dieu dans la solitude“ und der „Lorelei“ fand sie dann zu einem wirklich tiefen Ausdruck von Liszts Religiosität und der Dramatik in seiner Musik. Jede Nuance wurde da gestaltet, sehr persönlich und dennoch nicht vordergründig, um es anders zu machen; alles war deshalb persönlich gefärbt, da Batsashvili es ehrlich spielte und entsprechend ehrlich nachempfand, was da in den Noten geschrieben ist. Das war wirklich Klavierspiel auf höchstem Niveau. Mit der 2. Ungarischen Rhapsodie unterstrich sie dann nochmals ihr Können und ihre persönliche Sichtweise auf eine Musik, die jedem im Ohr ist: Hier gestaltete sie gewitzt und geschickt, mit grandioser Technik und verschmitztem Ausdruck, ohne dabei vordergründig humorig zu sein.

Muza Rybackyte ist in Zusammenarbeit mit der National-Philharmonie in Vilnius mit der vierten Austragung des „Vilnius Piano Music Festivals“ ein weiterer Akt von internationaler Weite und Weitsicht gelungen. Mit der Idee die Zweierbeziehungen und das gemeinsame Wirken auf der Bühne für das Klavier unter dem Motto „Tandem“ auf unterschiedlichste Art zu beleuchten, war eine geschickte wie spannende Idee. Und entsprechend nahm das Publikum in Vilnius diese Idee auf, kam in die Konzerte, wusste sich begeistern zu lassen von Künstlern, die zum ersten Mal in Litauen auftraten. Und genau dies zeichnet das alle zwei Jahre stattfindende Festival aus: dass es Künstler nach Litauen holt, die dem interessierten Musik-Publikum zeigen, dass sein Land interessant ist, um dort aufzutreten, dass es weitaus andere Blickwinkel auf die Musik-Interpretation außerhalb von Litauen gibt, die ebenso einleuchtend und interessant sind – und dass es Musik gibt, die man so vielleicht noch nie gehört hat. Damit ist dieses Festival in dem kleinen Land Europas ein Edelstein im Gesamtgefüge von Klavier-Festivals.

[www.filharmonija.lt/en](http://www.filharmonija.lt/en)



**THE POWER  
OF MUSIC!**





**th.mann**  
MUSIC IS OUR PASSION

## Starker Charakter mit Eigensinn



# LUCAS DEBARQUE

Foto: Evgeny Evtyukhov

Von: Carsten Dürer

Aus dem Nichts ist der französische Pianist Lucas Debarque gekommen. Keiner kannte diesen Künstler, als er im Juni 2015 beim Tschaikowsky-Wettbewerb in Moskau in der Kategorie Klavier antrat und bis ins Finale gelangte, um dort mit Liszts 2. Klavierkonzert immerhin den vierten Preis zu erspielen. Die Live-Übertragungen des Wettbewerbs über Medici-TV machten ihn und sein Spiel allerdings auf einen Schlag in aller Welt berühmt. Er war einer der Kandidaten, die mit ihrem emotionalen Spiel die Massen an den Bildschirmen wie das Publikum in den unterschiedlichen Sälen des Moskauer Konservatoriums begeisterten. Als die Welt dann erfuhr, dass er lange Jahre autodidaktisch das Klavierspiel erlernte und erst im Jahre 2010 mit einer profunden Ausbildung begonnen hatte, war man umso erstaunter. Wir trafen den Pianisten in Paris, um uns mit ihm zu unterhalten.

**E**s ist für Lucas Debarque ein wichtiger Ort geworden, an dem wir uns treffen: die École Normale de Musique de Paris Alfred Cortot, mit dem daneben liegenden und ebenfalls nach Cortot benannten Konzertsaal. Hier hat er im November ein Konzert gespielt, dessen Mitschnitt nun als seine erste CD auf den Markt kommt. Sofort nachdem wir uns einen Kaffee aus dem Automaten gezogen haben und uns an einen Bistrotisch setzen, wirft er einen Blick in die PIANOnews-Ausgabe, die ich ihm mitgebracht habe. Beim Durchblättern sagt er, dass er langsam, aber sicher Bedenken bekommt bei der großen Anzahl an jungen Pianisten, die ihm gar nichts sagen und er denkt: Warum mache ich das überhaupt. Aber Lucas Debarque meint: „Ich selbst glaube ja eher, dass es uns nicht an Pianisten mangelt, sondern einer Schöpfung in der Musik. Wir haben verrückte Dinge in

der Welt der Pianisten selbst. Diejenigen, die es sich zur Aufgabe machen, so virtuos, wie es nur geht, zu spielen, also so klar und immer schneller, dass es wirklich eine Art von Sport darstellt. Und dann diejenigen, die besonders die Komponisten früherer Zeiten spielen, Bach und andere, vor allem auch Barockkomponisten. Aber Menschen, die heute Musik erschaffen, sind schwer zu finden. Und ich denke es ist auch schwierig, etwas vollkommen Neues zu schöpfen, nach all den Experimenten im 20. Jahrhundert.“ Aber er korrigiert sich sofort selbst: „Eigentlich denke ich ja, dass es nichts wirklich Neues sein muss, das man schöpfen sollte. Denn was neu ist, ist auch immer dasselbe, was schon existierte. Man kann natürlich etwas vollkommen Neues in bereits Existierendem finden.“ Er weiß auch gleich ein Beispiel zu bringen: „Der Stil von Mozart beispielsweise. Er ist nicht so besonders, aber es gibt ein Mirakel, das in diesem klassischen Stil pas-

siert, der genau derselbe ist, den viele Komponisten seiner Zeit benutzten, dieselbe Harmonie.“

Aber ist es nicht eher so, dass wir vielleicht ein Problem mit interessanter neuer Klaviermusik an sich haben? Wenn man im Vergleich dazu die modernen Opernwerke oder die Kammermusik betrachtet, gibt es ja viele neue Aussagen. Speziell bei Klavierkonzerten ist es so, dass nicht allzu viele neue entstehen, oder? Er denkt nach und sagt dann: „Mein Favorit ist eigentlich auch die Kammermusik, so dass ich verstehen kann, dass es der Wille junger Komponisten ist, Kammermusik zu schreiben anstatt Werke für Klavier solo.“ Aber letztendlich hat das Klavier die größten Möglichkeiten aller Instrumente. Im 20. Jahrhundert gingen viele Komponisten dazu über und wollten diese Möglichkeiten noch erweitern, indem sie vor allem die Klänge im Instrument – Zupfen, Präparierungen etc. – hinzunahmen. Das ist eigentlich schon passiert, ist nicht mehr neu – also muss man umdenken. Aber sind wir nicht – auch mit ihm, Debarque selbst – an einem Punkt, an dem wir wieder zurückgehen zu Interpretieren, die vielleicht auch selbst Musik schaffen, um sie zu spielen? „Ja, ich denke, es gibt eine neue Generation von jungen Musikern. Das habe ich auch während des Tschaikowsky-Wettbewerbs festgestellt. Als ich mit den Finalisten in Moskau sprach, stellte ich fest, dass es Leute einer alten Welt sind, einer Welt, die das Klavierspiel der 70er und 80er Jahre des 20. Jahrhunderts pflegt – mit einer starken Schule, mit einer deutlichen Arbeitsausrichtung, mit einer fast zu starken Professionalität. Sie vergessen dabei, leidenschaftlich zu sein, neugierig, sie vergessen dabei, dass man auch ohne Noten spielen kann, dass man improvisieren kann. Sie sind eigentlich nicht an der Komposition interessiert, sie wollen nur virtuose Stücke perfekt spielen. Daran finde ich nichts Interessantes, es ist für mich vollkommen verrückt so zu denken.“

Hat seine Sichtweise nicht auch etwas mit seiner besonderen Art der Entwicklung, seinem Lebensstil zu tun? Er lächelt gequält: „Für mich gibt es nichts Besonderes an meiner Entwicklung.“ Aber immerhin sind die anderen jungen Pianisten in einer Klavierschultradition von jüngsten Jahren an aufgewachsen, die es vielleicht verhinderte, dass sie die freien Gedanken, die er entwickelte, haben können. Er wird deutlicher: „Aber was können sie dann mit ihrer Musik sagen, wenn sie keine Chance hatten, ihren Lebensweg selbst zu wählen?“ Es ist sicherlich eine Frage der Individualität jedes Einzelnen, dass er sich mit anderen Sichtweisen ab einem gewissen Entwicklungsgrad beschäftigt, werfe ich in die Diskussion ein. Und letztendlich haben doch alle dasselbe Ziel: ihre Musik mit einem Publikum zu teilen, auf die Bühne zu kommen. Das war ja wohl auch sein eigenes Ziel. Wieder lächelt Debarque, als wüsste er mehr: „Es ist ein wenig komplexer, wenn es zu diesem Punkt kommt. Wenn meine Lehrerin Rena Shereshevskaya nun sagt, dass mein Traum wahr geworden sei, und schwärmt, dann ist das nicht wahr. Ich habe niemals über solch einen Traum geredet. Vielleicht ist es ihr Traum, aber nicht meiner. Ich habe gar keinen Traum über meine Zukunft, ich bin gar nicht in der Lage, mir eine Zukunft vorzustellen. Ich versuche einem mystischen Weg zu folgen, der sich in mir befindet, einem spirituellen Weg. Dieser sagt mir nun, dass ich Musik machen soll. Der Ort, an dem ich mich be-

finde, ist das, was ich gerade machen soll. Es war einfach ab einem bestimmten Zeitpunkt in meinem Leben klar, dass ich wieder zur Musik zurückkehren muss. Ich habe die richtigen Menschen getroffen und habe wieder zu üben begonnen – aber ohne irgendein Ziel. Ich wollte vor allem in einem guten Verhältnis mit meiner Lehrerin Rena Shereshevskaya bleiben. Auch wenn sie eine großartige Lehrerin ist, habe ich sie niemals als Lehrerin empfunden. Sie war die Person, mit der ich mich über Musik austauschen konnte – und ich wollte, dass sie mein Spiel mag. Also musste ich üben.“

So gab es also dennoch ein Ziel, das er verfolgte mit seiner Arbeit – vielleicht ein kleineres. „Nein, es war kein kleines Ziel“, sagt er totornst, „sie ist der vielleicht schwierigste und forderndste Mensch, den ich kenne. Sie ist fordernder als die Mitglieder der Jury in Moskau. Das Erste, was sie mir im Wettbewerb sagte, nachdem sie mich gehört hatte, war Kritik. Sie war über einige Dinge sehr enttäuscht, wie ich sie gespielt hatte. Erst später sagte sie, dass es in Ordnung gewesen sei. Aber ich denke, dass ich mein Spiel verbessert habe, aufgrund dieser speziellen Beziehung zu ihr, nicht aufgrund von Üben.“

Aber immerhin hat Lucas Debarque schon ein Jahr vor dem Tschaikowsky-Wettbewerb an einem Klavierwettbewerb in Frankreich teilgenommen. Warum also Wettbewerbsteilnahmen, wenn ihm das alles nicht so wichtig ist? „Es war meine Lehrerin, die mir sagte, ich solle dorthin gehen und mein Bestes versuchen. Zudem war es für mich eine Gelegenheit, vor einem Publikum zu spielen. Denn man muss sich klarmachen, dass man als normaler Student in Frankreich, und besonders in Paris, keinerlei Möglichkeiten hat, aufzutreten. Es treten immer wieder dieselben Pianisten auf, alte und oftmals solche, die längst nicht mehr gut spielen. Diese haben irgendwann einmal ein Lob eines Menschen wie Olivier Messiaen erhalten, dass sie großartig sind – und davon leben sie heute noch. Und seit mehr als 40 Jahren müssen wir dieselben langweiligen Pianisten in allen Festivals in Frankreich immer wieder hören. Das ist wirklich eine eigenwillige Politik in Frankreich ...“ Deshalb, so sagt er, will er auch nicht mehr in Paris wohnen: „Vielleicht in Frankreich, ja, aber lieber irgendwo auf dem Land. Und natürlich will ich meine Karriere vor allem in anderen Ländern aufbauen, in Europa, in den USA, aber auch in Russland, wo es sehr interessant ist zu spielen, da das Publikum großartig ist.“ Weil das Publikum dort ein Kenner-Publikum ist? „Es geht nicht um die Kenntnisse, sondern um die Gefühle – man spürt das Aufblitzen der Gefühle im Publikum. Das ist großartig.“

Lag es auch daran, dass seine Lehrerin ihm den Tschaikowsky-Wettbewerb vorschlug? Immerhin wird für sie dieser Wettbewerb ein besonderer sein. „Er ist für sie ein Symbol, ja. Und ich habe nur gesagt: Warum nicht? Es ist allerdings der einzige Wettbewerb, den ich als Kind kannte. Die großen, berühmten Pianisten waren dort und haben dort gewonnen. Ich hörte mir Ashkenazy, Berezowsky, Lugansky an, als ich ein Kind war. Und ich erkannte auch die Aura, die dort herrschen musste. Das habe ich dann auch gespürt, als ich selbst dort war. Es war wahrscheinlich der beste Monat meines Lebens, als ich im Tschaikowsky-Wettbewerb war. Ich fühlte, dass ich am richtigen Platz war. Es war der Moment in meinem Leben, als alles klarer war. Ich war die ganze Zeit al-

lein, aber ich war glücklich. Das Wetter war gut, ich ging viel spazieren.“

Ein eigenes Klavier habe er niemals besessen, sagt er lächelnd. Wo also hatte er Zugang zu einem Instrument, um zu üben? „Nun, im Konservatorium habe ich geübt, auch wenn das sehr schwierig ist. Immerhin gibt es ungefähr 100 Klavierstudenten



Foto: Bernard Bonnefon

und nur 10 Überäume. Also ging ich sehr früh am Morgen, um vielleicht zwei Stunden zu üben, und spät am Abend nochmals zwei Stunden. In der École Normale ist es fast unmöglich zu üben. Aber ich habe Freunde, die ein Klaviergeschäft in Clichy haben, und manchmal konnte ich dort üben.“ Hat er niemals den Drang verspürt, sich selbst ein günstiges Klavier anzuschaffen? „Ohne Frage will ich einen Ort haben, ein Haus oder eine Wohnung, um dort wirklich so zu leben, wie ich leben muss. Ein Ort, wo ich einen Raum habe, um dort all meine Bücher hineinzustellen, wo ich einen großen Schreibtisch aufstellen kann, an dem ich bequem arbeiten kann, und ein Klavier in einem anderen Raum. Wenn ich diese Möglichkeit habe, dann ist für mich klar, dass ich mindestens 10 Stunden am Tag arbeiten werde. Aber bislang hatte ich niemals diese Konditionen. Allein in diesem Jahr habe ich Klavierstunden für Kinder gegeben, um Geld zu verdienen, während ich mich auf den Wettbewerb vorbereitete. Ich habe Stunden in der Metro verbracht, nur um von einem Ort zum anderen zu kommen. Und das bisschen Zeit, das mir blieb, übte ich abends im Konservatorium – meist vollkommen übermüdet.“

Aber ist es nicht so, dass Lucas Debarque tatsächlich als Autodidakt das Klavierspiel begonnen hat? Er lächelt wieder ein bisschen so, als wollte er sagen: Das hat man irgendwo verbreitet, richtig? „Nun, das muss man ein wenig präzisieren, wenn man diesen Begriff benutzt. Man muss es genauer definieren. Für mich ist niemand ein Autodidakt – wie ich Ihnen sagte, habe ich eine mystische Vision. Und für mich ist Individualismus etwas vollkommen Unmögliches, nicht in der Philosophie, nicht in der Religion. Individualismus ist eine große Lüge, es ist ein Schwindel. Wenn wir glauben, dass Individualismus existiert, dann kann man sagen: Oh, er ist ein Selfmade-Man.

Aber nein, das stimmt nicht. Was ich mit Autodidaktik meine, ist, dass ich die Kenntnisse nicht aus einer Schule oder einem Institut erhielt, sondern aus den Noten. Ich las für mich die Partituren. Das ist das Wichtigste. Ich fühle mich zur Musik wirklich durch und durch leidenschaftlich hingezogen – es ist sogar mehr als Leidenschaft“, erklärt er und zeigt mir ein Buch, das er in der Hand hatte, als wir uns trafen: „Ich lese immer über Musik, ich schlafe mit den Noten auf meinem Bett, ich beschäftige mich immer mit Musik – immer. Ich brauche das, ich muss Musik schreiben, über sie lesen, muss improvisieren. Autodidakt? Nein, wenn ich ehrlich bin, wurde ich von den besten Lehrern ausgebildet, den größten Musikern: den Komponisten. Darüber bin ich sehr glücklich.“ Und natürlich hat er auch Musik gehört, viel Musik. Für ihn sind die unterschiedlichen Felder eine Symbiose: „Improvisieren, Musik schreiben und von Noten spielen macht das Bild erst komplett. Wenn eine dieser Dimensionen fehlt, dann ist es auch kein Üben.“

Dann erzählt er über seine eigenwillige Entwicklung: „Es ist sehr eigenartig, wie ich das Notenlesen gelernt habe. Es ist ein Rätsel. Denn ich habe es sehr schnell gelernt – fast in der ersten Sekunde, als ich Noten sah. Als ich mit neun Jahren in einer Kleinstadt, in einer kleinen Schule mit Mitschülern Flöte spielte, mussten wir zum Üben einige Noten lesen. Und ich wusste sofort, wie diese Musik umzusetzen ist. Ich habe niemals Zeit damit verbracht, Musik-Theorie zu lernen. Als ich dann in eine etwas größere Stadt zog, habe ich eine Lehrerin in einer Musikschule getroffen und habe mit dem Klavierspiel begonnen. Aber sie ließ mich machen, was immer ich auch wollte. Damals war ich 11 oder 12 Jahre alt. Und ich erinnere mich, dass ich eines Tages die 6. Klaviersonate von Prokofiew mitbrachte oder an einem anderen Tag die Scherzi von Chopin – ohne irgendein Hintergrundwissen. Ich hatte blutige Finger, da ich kein Limit kannte. Ich spielte wie verrückt, Schmerz war für mich keine Grenze. Ich hatte keine Freunde in der Schule, und wenn meine Eltern noch nicht zu Hause waren, ging ich sofort an das Klavier, was wir damals hatten – mittlerweile ist es im Haus meines Großvaters, sehr weit weg, so dass ich dort nicht spielen kann – und übte wie verrückt; nein, ich übte eigentlich nicht, ich spielte, ich probierte beständig etwas Neues aus. In dieser Musikschule waren sie sehr nett, denn sie ließen mich durch die Theorie-Klassen, die normalerweise 12 Jahre dauern, in zwei Jahren durchkommen. Ich saß also dort mit den weit aus älteren Schülern zusammen.“ Er lacht bei der Erinnerung.

Doch er schränkt sein damaliges Wissen deutlich ein, will nicht dastehen als Sonderling: „Was ich überhaupt nicht verstand, war die Dimension der Musik, oder die einfachste Sache: Harmonie.“ Was das bedeutet, erklärt er an einem Beispiel: „Mein Lieblingskomponist dieser Zeit war Franz Liszt. Ich war erstaunt über all seine harmonischen Ideen. Und heutzutage, wo ich nun viel mehr über Harmonielehre weiß, erkenne ich, dass es immer dasselbe Prinzip ist.“ Er lacht herzlich. „Mit diesen chromatischen Dingen, die er von links nach rechts laufen lässt – immer dasselbe. Aber das ist in Ordnung, ich sage nicht, dass Liszt kein Genie ist, denn immerhin hat er diese harmonischen Griffe gefunden. Aber es hat nicht mehr dieselbe Magie für mich. Selbst Skrjabin ist solch ein Fall.

*Ich war fasziniert von seiner Musik, aber jetzt verstehe ich, wie es funktioniert, selbst in seinen späten Werken.“ Das Besondere an Skrjabin war ja auch mehr, dass man seine Musik in seiner Zeit sehen muss. Und er war sicherlich – ebenso wie Beethoven – seiner Zeit weit voraus. „Beethoven, denke ich, ist selbst unserer heutigen Zeit weit voraus. Mit seinen letzten Streichquartetten ... Das ist überhaupt neu für mich: Als Kind konnte ich nichts mit Streichquartett anfangen, aber nun ist es für mich wie eine Droge. Es ist für mich das Ende und der Beginn von Musik. Danach kann man fast kaum mehr seine Sinfonien anhören – sie sind zu einfach geschrieben ...“ Er fügt hinzu, dass er bei den späten Streichquartetten Beethovens trotz der Modernität begeistert ist, dass sie dennoch die klassische Struktur in sich haben. „Das ist das, wonach ich heutzutage suche. Das ist es, was mein Leben verändert hat: die Kenntnis von Harmonie auf der einen Seite und das Verstehen der strukturellen Formen. Danach suche ich geradezu in jedem Werk. Und so gehe ich weiter und weiter vorwärts in der Musik.“*

Der große, extrem schlanke Debarque, der lässig seine Beine auf dem hohen Bistrostuhl übereinander schlägt, ist ernst, wenn er über Musik spricht, lässt aber bei aller Ernsthaftigkeit seine jugenhafte Ader und eine Portion Humor spüren. Als ich ihn frage, wann diese zuvor erwähnte Erkenntnis kam, klärt er auf: *„Es war niemals ein bestimmter Zeitpunkt. Alles, was ich mit Musik verbinde, kommt aus dem Leben, aus meinem früheren Leben – Freundschaft, Frauen, sich von einer Einsamkeit in eine andere Einsamkeit bewegen. Diese Einsamkeit kreierte andere Bedürfnisse. Aber die Entdeckung und das Erkennen der Harmonien in Verbindung mit der musikalischen Struktur allerdings ist noch sehr neu für mich, vielleicht ein Jahr alt. Mein bester Freund, der mich seit zirka sieben Jahren gut kennt, also auch mein Klavierspiel kannte, bevor ich diese Dinge für mich entdeckte, hörte mich vor kurzem – nach dem Wettbewerb in Moskau – wieder. Er fragte mich, wie es möglich ist, dass ich nun so anders spiele. Denn zuvor habe ich eigentlich nur auf das Klavier eingedroschen. Ja, richtig: Ich habe mein Spiel sehr verändert. Aber ich brauchte dafür jemanden. Noch nicht einmal als Lehrer, sondern als jemanden, mit dem ich meine Leidenschaft für Musik teilen kann. Ich habe keinen starken Hintergrund, keine starke Klavierschultradition. Also blieb für mich nur dieser Weg. Ich weiß nicht, ob ich sagen kann, dass ich glücklich darüber bin, dass es so gekommen ist, aber es musste passieren, es musste so kommen. Es hat eine Bedeutung. Das ist etwas, was ich mich jeden Tag immer wieder frage: Der Grund, warum ich all dies tue? Und dann sage ich mir: *Erinnere dich, wie glücklich du bist, dass du jemanden gefunden hast, mit dem du die Musik in ihrer Tiefe teilen kannst.*“*

Dann sagt er etwas Erstaunliches, was seine Berechtigung hat: *„Ich denke, dass Musik selbst gar nicht so komplex ist. Was wirklich komplex ist, ist das Leben. Die Beziehungen zwischen Menschen, oder eine Art zu finden, wirklich aufrichtig zu leben. So wie beispielsweise Franz Kafka, der sein ganzes Leben danach suchte. Er ist einer der beeindruckendsten Köpfe des modernen Europa: Anstatt wie Thomas Mann einen großen Roman zu schreiben, als er seine besten Ideen*

*hatte, hört er auf zu schreiben, um spirituell ein aufrichtiges Leben zu finden. Das ist schwierig: So zu leben, dass man keinem anderen Schmerzen verursacht, ihn nicht verletzt. Es ist fast unmöglich.“*

Er selbst befindet sich ja nun auch an einem Punkt seines Lebens, wo es wahrscheinlich noch komplexer für ihn wird. Er hat zuvor den Begriff Karriere benutzt. Was bedeutet das für ihn persönlich eigentlich, nach all dem, was er bereits gesagt hat? Denn für die meisten jungen Pianisten bedeutet dies, in aller Welt zu konzertieren, 180 Konzerte im Jahr zu spielen und so fort ... Er lacht und sagt: *„Karriere ist es auch, wenn Arbeiter in den Steinbruch gehen und Steine schlagen ... Für mich bedeutet es: So schnell wie möglich entscheiden zu können, wo ich spiele und – bei Orchestern – mit wem. Es bedeutet für mich auch, dass ich absolute Freiheit darin habe, was ich spielen will und dies eine Woche vor einem Konzert sagen zu können. Ich will dies nicht sechs Monate vorher sagen, denn dann denken die Leute, dass ich immer dasselbe spiele. Aber ich bin in der Lage, viele un-*

### Die Debüt-CD

Auch wenn Lucas Debarque seine ganz eigenen Ansichten zum Musikgeschäft und zu CD-Einspielungen hat, so stellt diese Debüt-CD eines Konzertmitschnitts aus dem Pariser Salle Cortot doch einen Wendepunkt in der Karriere des noch jungen Franzosen dar. Immerhin ist es eine Debüt-CD eines bislang vollkommen unbekanntem Pianisten, die sicherlich einiges Aufsehen erregen wird. Debarque beginnt sein Konzert mit vier Scarlatti-Sonaten. Und schon in den ersten Phrasen hört man genau das, was sein Spiel so besonders macht: Die intensive Emotionalität, die er in sein Spiel legt, ist nicht nur hörbar, sondern man verspürt sie. Dabei lässt er die harmonischen Details nicht außer Acht, sondern lauscht jeder Kleinigkeit in seinem eigenen Spiel nach, beseelt sein eigenes Spiel im Moment des Augenblicks. Er folgt scheinbar keinem festen Plan, vielmehr folgt er der Inspiration. Dass dabei natürlich nicht gerade das erwartete und vielleicht eher schulmäßige Klanggebilde entsteht, versteht sich fast von selbst. Dynamische Extrovertiertheiten sind dabei ebenso zu hören wie unwirsches Laufwerk. Aber genau das macht dieses Spiel im Sinne der durch folkloristische Straßenmusik inspirierten Sonaten Scarlattis authentisch und ist erfrischend wie spannend. Debarque will keinen Konventionen dienen, sondern lässt sich von seinen eigenen Ideen und seinem Wissen um diese Musik leiten. Dies lässt sich auch in Chopins Ballade Nr. 4 erkennen. Er ist einer der Interpreten, die wirklich eine Geschichte erzählen, den Zuhörer auf eine tief emotionale Reise mitnehmen, dabei das „Tempo Rubato“ dem Klanggeschehen angleichen und die in Musik gefassten Ausbrüche des Komponisten brillant in das Balladeske einzupflegen verstehen. Liszts „Mephisto-Walzer“ wird unter den Händen Debarques zu einem sich langsamer als üblicherweise aufbäumendem Widerhall virtuoser Ausdruckswelten, mit faszinierender Tiefe und ehrlichem Ausdruck des Diabolischen. In Debarques Spiel ist nichts geschönt oder geglättet. Auf diese Weise kann er auch die inneren Ausdruckswelten von Ravels „Gaspard de la nuit“ gestalten. In diesen drei Charakterstücken legt Debarque seine sämtlichen Stärken offen: Nicht die Perfektion in jeder Nuance ist seine Sache, sondern die Darstellung der inneren musikalischen Welten. Dieser Pianist ist kein Genie, sondern ein Künstler, der sich zuzuhören weiß, um den richtigen Klang zu kreieren, und der alle anderen Darstellungs-Nebensächlichkeiten der emotionalen Aussagekraft unterstellt.

Carsten Dürer

### Lucas Debarque

Werke von Scarlatti, Chopin, Liszt und Ravel  
Sony Classical 88875192982

Foto: Evgeny Evtyukhov



terschiedliche Werke zu spielen. Ich kann also nur sagen, was ich gerade jetzt spiele, aber nicht, was ich irgendwann in ein paar Monaten spielen will. Das fühlt sich für mich nicht gut an, denn ansonsten müsste ich das Programm ändern – und das fühlt sich für mich nicht richtig an. Das Problem ist: Es gibt heutzutage so viele Pianisten, die austauschbar sind. Die Menschen gehen also ins Konzert, um Werke zu hören, nicht um einen neuen Pianisten zu hören oder die Musik anders zu entdecken. Ich kann also jetzt schon sagen“, fährt er mit einem Lächeln fort, „dass ich nicht zu viel spielen will. In den vergangenen vier Monaten hatte ich 30 Konzerte. Das war schon ein bisschen zu viel, denke ich. 25 wäre besser gewesen. Für ein Jahr wären also 80 bis 100 Konzerte genug.“

Mit dem Exklusiv-Vertrag mit Sony Classical als Label und seinen Konzertengagements hat Lucas Debarque sich nun auch in das Musik-Business begeben. Denkt er nicht, dass ihn dieses Business mit seinen so deutlichen Ansichten stören könnte? „Nein“, sagt er deutlich, „denn ich werde niemals in dieses Business hineinpassen. Ich kann also von diesem Business keinen Schaden nehmen, ich kann nur Schaden nehmen vom Leben, oder wenn es von jemandem verursacht wird. Ich bin nicht alleine, ich habe Freunde, ich habe Manager, denen ich vertraue. Daher habe ich davor keine Angst. Wir können das Business nicht verhindern. Vielleicht bin ich da ein bisschen naiv, aber ich werde meinen Idealen folgen. Ich glaube auch an mein Publikum – und ich denke, ich habe bereits mein Publikum. Also wenn es irgendwelche Probleme mit dem ‚Geschäft‘ gibt, wird die Zeit es richten. Ich muss nur näher an die Konditionen herankommen, nach denen ich suche. Und natürlich glaubhaft bleiben und wahrhaftig arbeiten.“ Er glaubt, dass Kunst nur entstehen kann, wenn es Menschen gibt, die nicht auf das Geld achten. „Die größten Filme sind entstanden, weil es Produzenten gab, die nicht auf das Geld geschaut haben. Manches Mal haben sie danebengelegt, aber die wirklichen Perlen des französischen Kinos beispielsweise sind entstanden, da es Menschen gab, denen das Geld nicht wichtig war. Momentan ist es allerdings eher wie eine Mafia, einer wählt einen anderen aus, wegen Familienzugehörigkeit, wegen religiöser Gründe und so fort. Das ist abscheulich.“ Doch Kunst entsteht nur mit Geld, richtig? „Ja, aber es hat mit dem Verständnis von Geld zu tun. Das Erste bei einem Geschäft ist es doch, zu geben, nicht zu nehmen. Ich habe hier in Frankreich Leute ge-

troffen, die mich zu Festivals einladen wollten, dann aber sagten, dass sie nichts bezahlen können. Warum haben sie ein Festival, wenn sie kein Geld haben? Wenn man wirklich Leidenschaft für die Musik empfindet und etwas machen will, muss man aus seiner eigenen Tasche bezahlen. Ich denke, dass gerade das Publikum nach wirklichen Musikern sucht, nach Leidenschaft – und wir müssen manches Mal die Zuhörer in unsere Welt hineinlassen, nicht nur die Noten richtig spielen.“

Wie sieht es mit der Repertoirebreite bei Debarque aus, da von ihm gesagt wird, dass er sehr schnell lernt? „Das ist überhaupt kein Problem. Ich habe das vierte Rachmaninow-Konzert in drei Tagen gelernt, da Gergiev mich fragte, ob ich es mit ihm spielen könnte. Nein, es gibt keine Probleme, selbst ‚Scarbo‘ aus ‚Gaspard de la nuit‘ habe ich in einem Tag gelernt. Da ich verstehe, wie es gemacht ist“, insistiert er und trommelt zur Bekräftigung auf den Tisch. „Die Menschen denken, dass ich lüge, aber das ist mir egal. Es gibt dagegen Werke, die sind weitaus schwerer zu lernen, beispielsweise einen Satz eines Mozart-Konzerts. Weniger Noten, aber viel schwieriger. Für eine Fuge von Bach benötige ich eine Woche – das ist viel komplexer.“

Hat er technisch keine Probleme? Schnell antwortet er: „Natürlich habe ich Probleme, aber in Wirklichkeit habe ich keine Probleme.“ Er grinst, dann erklärt er, was er damit meint: „Ich denke, dass wir nicht paranoid agieren sollten. Ich schaue erst einmal, wo ich die Musik finde, im Leben, was diese Musik mir sagt, was ich tun soll. Technik ist etwas sehr Rationales. Wenn man seine Technik verbessern will, dann spielt man jeden Tag mehrere Stunden Tonleitern und Etüden. Mit dieser Art von Leben hat man keine Freiheit mehr, um wirklich tief in die Musik einzusteigen.“ Er gibt zu bedenken, dass Kritiker ihm während des Tschaikowsky-Wettbewerbs vorgeworfen hätten, er habe keine Technik: „Aber ich habe die erste Sonate von Medtner und ‚Gaspard de la nuit‘ von Ravel in der ersten Runde gespielt. Darüber hat niemand gesprochen oder es kritisiert ... warum nicht? Zudem: Wenn ein Pianist versucht, virtuos zu spielen, alles ganz genau, dann vergibt man ihm keinen Fehler. Wenn jemand versucht, die Musik zu spielen, muss man ihn danach beurteilen, was er da macht, nicht danach, ob er falsche Noten spielt.“

Es scheint fast logisch, dass Sony sich dazu entschlossen hat, ein Live-Konzert von Debarque als Debüt-Album zu veröffentlichen. Mit vier Scarlatti-Sonaten, mit der 4. Ballade von Chopin und dem Mephisto-Walzer von Liszt sowie Ravels „Gaspard de la nuit“. Doch bald schon soll ein Studio-Album eingespielt werden. Was will Debarque darauf spielen? „Medtner und Beethoven“, sagt er schnell.

Lucas Debarque ist ein starker Charakter, so scheint es, ein durch und durch nach der von ihm selbst definierten Wahrheit Suchender. Man kann nur hoffen, dass er seinen Idealen treu bleibt und weiterhin nach der Wahrheit in der Musik forscht – denn genau dies hört man in seinem Spiel. Das Einzige, wovor er sich anscheinend fürchtet, sind Frauen: „Das ist der einzige Schwachpunkt, den ich habe“, sagt er, „wenn ich die richtige – oder soll ich sagen, die falsche – Frau treffe, könnte es möglich sein, dass ich morgen aufhöre Musik zu machen.“



# C. BECHSTEIN

Centren



Bechstein B 112 Modern Chrome Art in Weiß poliert

*Neu, Gebrauchte, Miete.  
Große Auswahl in unseren Centren:*

**BERLIN**

Kantstraße 17  
im stilwerk  
10623 Berlin

**DÜSSELDORF**

Grünstraße 15  
im stilwerk  
40212 Düsseldorf

**FRANKFURT**

Eschersheimer  
Landstraße 45  
60322 Frankfurt/M.

**HAMBURG**

Pumpen 8  
im Chilehaus  
20095 Hamburg

**HANNOVER**

Königstraße  
50 A  
30175 Hannover

**KÖLN**

Glockengasse 6  
Opern Passagen  
50667 Köln

**TÜBINGEN**

Konrad-Adenauer-  
Straße 9  
72072 Tübingen

*weitere unter [www.bechstein-centren.de](http://www.bechstein-centren.de)*

## ZIELSTREBIG UND SELBSTSTÄNDIG

# Evgenia Fölsche



Foto: Uwe Arens

Von: Carsten Dürer

**Ganz so geradlinig wie bei anderen Pianisten ihres Alters ist der Lebensweg von Evgenia Fölsche nicht verlaufen. Dennoch hat die 33-Jährige mit viel Energie und ihrer Liebe zur Musik es bewerkstelligt, sich eine künstlerische Freiheit zu erarbeiten, von der viele ihrer Kollegen eigentlich träumen. Wie sie das schaffte und welche Träume sie mit ihren Programmen noch verwirklichen will, erzählte sie uns in einem Gespräch.**

### Die Entwicklung

Sie ist sehr groß gewachsen, schlank und hat entsprechend ihrer Größe auch Hände, um die sie andere Pianisten beneiden können. Evgenia Fölsche wurde 1983 – noch mitten in den Sowjetzeiten – in Kaluga, südwestlich von Moskau gelegen, geboren. Hat sie die ersten Jahre, in denen sie noch in Kaluga aufwuchs, die politisch-gesellschaftliche Veränderung verspürt, die vonstatten ging? „Als Kind habe ich das gar nicht gespürt, vielleicht weil ich schon damals so beschäftigt war mit meinem Klavierspiel“, sagt sie lachend und fügt hinzu: „Ich war so versunken in meine eigene kleine Welt. Umgeben und geschützt von meiner Familie. Und als ich erwachsen war, war es ja dann schon vorüber.“

Angefangen hat Evgenia Fölsche mit dem Klavierspiel bereits im Alter von fünf Jahren. Wie aber ist sie dazu gekommen? Hatten die Eltern sie dazu gebracht? „Das war wirklich zufällig, denn meine Eltern arbeiteten zu dieser Zeit in Polen, so dass ich bei meiner Großmutter lebte. Sie wollte, dass ich vielseitigen Aktivitäten nachgehe. Sie brachte mich zum Tanze, in einen Kinderchor, zum Schlittschuhlaufen. Dann entschied sie ein Klavier zu kaufen, und ich erhielt Unterricht in einer Musikschule in Kaluga. So hat alles begonnen. Zuvor habe ich natürlich gerade viel Spaß im Kinderchor gehabt und so dachte meine Oma wohl, dass ich auch am Klavierspiel Spaß haben könnte.“ Mit fünf Jahren ist man aber in der Regel noch nicht soweit, dass man weiß, dass man nun beim Klavierspiel bleibt, und sich nicht vielleicht noch



für das Schlittschuhlaufen entscheidet, oder? „Das wusste ich damals tatsächlich noch nicht. Aber ich hatte von Anfang an Spaß am Üben und war immer am Klavier.“

Irgendwann kam dann der Punkt, dass Evgenia Fölsche weggehen musste aus Kaluga, um ihre Ausbildung voranzutreiben. Und wie es üblich war, ging auch sie nach Moskau. Wann und wie kam dieser Wechsel dann zustande? „Ich hatte als kleines Kind schon viele Jugendwettbewerbe gespielt, auch Kammermusikwettbewerbe, da ich schon damals in einem Trio spielte. Als mich eine Lehrerin bei einem Wettbewerb hörte, lud sie mich ein, ihr vorzuspielen. Sie wiederum hatte Kontakte nach Moskau, ans Tschaikowsky-Konservatorium und auch die Gnassin-Akademie. Und so habe ich viele Professoren dieser Hochschulen kennengelernt und auch privaten Unterricht bei ihnen genommen.“ Da war Fölsche gerade einmal 10 Jahre und begann nun regelmäßig von Kaluga nach Moskau zu reisen, um dort Unterricht zu erhalten. „Zusätzlich lernte ich auch viel durch eine Sommerschule, die ‚Neue Namen‘ heißt. Damals war es eine der interessantesten Sommerschulen mit großartigen Professoren, die mich wirklich vorangebracht haben. Dort spielte ich dann auch mit guten Musikern aus Moskau und anderen Gegenden Russlands Kammermusik.“ Letztendlich aber, mit 18 Jahren, nachdem sie ihren Abschluss in Kaluga absolviert hatte, entschied sie sich für die Gnassin-Akademie. Warum nicht das Tschaikowsky-Konservatorium? „Nun, mit dem Tschaikowsky-Konservatorium lief es ein wenig unglücklich. Ich hatte bei einem Professor zuvor privaten Unterricht gehabt und wollte unbedingt bei ihm studieren, das war Valery Kastelsky, der noch ein Schüler von Heinrich Neuhaus war. Doch ein paar Monate vor meiner Aufnahmeprüfung verstarb er. Das war für mich überraschend und ich wusste nicht, was ich in diesem Moment tun sollte. So ging ich an die Gnassin-Akademie, wo meine damalige Lehrerin wiederum eine Professorin kannte. Letztendlich war das keine schlechte Entscheidung und ich bereue es nicht.“ Daneben studierte Evgenia Fölsche allerdings auch Kammermusik und bildete wiederum ein Klaviertrio. „Das hat mich immer schon interessiert, wir spielten damals schon etliche Konzerte und haben auch an Wettbewerben teilgenommen.“

Und das alles gab sie letztendlich auf, um nach Deutschland zu kommen ... Doch sie korrigiert sofort: „Nein, ich bin nach Deutschland gekommen, um das alles nicht aufgeben zu müssen.“ Sie lächelt. „Die Situation für die kulturellen Berufe war zu diesem Zeitpunkt nicht besonders gut. Ich wollte natürlich unbedingt weiter Musik machen und versuchte eine andere Möglichkeit zu finden, um diesen Weg mit der Musik weiter zu verfolgen.“ Doch wie nahm sie Kontakt zu Deutschland auf? „Nun, das war gar nicht so einfach, denn auch wenn der Eiserne Vorhang gefallen war, hatte man in Russland den Eindruck, dass zu dieser Zeit niemand wirklich wusste, welcher Professor in Deutschland wo unterrichtete.“ Wiederum war es ein Zufall, der ihren weiteren Lebensweg ebnete. Sie lacht und sagt: „Es gab recht viele Zufälle in meinem Leben, die mich bis heute begleiten. Ich lernte also den Pianisten Yuri Rozum kennen, der in Russland und in Deutschland Konzerte spielte. Ihn fragte ich, bei wem ich mich wohl in Deutschland vorstellen könnte. Er nannte mir Lev Natochenny in Frankfurt, Vassily La-

banov in Köln und Evgeni Koroliov in Hamburg. Ich nahm also als erstes Kontakt zu Natochenny auf und flog nach Frankfurt, um ihm vorzuspielen. Er wollte direkt, dass ich in seine Klasse komme, und so entschied ich mich, bei ihm zu studieren.“ Warum entschied sie sich – aus der russischen Schule kommend – für einen russischen Professor? „Daran habe ich dabei gar nicht gedacht. Ich wollte nicht unbedingt einen russischen Professor haben. Und Lev Natochenny hat mir – im Vergleich zu meiner Ausbildung in Russland – vollkommen neue Seiten des Klavierspiels gezeigt. Das war sehr überraschend und neu für mich. Ich habe bei ihm gelernt, dass ich alles aus dem Notentext herauslesen kann und nicht etwas über ein Stück überstülpen muss, um es zu ‚interpretieren‘. Das war sehr wichtig für mich und vollkommen anders als bei meinen Lehrern in Russland.“

Daneben studierte sie noch aus Liebe zur Kammermusik Korrepetition bei Eugen Wangler in Frankfurt. „Die Kammermusik hat mir immer viel auch für meine Solo-Werke gegeben.“ Kurz vor ihrem Solistenabschluss wurde Evgenia Fölsche dann schwanger und musste Entscheidungen treffen ...

### Elternzeit und Neuanfang

War es eine wirkliche Pause im Pianisten-Leben von Evgenia Fölsche, die die Geburt ihrer Tochter mit sich brachte? Immerhin hatte sie zuvor schon aktiv Konzerte gegeben und war am Start einer Laufbahn. „Natürlich war dies eine wichtige Zeit, um die Geburt zu verarbeiten, ich wollte meinem Kind auch im ersten Jahr viel Zeit widmen. Zudem war meine Tochter fast immer wach und so hätte ich über Tag auch gar nicht gut funktionieren können“, erzählt sie lachend. Hatte die junge Pianistin nach diesem ersten Jahr das Gefühl, dass es einen Bruch in ihrer musikalischen Entwicklung bedeutete, sie also wieder an einem Punkt null neu beginnen musste? „Es war nicht einfach, aber es war eine wichtige Zeit für mich. In diesem Jahr habe ich gespürt, dass ich ohne Musik einfach nicht leben kann. Ich habe mich ohne die Musik nicht zurechtfinden können. Es war natürlich schwer, zu überleben als Pianistin. Aber ich habe in diesem Jahr verstanden, dass ich Musik machen will und machen werde, gleichgültig, was es mit sich bringen würde.“ Bis dahin war ihr Lebensweg recht stringent verlaufen, hatte immer die Musik im Mittelpunkt gestanden. Aber erst die Zeit des ersten Lebensjahres ihres Kindes war eine Erkenntniszeit für Fölsche. Sie übte zwar immer wieder Klavier, las Bücher über

Foto: Uwe Arens



Musik, versuchte sich immer, wenn die Zeit es ihr erlaubte, mit Musik zu beschäftigen. „Aber ich war natürlich nicht mehr so ‚in Form‘ wie zuvor“, erklärt sie lächelnd. Aber warum spricht die junge Mutter von nur einem Jahr, denn immerhin ist ihre Tochter ja erst viereinhalb Jahre alt? „Das war die Zeit, in der ich keine Konzerte spielen konnte, gar nicht daran denken konnte. Und natürlich nimmt meine Tochter sich ihre Zeit von mir, das ist klar. Man kann das auch nicht immer auf den Punkt planen. Für mich aber ist es einfach wichtig, dass meine Familie und mein Beruf zusammenkommen.“ Dass diese Verbindung schwierig ist, lässt Evgenia Fölsche allerdings auch

Foto: Uwe Arens



durchblicken, gesteht aber auch ein: „Als ich nach diesem einen Jahr wieder begann richtig zu üben, Konzerte zu planen und Programme zu überlegen, bemerkte ich, dass ich ein vollkommen anderes Verhältnis zum Klavier bekommen haben. Ich hatte das Klavierspiel bis dahin nie wirklich als echte Sprache empfunden, beim Spielen, beim Notenlesen. Jetzt aber ist diese Sprache vorhanden, spürbar, etwas, wodurch ich mich ausdrücken kann.“ Die Erfahrung mit dem Kind und einem Mann hat ihr zu dieser wichtigen Erkenntnis verholfen, erklärt sie. „Musik ist nun einmal sehr eng mit dem Leben verbunden. Und wenn man nur wenige Erfahrungen mit einem realen Leben hat, dann kann man Musik, die ja von Komponisten geschrieben wurde, die auch mitten im Leben standen, nicht so gut nachempfinden.“

Hatte Evgenia Fölsche nicht auch den Eindruck nach der Pause, dass sie, rein geschäftlich, bei null anfangen muss? Ist das Musikleben nicht auch brutal zu Pianisten, die eine Auszeit genommen

haben? „Ja, es ist brutal, aber nach dieser Auszeit habe ich richtig durchstarten können. Zuvor habe ich immer nur Dinge versucht, aber es war niemals ein richtiger Start. Vielleicht war ich auch noch nicht ganz so reif dafür. Ich war ja erstmals auf mich selbst gestellt, ohne Professor, musste und konnte Dinge plötzlich vollkommen selbstständig entscheiden. Das hat mich verändert und es hat mir Spaß und Kraft gegeben.“

### Die eigene Firma

Evgenia Fölsche ging einen anderen Weg als viele ihrer Kollegen. Sie gründete eine eigene Firma, um ihren Neustart zu verwirklichen: Magnum Momentum. „Ja, das ist die Gesellschaft, die ich gegründet habe, um Konzerte zu organisieren, um frei zu sein, um nicht von der Musikindustrie abhängig zu sein. Ich wollte einfach Dinge ausprobieren, um zu schauen, was möglich ist.“ Fölsche ist die Geschäftsführerin, daneben sind weitere Unterstützer in dieser Gesellschaft, die aber nicht operativ mitarbeiten. So ist Evgenia Fölsche ihre eigene Managerin, ihre eigene CD-Produzentin und ihr eigener Konzertveranstalter. Die Gesellschaft veranstaltet auch die Konzerte, die die Pianistin spielt. „Genau, wir mieten Säle an, um ein Konzertpublikum zu gewinnen. Das war eine wirklich interessante Erfahrung, denn ich habe verstanden, wie schwierig es ist, ein Konzert zu veranstalten, an was man alles denken, um was man sich kümmern muss. Daneben gab es mir natürlich die Gelegenheit, in so tollen und wichtigen Sälen wie der Berliner Philharmonie, im Gewandhaus Leipzig, in der Liederhalle Stuttgart und anderen Orten zu spielen. Das war für mich als Pianistin eine unschätzbare Erfahrung. Daran bin ich sehr gewachsen.“ Sie gibt zu, dass dieser Schritt zur eigenen Firma auch damit zusammenhing, dass sie nicht warten wollte, bis sie vielleicht von einem Veranstalter die Möglichkeit zum Auftritt bekommt. „Ich möchte natürlich so schnell wie möglich vorwärts kommen“, erklärt

### Die Debüt-CD

#### Frédéric Chopin

4 Scherzi

#### Franz Liszt/Franz Schubert

Gretchen am Spinnrade; Frühlingsglaube; Auf dem Wasser zu singen; Ständchen

#### Franz Liszt

Rhapsodie Espagnole

Evgenia Fölsche, Klavier

Magnum Momentum



sie vor allem in Bezug auf den Erfahrungswert. Im kommenden Jahr möchte sie wiederum versuchen wird, neue Wege gehen: „Ich werde versuchen, mit anderen Musikern zusammenzuarbeiten, und werde – nach den Erfahrungen, die ich nun auch sammeln konnte – mich auch darum bemühen, dass ich von Veranstaltern engagiert werde.“ Dennoch ist sie glücklich, dass sie diese Erfahrungen gesammelt hat.

### Die erste CD und Konzertprogramme

Die erste CD ist soeben erschienen, auch auf dem Label „Magnum Momentum“. „Ich wollte natürlich schon länger eine CD aufnehmen, aber auch das war ein längerer Weg. Letztendlich habe ich Stücke ausgewählt, mit denen ich mich schon lange beschäftige, über die ich viel nachgedacht habe. Es war ein Herzensprogramm.“ Aufgenommen hat sie die CD im Reitstadl-Konzertsaal in Neumarkt bei Nürnberg, einem renommierten Saal für Klavieraufnahmen. „Diese CD war ein Traum, der nun in Erfüllung gegangen ist“, erklärt sie.

Die CD hat den Titel „Musikalischer Bildungsroman“. Was versteht sie innerhalb der aufgenommenen Werke – der vier Scherzi von Chopin, eine Auswahl an Schubert/Liszt-Liedtranskriptionen und Liszts „Rhapsodie Espagnole“ – unter diesem Titel? „Nun, es gibt einen roten Faden. Die Komponisten hatten natürlich eine Verbindung zueinander, Liszt und Chopin. Der Titel ergibt sich aber vor allem daraus, dass ich aufzeige, wie sich die Musik im Leben dieser Komponisten entwickelte. Die vier Scherzi von Chopin sind zu unterschiedlichen Zeiten im Leben des Komponisten entstanden und spiegeln immer den jeweiligen seelischen Zustand wider. Es zeigt eine Entwicklung. Die ‚Spanische Rhapsodie‘ hat Liszt sein gesamtes Leben begleitet, bis sie letztendlich veröffentlicht wurde und zeigt ihn zudem als Kosmopolit, der auch aus anderen Ländern Einflüsse verarbeitet. Die Lied-Transkriptionen von Schubert, die ich ausgesucht habe, sind sehr unterschiedlich und stammen auch aus unterschiedlichen Perioden des Komponisten, mit dem ‚Ständchen‘ als ‚Schwanengesang‘. ‚Musikalischer Bildungsroman‘ habe ich die CD genannt, da ich eine Parallele zum literarischen Bildungsroman schaffen wollte, der ja die Entwicklung eines Protagonisten vom Anfang bis zu einem bestimmten Lebenspunkt, an dem er seine Erfahrungen gemacht hat, beschreibt. Und so ist es auch mit diesen Werken, die ich ausgesucht habe.“ Damit das Publikum es auch versteht, hat sie diese Ideen, die dem Programm zugrunde liegen, im Booklet erläutert. Die CD selbst verkauft sie momentan ausschließlich über Amazon.

Auch ihren Konzertprogrammen versucht Evgenia Fölsche oftmals ein Motto zu geben, das dem Publikum die Werke näherbringen oder ihm einen anderen Blickwinkel mit auf den Weg geben soll. So hat sie beispielsweise drei Programme entwickelt, die sie „Trilogie der Sterne“ nennt. In dem Programm „Sternengeburt“ spielt sie Beethovens Sonate Op. 27 Nr. 1, Chopins Nocturne Nr. 9 und dessen Scherzo h-Moll sowie die a-Moll-Sonate D 537 von Schubert, Schubert/Liszts „Gretchen am Spinnrade“ sowie die „Fantasie über zwei Motive aus Mozarts ‚Hochzeit des Figaro‘“ von Liszt/Busoni. „Ich fand die Verbindung zwischen den Lebenszyklen der Sterne und den Lebensläufen der Komponisten interessant. Es ist tatsächlich eine Trilogie, daher sind es immer dieselben Kompo-

nisten, die gespielt werden, nur dass mit ‚Sternengeburt‘ die Anfänge, mit ‚Roter Riese‘ ein Höhepunkt und mit ‚Supernova‘ ein Endpunkt im Schaffen der Komponisten dargestellt wird.“ Für die Pianistin ist die Perspektivenänderung beim Zuhörer wichtig. Zudem versucht sie mit den Mottos auch ein Nicht-Kenner-Publikum anzusprechen.

Dass es bei ihren diesjährigen Programmen so aussieht, als würde sich ihr Repertoire vor allem im klassischen und romantischen Bereich von Westeuropa befinden, weist sie zurück: „Nein, ich liebe auch Rachmaninow und Prokofiew, und im Kammermusikbereich habe ich sehr viel andere Werke gespielt.“ Doch momentan schlägt ihr Herz für genau diese gespielten Komponisten. Dass sie in Zukunft auch weniger frei mit ihrer Programmgestaltung umgehen kann, weiß sie realistisch einzuschätzen: „Ich möchte auf Dauer gerne eine Agentur finden, die mir die Arbeit abnimmt. Und wenn dann Veranstalter Repertoire anfragen, weiß ich, dass ich nicht immer mein Wunschprogramm spielen können werde.“

Natürlich hat Evgenia Fölsche noch viele Wünsche und Träume. „Ich würde gerne zwei weitere CDs einspielen, eine mit Sonaten von Schubert und eine mit Sonaten von Beethoven.“ Wann sie dies verwirklichen kann, weiß sie noch nicht, aber man kann sich sicher sein, dass die zielstrebige Pianistin ihre Wünsche verwirklichen wird.

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



**GROSSE PIANISTEN ZU GAST**  
bei der Konzert-Direktion  
Adler in der Berliner Philharmonie

1. März 2016

**IGOR LEVIT**

Mit Julia Fischer | Beethoven-Zyklus Teil 2

---

2. März 2016

**NOBUYUKI TSUJII**

Mit der Dresdner Philharmonie  
Rachmaninoff: Klavierkonzert Nr. 3 d-Moll

---

6. März 2016

**JEWGENIJ KISSIN**

Mozart | Beethoven | Brahms | Albeniz | Larregla

---

14. März 2016

**MARTHA ARGERICH**

Mit Mischa Maisky | Bach, Beethoven, Schostakowitsch

---

12. April 2016

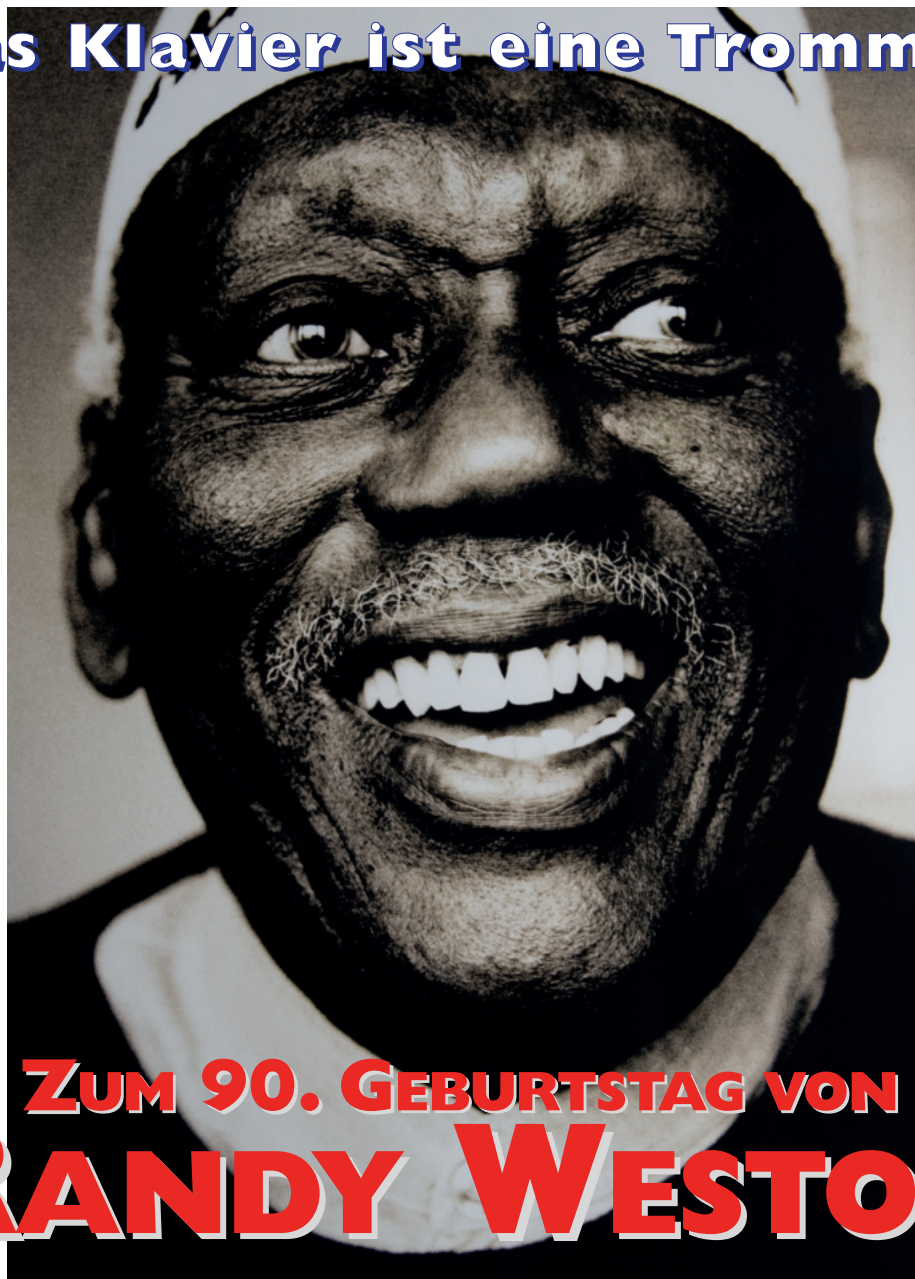
**HÉLÈNE GRIMAUD**

Mit dem Orchestra dell'Accademia  
Nazionale di Santa Cecilia  
Beethoven: Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur

TELEFONISCHER KARTENSERVICE  
**030 / 826 47 27**

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

„Das Klavier ist eine Trommel.“



## ZUM 90. GEBURTSTAG VON RANDY WESTON

Von: Hans-Jürgen Schaal

Ein Zwei-Meter-Riese mit einer kräftigen Stimme und einem lauten Lachen. Wenn sich der große Randy Weston ans Klavier setzt, scheint ein ganzes Orchester loszulegen: donnernde, tanzende Bässe, wandernde Harmoniefelder, treibende Ostinati, ein rhythmischer Sturm. Dieser Jazzpianist hatte immer ein klares Ziel, und es hieß Afrika. 1961 kam er erstmals dort hin – und Afrika kam gewaltig in seine Musik hinein. War es das nördliche oder das südliche Afrika? „Ich beanspruche für mich den ganzen Kontinent“, sagt Randy Weston. Im April wird er 90 Jahre alt.

Afrika – das war das magische Wort, das Randy Weston ein Leben lang geleitet hat. Sein Vater war ein Anhänger des Panafrikanisten Marcus Garvey und schwärmte von der großen Vergangenheit und Zukunft Afrikas. Zu seinem Sohn pflegte er zu sagen: „Du bist ein Afrikaner, der in Amerika geboren wurde. Deshalb musst du die Geschichte Afrikas studieren, die Zeit der großen afrikanischen Zivilisationen – vor dem Kolonialismus, vor der Sklaverei.“ Der Vater besaß eine halbe Bibliothek zum Thema und sprach viel von den sagenhaften Königreichen der alten Ägypter, Nubier und Songhai. Aus der großen Geschichte Afrikas

bezog er seinen Stolz und seine Kraft. „Er sagte mir, dass ich mehr lernen müsse über mich und ihn und die Vorfahren“, erzählt Randy Weston. „Und dass ich deshalb eines Tages ins Mutterland Afrika zurückgehen müsse.“

Es war die Zeit der sogenannten „Harlem Renaissance“, als Randy Weston geboren wurde. Die schwarze Musik begann gerade die Welt zu erobern, es gab eine Harlemer Schriftstellerszene, und auch bei den modernen Afroamerikanern im Brooklyner Viertel Bedford-Stuyvesant standen Kultur und Bildung hoch im Kurs. Randy, der mit zwölf Jahren schon über 1,80 Meter groß war,

wollte lieber Basketball oder Football spielen, aber seine Eltern bestanden auf Museumsbesuchen und Klavierstunden. Seine erste Klavierlehrerin versuchte es bei ihm mit strengem Unterricht in klassischer Musik – sie gab nach drei Jahren entnervt auf. Der zweite Klavierlehrer, ein Professor Atwell, war liberaler und ließ Randy auch über aktuelle Schlager improvisieren – das war der Durchbruch. Bald trat der Teenager mit der einen oder anderen Schülerband bei Tanzveranstaltungen auf, zuweilen zusammen mit späteren Bebop-Stars wie Max Roach oder Cecil Payne. Aber dann kam der Armeedienst.

## Monk und das Restaurant

Nach dem Krieg stieg Randy Weston im Betrieb seines Vaters ein, einem Speiselokal in der Sumner Avenue in Brooklyn, in dem viele Jazzmusiker verkehrten. *„Wir hatten 24 Stunden am Tag geöffnet, sieben Tage die Woche. Wir hatten die angesagteste Jukebox der Welt mit Platten von jedem – von Louis Jordan bis Duke Ellington, Nat King Cole und Sarah Vaughan, aber auch Prokofiew, Schostakowitsch, Milhaud. Den ganzen Abend kamen Musiker und diskutierten: Wer ist besser, Coleman Hawkins oder Lester Young? Kulturell gesehen war es eine unglaubliche Ära. Ich verbrachte meine Zeit damit, den Königen dieser Musik zu lauschen.“*

In einem Konzert von Coleman Hawkins, seinem damaligen Lieblings saxophonisten, hatte Weston erstmals den Pianisten Thelonious Monk gehört. Was Monk spielte, war ihm zunächst ein Rätsel. Viele hielten Monk sogar für einen miserablen Klavierspieler, doch Westons Interesse war geweckt. Später suchte er Monks Bekanntschaft: *„Monk sprach beim ersten Mal überhaupt nicht, er sandte nur Vibrationen aus wie die großen Sufi-Meister. Und er weigerte sich, irgendeine meiner Fragen zu beantworten.“* Doch Weston blieb hartnäckig und nahm den um neun Jahre Älteren immer wieder mit ins Restaurant der Familie. Schließlich brach das Eis: Die beiden Hünen – beide um die zwei Meter groß – wurden Freunde. Stundenlang durfte Weston dem seltsamen Bebop-Pianisten in dessen Haus beim Spielen zuhören und von ihm lernen. Monk brachte ihm auch Duke Ellington nahe – als Pianisten.

Randy Weston sagt: *„Wenn ich Monk spielen hörte, begriff ich, dass das die Richtung war, in die ich gehen musste. Ich war sowieso am Piano gerade auf der Suche nach etwas. Wir hörten damals Instrumente aus Nordafrika und dem Nahen Osten, auf denen man Töne zwischen den Tönen spielen konnte. Ich habe das auf dem Klavier nachzuahmen versucht, aber Monk tat das schon längst. Er spielte, wie sie in Ägypten vor 5000 Jahren gespielt haben müssen. Ich hörte uraltes Afrika in der Musik von Duke und Monk, von Count Basie und Nat Cole und Älteren wie Willie ‚The Lion‘ Smith und Eubie Blake. Sie näherten sich dem Klavier aus einer afrikanischen Perspektive – mit Polyrhythmen und Frage-und-Antwort-Formen. Und sie spielten mit gestreckten Fingern – nicht so, wie man es lernt.“* Monks und Ellingtons Stilistiken sollten Grundpfeiler in Westons Klavierspiel werden.

## Über die Berkshires nach Afrika

Nach dem Krieg konnte man in Brooklyn den Drogen und dem Alkohol kaum entfliehen. Randy Weston hatte das Glück, dass ein Freund ihm den Rat gab, für einige Zeit in die Berkshire Hills zu gehen, ein Erholungsgebiet nördlich von New York. In einem Musiklokal arbeitete Weston dort zunächst als Tellerwäscher, dann als Frühstückskoch. Abends durfte er sich ein wenig ans Klavier setzen – viele Musiker waren dort, die ihn ermunterten und mit ihm zusammen spielten. Und er lernte Marshall Stearns kennen, einen Literaturprofessor und Jazzgelehrten, der dort Vorträge zur Jazzgeschichte hielt. Stearns erklärte Jazz als Teil einer umfassenden afrikanischen Kultur und machte den jungen Randy Weston erstmals mit authentischer Musik aus Afrika bekannt. Als Weston nach Brooklyn zurückging, war er bereit für eine professionelle Karriere als Jazzpianist. Er begann in New York mit den Bebopern aufzutreten und spielte 1954 sein Debüt-Album ein. Und er



wusste nun ganz genau, dass Afrika seine künstlerische Bestimmung war. Seine erste Komposition (1955) hieß „Zulu“.

Wenige Jahre später war Afrika in aller Munde. Allein im Jahr 1960 wurden 17 afrikanische Staaten unabhängig. Im gleichen Jahr veröffentlichte Randy Weston „Uhuru Afrika“ (Freiheit Afrika), ein Album in großer Besetzung – mit dabei war sogar der Dichter Langston Hughes, der ein-



stige „Star“ der „Harlem Renaissance“. Schon im Jahr darauf gehörten Weston und Hughes zu einer 30-köpfigen Delegation von Afroamerikanern, die Nigeria besuchte – und seitdem ist der Pianist immer wieder zu „Mother Africa“ zurückgekehrt. 1967 unternahm er mit eigener Band sogar eine Afrika-Tournee durch 14 Länder. An der letzten Station, Tanger in Marokko, ließ sich Weston schließlich dauerhaft nieder. Er entdeckte die Musik der Gnawa-Meister, gründete einen Musikclub und organisierte 1972 das erste afrikanische Jazzfestival. Als die versprochene finanzielle Unterstützung des Festivals durch den marokkanischen Staat ausblieb, war Weston allerdings pleite und musste in die USA zurück. Wenige Jahre später spielte er schon wieder auf Musikfestivals in Tunesien oder Nigeria.

### Das ist eure Musik

Wahrscheinlich hat kein Musiker den panafrikanischen Gedanken so umfassend in die Tat umgesetzt wie Randy Weston. Über Jahrzehnte hinweg studierte er afrikanische Musiktraditionen und brachte schwarze Künstler verschiedener Kontinente zusammen. Er holte Amerikaner nach Afrika und Afrikaner nach Amerika und vergaß auch nicht die afrikanische Diaspora in Brasilien, Venezuela oder Kuba. *„Wenn ich meine Musik in Afrika spiele, sage ich den Leuten: ‚Das ist eure Musik. Vielleicht erkennt ihr sie nicht, weil sie mit europäischen Sprachen in Kontakt kam, mit europäischen Instrumenten. Aber es ist eure Musik.‘ Am Ende verstehen wir alle, dass unsere Musik unterschiedlich ist, aber doch dieselbe. Nimmt man die afrikanischen Elemente heraus aus Bossa, Samba, Jazz, Blues – dann bleibt nichts übrig.“* Sein jüngstes Album (2013) heißt „The

Roots Of The Blues“ – die Wurzeln des Blues liegen natürlich in Afrika.

Das faszinierendste Ergebnis der großen panafrikanischen Synthese ist Randy Westons eigenes Klavierspiel. Einen Hang zum Perkussiven hatte es immer schon, dann kam der Monk-Einfluss dazu, die polyrhythmische Phrasierung, das Sperrige und Klirrende, die „aufgeplatzten“ Akkorde. Aber Weston spielt deutlich pianistischer als Monk, virtuoser, dichter, formal offener und vielschichtiger. Den entscheidenden Schub erhielt sein Spiel in den 1960er Jahren: auf der einen Seite die Begegnung

mit den afrikanischen Traditionen, auf der anderen Seite die Befreiung des Jazz durch die Avantgarde. Westons geradezu orchestrales Klavierspiel wurde damals zum unberechenbaren Ereignis – ein flackerndes Konglomerat afrikanischer Stile aus verschiedenen Kontinenten. Der Saxofonist Billy Harper, Westons langjähriger Mitstreiter, sagt: *„Im einen Augenblick mag er in der Ära Duke Ellingtons sein, im nächsten in der Ära von Thelonious Monk oder in der Urzeit Afrikas oder mitten in Manhattan oder in Bedford-Stuyvesant. Er ist anders als jeder andere Musiker, mit dem ich gespielt habe. Er denkt nicht länger in technischen Begriffen.“*

Einige von Randy Westons großartigsten Platten entstanden in den 1970er Jahren: „Carnival“, „Blues To Africa“, „African Nite“. Aber schon vorher war der afrikanische Beat in seinem Klavierspiel unverkennbar: die tiefen, donnernden Bässe, die Weston mit dem polyrhythmischen Gang der afrikanischen Elefanten vergleicht, die tänzerischen Dreiviertel- und Sechachteltakte, das Echo der afrikanischen Trommeln in der Perkussivität seines Anschlags. *„Wir sind das Volk der Trommel“,* sagt Randy Weston. *„Die Trommel ist unsere Botschaft. Darum wurde sie uns in Amerika in den Zeiten der Sklaverei weggenommen ... Aber die Leute in der Karibik und in Südamerika behielten ihre Trommeln. Die Trommel ist ein Symbol, sie ist unser Herz. Wenn ich Klavier spiele, ist auch das Klavier eine Trommel.“*

Randy Weston schrieb Kompositionen wie „African Cookbook“, „Babe’s Blues“, „Berkshire Blues“, „Hi-Fly“, „Little Niles“, „Saucer Eyes“ oder „Where?“ – sie sind Jazzstandards geworden.



**Bösendorfer**  
DER KLANG, DER BERÜHRT



CONCERT  
2A  
VIENNA

BÖSENDORFER 280VC VIENNA CONCERT.  
DIE NÄCHSTE GENERATION.

Pianistin Aleksandra Mikulska | MuTh – Konzertsaal der Wiener Sängerknaben

## März

**Ah Ruehm Ahn**

1. Frankfurt a. M.,  
hr-Sendesaal (60320)

**Werner Bärtschi**

19. Zürich, Tonhalle (CH)

**Kristian Bezuidenhout**

12. Berlin, Konzerthaus (10117)

**Yefim Bronfman**

- 16., 17. & 19.  
Zürich, Tonhalle (CH)

**Bertrand Chamayou**

11. Göppingen, Stadthalle (73033)

**Inga Fiolia**

11. & 13. Cottbus, Staatstheater (03046)

**Lukas Geniusas**

2. Frankfurt a. M.,  
hr-Sendesaal (60320)

**Gershwin Piano Quartet**

6. Zürich, Tonhalle (CH)

**Catherine Gordeladze**

12. Nidderau, Bürgerhaus (61130)

**Menachem Har-Zahav**

6. Mosbach, Alte Mälzerei (74821)  
11. Espelkamp, Bürgerhaus (32339)  
12. Rhede, Rathaus,  
Kultursaal „Rheder Ei“ (46414)  
13. Koblenz, Görreshaus (56068)  
19. Biedenkopf, Rathaus (35216)  
26. Dresden,  
Festsaal Coselpalais (01067)  
27. Bad Langensalza,  
Friederikenschlösschen (99947)

**Ching-Yun Hu**

2. Frankfurt a. M.,  
hr-Sendesaal (60320)

**Lucas & Arthur Jussen**

- 18., 20. & 21.  
Düsseldorf, Tonhalle (40479)

**Matthias Kirschnereit**

12. Lippstadt (59555)  
13. Greven (48268)  
31. Remscheid (42853)

**Yevgeni Kissin**

6. Berlin, Philharmonie (10785)

**Cathy Krier**

20. Köln, Philharmonie (50667)

**Igor Levit**

1. Berlin, Philharmonie (10785)  
24. Düsseldorf, Tonhalle (40479)

**Dmitri Levkovich**

3. Frankfurt a. M.,  
Hochschule für Musik (60322)

**Valentina Lisitsa**

5. Düsseldorf, Tonhalle (40479)

**Aleksandra Mikulska**

5. München, Kontrapunkt  
Klavierwerkstatt (81247)  
11. Tübingen,  
C. Bechstein Centrum (72072)  
17. Beckum,  
Altes Pfarrhaus (59269)

**Pervez Mody**

4. & 6. Bochum, Kunstwerkstatt am  
Hellweg (44867)  
15. Köln, Altes Pfandhaus (50678)  
25. Grimma,  
Jagdhaus Kössern (04668)  
27. Berlin,  
Schloss Friedrichsfelde (10319)

**Joseph Moog**

6. Frankfurt a. M.,  
Alte Oper (60313)

**Andrejs Osokins**

6. Frankfurt a. M.,  
Alte Oper (60313)

**Cédric Pescia**

9. Herisau (CH)

**Artur Pizarro**

3. Kaiserslautern,  
Fruchthalle (67655)

**Ewa Poblocka**

20. Krefeld, Musikschule (47800)

**Matan Porat**

14. Berlin, Konzerthaus (10117)

**Klavierduo Praleski**

3. Finnentrop,  
Schloss Bamenohl (57413)  
6. Senden, Rathaus (48308)  
11. Schwelm, Ibach-Haus (58332)

**Ragna Schirmer**

5. Eckernförde, Stadthalle (24340)  
10. Erlangen, Orangerie (91054)  
12. Eisleben, Theater (06295)

**Grigory Sokolov**

4. Zürich, Tonhalle (CH)  
22. Hamburg, Laeiszhalle (20355)

**Hans-Peter und Volker Stenzl**

18. Heilbronn, Harmonie (74072)

**Yekwon Sunwoo**

1. Frankfurt a. M.,  
hr-Sendesaal (60320)

**Alexandre Tharaud**

18. Dortmund,  
Konzerthaus (44135)

**Nobu Tsujii**

2. Berlin, Philharmonie (10785)  
3. Köln, Philharmonie (50667)

**Anna Vinnitskaya**

9. Polling, Bibliothekssaal (82398)  
10. München, Herkulesaal (80333)

**Franz Vorraber**

17. & 18. Würzburg, Theater (97070)

**Marina Yakhlikova**

11. Bochum, Thürmer-Saal in der  
Folkwang Uni (44789)

**William Youn**

4. Mainz, Frankfurter Hof (55116)

**Haiou Zhang**

4. Warburg (34414)  
5. Bad Münder – Egestorf (31848)  
8. Berlin  
10. Düsseldorf  
13. Bad Bederkesa (27624)  
17. Solingen (42651)

## April

**Jean-Sélim Abdelmoula**

13. Zürich, Tonhalle (CH)

**Bertrand Chamayou**

9. Rheinfelden, Bahnhofsaal (CH)  
10. Lutry, Temple de Lutry (CH)  
11. Basel (CH)  
12. Wolfsberg (CH)  
13. Zürich, Tonhalle (CH)

**Pietro di Maria**

21. & 22. Essen, Philharmonie (45128)

**Vladimir Feltsman**

22. Mainz, Frankfurter Hof (55116)

**Inga Fiolia**

29. Wienhausen (29342)

**David Fray**

29. Heidelberg, Stadthalle (69117)

**Hélène Grimaud**

12. Berlin, Philharmonie (10785)  
15. Hamburg, Laeiszhalle (20355)

**Marc-André Hamlin**

17. Heidelberg,  
Stadthalle (69117)

**Menachem Har-Zahav**

3. Schmalleberg,  
Akademie Bad  
Fredeburg (57392)  
9. Übach-Palenberg,  
Schloss Zweibrüggen  
(78532)

Um Ihnen das Auffinden der Orte in Ihrer persönlichen Nähe zu erleichtern, haben wir die Postleitzahlen der Auftrittsorte in Klammern gesetzt, damit Sie sich leichter (vor allem bei kleineren Orten) orientieren können. Wie immer sind alle Angaben ohne Gewähr.



# KONZERTE

10. Schortens,  
Bürgerhaus (26419)
16. Osnabrück,  
Lutherhaus (49080)
17. Osterholz-Scharmbeck,  
Gut Sandbeck (27711)
23. Binswangen,  
Synagoge (86637)
30. Überlingen,  
Museumssaal (88662)

## Arthur & Lucas Jussen

24. Essen, Philharmonie (45128)

## Hisako Kawamura

30. Bochum,  
Thürmer-Saal in der  
Folkwang Uni (44789)

## Su Yeon Kim

15. Krefeld,  
Musikschule (47800)

## Matthias Kirschner

15. Rostock,  
Villa Papenburg (18059)

## Andrei Korobeinikov

25. Wuppertal, Historische  
Stadthalle (42103)
26. Leverkusen,  
Erholungshaus (51373)

## Lang Lang

28. Köln, Philharmonie (50667)

## Igor Levit

5. Düsseldorf,  
Tonhalle (40479)
20. Heidelberg,  
Stadthalle (69117)

## Francesco Libetta

13. Reinbek bei Hamburg,  
Schloss (21465)
17. Pirna bei Dresden,  
Jagdschloss Graupa (01796)

## Ottavia Maria Maceratini

11. Zürich, Tonhalle (CH)

## Aleksandra Mikulska

9. Mörsach,  
Atelier Zimmermann  
(91722)
10. Pressath, Pfarrsaal (92690)
16. Kuppenheim,  
Altes Rathaus (76456)
22. Darmstadt,  
Orangerie (64285)
24. Brilon,  
Bürgerzentrum (59929)

## Pervez Mody

22. Zittau, Rathaus (02763)
23. Berlin, Schloss Britz (12359)

## Gabriela Montero

24. Heidelberg,  
Stadthalle (69117)

## Gerhard Oppitz

28. Essen, Philharmonie (45128)

## Klavierduo Praleski

6. Bottrop, Kulturzentrum  
August Everding (46236)
8. Mönchengladbach,  
Schloss Rheydt (41238)
10. Herdecke, Werner-Richard-  
Saal (58313)
13. Witten,  
Haus Witten (58452)
15. Essen,  
Schloss Borbeck (45355)
16. Siegen,  
Apollo Theater (57072)
17. Raesfeld, Schloss (46348)
24. Bonn,  
Beethoven-Haus (53111)

## Beatrice Rana

1. Baden,  
Druckerei Baden (CH)
24. Ludwigshafen,  
Gesellschaftshaus (67063)

## Fazil Say

25. Heidelberg,  
Stadthalle (69117)

## Herbert Schuch

5. Heidelberg,  
Aula der Universität (69117)

## Grigory Sokolov

23. München,  
Herkulessaal (80333)

## Hans-Peter und Volker Stenzl

1. Stuttgart,  
Musikhochschule (70182)
17. Donaueschingen,  
Donauhallen (78166)
29. Böblingen,  
SparkassenForum (71034)

## Jean-Yves Thibaudet

- 6.-8. Zürich, Tonhalle (CH)
14. Köln, Philharmonie (50667)

## Sergey Tukachev

9. Hamburg,  
Laeiszhalle (20355)

## Anna Vinnitskaya

5. Köln, Philharmonie (50667)

## Arcadi Volodos

13. Heidelberg,  
Stadthalle (69117)

## Yundi

26. Düsseldorf,  
Tonhalle (40479)

## Xi Zhai

13. Bochum,  
Audi-Max der Uni (44801)



## 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:



www.pianoteile.com



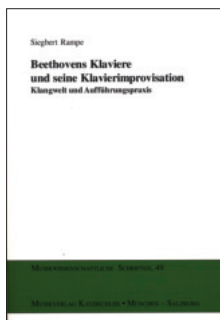
*Genießen Sie Ihre Freiheit*

## Beethovens Klaviere und Beethovens Improvisationskunst

Der Pianist und Musikforscher Siegbert Rampe packt in diesem Buch gleich zwei heiße Eisen der Beethoven-Forschung an. Das eine ist die Frage nach Beethovens Klavieren und ihrem Einfluss auf die Entstehung der Klavierwerke, das andere Beethovens Improvisationspraxis, von der wir nur eine vage Vorstellung haben. Es sei hier gleich verraten, dass Rampe diesen Themen und den sich daraus ergebenden Fragen konsequent auf den Grund geht und auch befriedigende Antworten findet.

Siegbert Rampe ist natürlich nicht der Erste, der untersucht hat, welche Klaviere sich in Beethovens Besitz befunden haben und inwiefern das Auswirkungen auf seine Kompositionspraxis hatte. Aber seine fast 150 Seiten (mit Abbildungen) lange Abhandlung zu diesem Thema ist die bislang umfassendste und differenzierteste. Rampe gliedert seine Untersuchung nach fünf Lebens- und Schaffensphasen Beethovens, die er mit geradezu detektivischem Spürsinn nach Dokumenten durchforstet, die in irgendeiner Form Aufschluss über den Erwerb, Besitz oder Verkauf von Klavieren geben. Den Briefen und Konversationsheften Beethovens kommt dabei besondere Bedeutung zu. Eine zentrale Erkenntnis Rampes lautet, dass Beethoven vor allem die Wiener Klaviere (Walter, Jakesch, Streicher, Stein) geschätzt, besessen, gespielt und mit ihnen komponiert hat. Die vielfach behauptete Bedeutung der beständigeren und voluminöseren englischen Klaviere für Beethoven wird von Rampe dagegen relativiert. Und natürlich hat er darin Recht, dass zu dem Zeitpunkt, da Beethoven den berühmten Broadwood-Flügel erhielt, nämlich 1818, das Klavierwerk schon abgeschlossen war. Ganz abgesehen davon war Beethoven zu diesem Zeitpunkt schon völlig taub.

Wenn sich Rampe im zweiten Teil seines Buches Beethovens Klavierimprovisationen zuwendet, dann tut er dies



mit derselben Gründlichkeit wie im ersten Teil. Dabei entwirft er mit Hilfe zeitgenössischer Beschreibungen ein ebenso klares wie faszinierendes Bild von Beethoven als dem größten Improvisator seiner Zeit, dessen Unverwechselbarkeit Rampe zufolge „*nicht in Techniken, Schemata oder Formen lag, sondern in tiefgründiger musikalischer Expression*“ (S. 111) Rampe deutet Beethovens gleichermaßen subjektive wie ausdrucksvolle Improvisationskunst zugleich als Vorbote einer romantischen Musikästhetik, die von der sich um 1800 formierenden bürgerlichen

Gefühlskultur mitgetragen wurde. Gleichzeitig arbeitet er die enorme Bedeutung des Fantasierens und Improvisierens für den kompositorischen Prozess heraus. Denn Beethoven komponierte ausschließlich am Klavier und erprobte einen Einfall immer erst im Rahmen einer Klavierfantasie. Insofern haben wir einige seiner größten Kompositionen letztlich seinem Improvisationstalent zu verdanken. Die zahlreichen von Rampe angeführten zeitgenössischen Beschreibungen von Beethovens Improvisationskunst lesen sich teilweise recht amüsant. Ohnehin ist die Lektüre dieses Teils des Buches sehr viel leichter und vergnüglicher als die des ersten Teils, der über weite Strecken arg buchhalterisch daherkommt. Das liegt freilich auch an dem sperrigen und wenig publikumswirksamen Thema. Die Beethoven-Forschung ist damit aber auf jeden Fall um einige fundierte Erkenntnisse reicher.

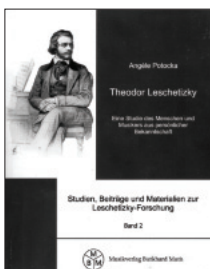
Robert Nemecek

**Siegbert Rampe**

*Beethovens Klaviere und seine Klavierimprovisation  
Klangwelt und Aufführungspraxis*  
Musikverlag Katznbichler  
149 Seiten  
ISBN 978-3-87397-195-0  
EUR 29,80

## Erinnerungen an Leschetizky

Für nicht wenige Pianisten und Musikwissenschaftler ist er der größte Klavier-Pädagoge aller Zeiten: Theodor Leschetizky (1830–1915). Und dafür gibt es sogar einige sehr gute Argumente. Eines der stärksten besagt, dass aus Leschetizkys Schule so viele große Pianisten hervorgegangen sind wie aus keiner anderen: Ignacy Jan Paderewsky, Artur Schnabel, Benno Moiseiwitsch und viele andere mehr. Eine großartige Leistung, von der auch die Pianistik der Gegenwart noch zehrt. Im soeben zu Ende gegangenen Jahr jährte sich sein Todestag zum 100. Mal. Unter den nicht besonders zahlreichen Veröffentlichungen, die dies zum Anlass nahmen, um an den Jubilar zu erinnern, sticht ein Buch aus der Feder einer über viele Jahre hinweg mit Leschetizky befreundeten Autorin, Angèle Potocka, besonders heraus. Es trägt den Titel „Theodor Leschetizky. Eine Studie des Menschen und Musikers aus persönlicher Bekanntschaft.“ Das Buch ist 1903 in der amerikanischen Originalausgabe erschienen und später noch einmal als Reprint. Burkhard Muth, seines Zeichens Vorsitzender der Deutschen Leschetizky Gesellschaft e. V., hat es aus dem Amerikanischen ins Deutsche übersetzt und pünktlich zum Jubiläum veröffentlicht. Es ist eigentlich keine regelrechte „Studie“, wie es im Titel heißt. Vielmehr wird das Leben Leschetizkys chronologisch nach-



erzählt, wobei die Inhalte dieser Lebenserzählung offenbar weitestgehend auf Leschetizky selbst zurückgehen, der all dies der Autorin „*bei langen, herrlichen Spaziergängen*“ (Vorwort) anvertraut haben soll. Das wirkt fast ein wenig unglaubwürdig, aber da Potocka über viele Jahre mit Leschetizky befreundet war, ist es immerhin nicht ganz ausgeschlossen. In jedem Fall taucht man gerne ein in den Erzählstrom, der den Leser fast durch das ganze 19. bis ins frühe 20. Jahrhundert führt und mit vielen ungemein plastisch wiedergegebenen Anekdoten, Einzelbeobachtungen, Beschreibungen und Porträts von Weggefährten und Schülern (darunter Paderewsky und Horowitz) angefüllt ist. Zum Ende des Buches erfährt man natürlich auch noch einiges über die berühmte „Leschetizky-Methode“, die offenbar vor allem auf Lesche-

**Angèle Potocka**

*Theodor Leschetizky. Eine Studie des Menschen und Musikers aus persönlicher Bekanntschaft*  
Studien, Beiträge und Materialien zur Leschetizky-Forschung  
Band 2  
Musikverlag Burkhard Muth  
320 Seiten / ISBN 978-3-929379-41-9  
EUR 38,00

tizkys Fähigkeit basierte, sich vollkommen auf die Individualität eines jeden Schülers einzustellen. Burkhard Muth hat Potockas Text in ein flüssig zu lesendes Deutsch übersetzt und der Ausgabe ein Glossar hinzugefügt, in dem

all jene im Buch erwähnten Personen angeführt sind, die zwar bedeutend, aber leider vergessen sind.

Robert Nemecek

## James Rhodes' erschreckende Autobiografie

Vor erst einigen Jahren hatte die englische Klavierwelt einen neuen Star angekündigt, der wieder einmal anders ist, als alle anderen Pianisten – und Künstler überhaupt – es waren und sind: James Rhodes. Von Anbeginn wurde seine Lebensgeschichte mit Aufhalten in psychiatrischen Kliniken und Zusammenbrüchen, Drogenmissbrauch und weiteren negativen Exzessen in den Vordergrund gespielt. Schlecht für diesen jungen, 1975 geborenen Pianisten, der wirklich etwas am Instrument zu sagen hatte. Nun hat er sich darangesetzt und ein Buch mit dem Titel „Der Klang der Wut“ verfasst, dessen englischer Originaltitel „Instrumental. A Memoir of Madness, Medication and Music“ ein bisschen



mehr aussagt als der deutsche. Es ist eine Autobiografie, so viel sei verraten – aber eine andere Art von Autobiografie. Anders als bei anderen Künstlern, ist bei James Rhodes all das, was nur andeutungsweise in der Presse bei seinem ersten Auftreten als Künstler auf den Podien als biografischer Hintergrund zu lesen war, wahr. Allerdings ist das, mag man all den Ausführungen in diesem Buch glauben, nur ein Teil der Wahrheit. Rhodes ist durch alle Tiefen und Abgründe des Menschlichen gegangen, um am Ende in der Musik und dem Klavierspiel sein ganz eigenes Seelenheil zu finden. Das ist das Resümee, das dieses Buch bereithält. Er schreibt rotzig in der Sprache, ein Kind seiner Zeit, ein Produkt seiner Lebensumstände. Ausdrücke wie „Arschloch“, „geil“, „Schnauze halten“ (auf den Leser bezogen) und so fort sind allgegenwärtig.

Als Fünfjähriger für fünf Jahre von einem Sportlehrer vergewaltigt, findet Rhodes kaum mehr zu seinem eigenen Ich, zu seiner kindlichen Unschuld (wie auch?) zurück. Er macht diese Erfahrung zu Recht verantwortlich für seine über die Jahre hinweg zunehmende Unfähigkeit sein Leben in den Griff zu bekommen. Abstürze in Drogenexzessen, Alkoholkonsum und krankhafte sexuelle Abenteuer lassen ihn schon als Twen alt und gebrochen am Leben erscheinen. Dies alles legt er so lebensecht und in schnoddriger wie lebendiger Schreibweise nieder, dass man ihm nur zu gern folgt – solange man die Ausführungen überhaupt erträgt. Denn Rhodes nimmt kein Blatt vor den Mund, beschreibt recht detailliert wie die Pharmazeutika auf seinen Geist und Körper wirken. Immer wieder scheint es so, dass es die Musik ist, die ihm seit der Kindheit Grund gibt, weiterzumachen, sich anzustrengen, doch ein Ziel im Leben zu verfolgen. Fast immer schafft er es, doch immer wieder kommt der innere Teufel, der ihn sein Leben im Griff hält, hervor und verhindert, den einmal auf die Musik bezogenen Weg einzuhalten.

Ja, Rhodes schreibt offen, über die Selbstvorwürfe, die Opferrolle, die er – wie viele andere in dieser Situation – einnimmt, über alles, was ihn an sich selbst stört. Warum schreibt er das? Soll dieses Buch eine Selbsttherapie sein, oder soll es den Mitmenschen aufzeigen, was alles hinter den Fassaden der Gesichter abläuft, ohne dass es jemand bemerkt? Soll es aufmerksam machen auf die Missstände in unserer Gesellschaft? Dies bleibt eine nicht geklärte Frage in diesem Buch. Natürlich will er über sich schreiben, seiner Story einen weiteren Stein hinzufügen, sich interes-

santer machen, das Marketing-Paket, das ihn umgibt und die Öffentlichkeit mit Geschichten versorgen soll, noch ein wenig „besonderer“ gestalten. Aber es ist auch ein Aufruf, aufmerksamer auf Kinder zu hören, die sich nach dem Umgang mit Erwachsenen eigenartig verhalten.

Letztendlich hat sich in Rhodes' Leben alles zum Guten gewendet, denn er hatte viel Glück – nach seiner Beschreibung fast ein wenig zu viel aus – Zufällen heraus. So lernt er einen Kanadier im Kaffee kennen, der ihm seine erste CD produziert, die 2010 erscheint, dann rettet ihm der Hongkong-Millionär David Tang mit Geldzuschüssen das Leben, und die BBC fragt

gerade nach dem Debüt-Album an, ob er nicht einen Film zum Gedenkjahr an Chopin drehen will. Nun, ein wenig zu viele Zufälle vielleicht für den ein oder anderen Leser ...

An jedem Kapitelanfang beschreibt Rhodes ein Musikstück mit einem Interpreten, das ihm eines der wichtigsten überhaupt in der Musikkultur ist. Und auch wenn man seinem Geschmack im Hinblick auf die Interpretationen nicht immer folgen muss (oder kann), ist ihm die Anerkennung für die Auswahl der Werke sicher. Rhodes schreibt nicht etwa für Musikliebhaber, das macht er von Anfang klar, er schreibt keine Musiker-Autobiografie, sondern eine eines misshandelten Menschen und den Auswirkungen dieser Vergewaltigungen als Kind. Die Musik allerdings ist das Zentrum, zu dem er immer wieder zurückkehrt, um sich selbst aus den tiefsten emotionalen Löchern herauszuziehen. Und damit ist dieses Buch dann doch ein Musikbuch für jedermann.

Zwar produziert Rhodes auch heute noch hier und da CDs, oder auch DVDs, die eigentlich seiner Art des Auftretens eher entgegenkommen, da er es gewohnt ist, mit überschwänglicher Energie über die Komponisten und deren Stücke zum Publikum zu sprechen, aber meist arbeitet er heute fürs Fernsehen – und das macht für ihn wahrscheinlich noch mehr Sinn.

Dieses Buch ist neben allem anderen vor allem eines: eine Liebeserklärung an die Energie der Musik und die Möglichkeiten, die sie bietet, von allem geheilt zu werden. Aber es ist auch ein spannend und sicherlich auch kurzweilig zu lesendes Buch, wenn man sich nicht an rüden Ausdrücken und manches Mal auch zu detailgenauen Beschreibungen von Exzessen stört. Und wenn es bei anderen noch recht jungen Musikern oftmals lächerlich wirken mag, dass sie bereits eine Autobiografie veröffentlichen, so macht es bei Rhodes Sinn, denn er hat viel durchlebt, und schon in jungen Jahren Erfahrungen gemacht, die anderen glücklicherweise erspart bleiben.

Carsten Dürer

**James Rhodes**

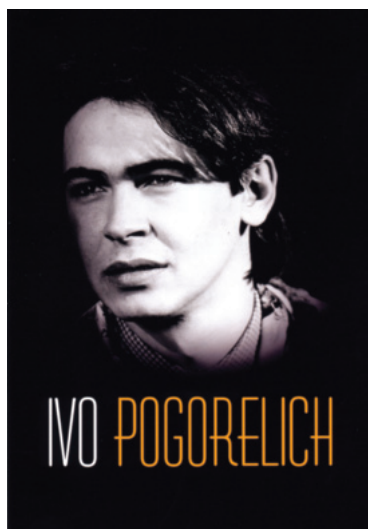
*Der Klang der Wut – Wie die Musik mich am Leben hielt*

315 Seiten

Nagel & Kimche Verlag

ISBN 978-3-312-0054-0

EUR 22,90



Wie zur Bestätigung seines Images als polarisierendes „Enfant terrible“ der Klassik-Szene sagt Ivo Pogorelich gleich zu Beginn dieses Filmporträts: Nicht Unterhaltung, sondern Arbeit sei, was er mache. Arbeit an einem Klavierwerk und dessen Aufführung, wohlgeordnet, ist das Thema, nämlich exemplarisch „Gaspard de la nuit“ von Maurice Ravel in der Vorbereitung und im Konzert darzustellen. Entlang kurzer biografi-

scher Interview-Sequenzen – auch mit Kommentar zum Skandal beim Chopin-Wettbewerb in Warschau 1980 – sind Probenszenen mit seiner Klavierlehrerin und Ehefrau Alizia Kezeradze (gestorben 1996), die er in Moskau 1977 bei einer Studentenparty kennenlernte, montiert. Künstlerische Zusammenarbeit und Privatleben verschmelzen da zu einer untrennbaren Einheit, wenn Alizia Kezeradze von seinem Heiratsantrag nach einer Unterrichtsstunde erzählt und man quasi parallel beobachten kann, wie sie Ivo Pogorelich in ihrer Liszt-Siloti-Methode mit stets strengem Blick auf die Partitur und die „freie“ Haltung der Hände

Hinweise zur Interpretation gibt. Ivo Pogorelich wiederum erläutert sein Prinzip, dass Interpretation für ihn nicht bedeute, etwas so zu spielen, wie der Komponist es möglicherweise hören wollte, sondern nach dessen Inspiration vor Entstehung des Werkes zu forschen. Und er demonstriert, wie er die immensen technischen Schwierigkeiten der Sekund-Passagen im „Scarbo“-Part einstudiert und in Bewegungen von frapperendem Tempo gebracht hat. Folglich sind bei der anschließenden Konzertaufnahme von „Gaspard de la nuit“ vor allem seine Hände zu sehen. Die Neuauflage des 1983 von Independent TV (GB) gesendeten und 2005 bei Arthaus veröffentlichten Films ist aufgrund fundamentaler Informationen über Leben und Arbeit des Pianisten Ivo Pogorelich unbedingt empfehlenswert.

Hans-Dieter Grünefeld

#### Ivo Pogorelich

Ein Film von Don Featherstone  
Ivo Pogorelich, Klavier  
Arthaus DVD 109165  
(Vertrieb: Naxos)



Wer den älteren – nun ja heute immerhin 92 Jahre alten – Herrn, den Pianisten Menahim Pressler, in jüngster Zeit live auf der Bühne erleben durfte, konnte es einfach nicht fassen. Das hohe Alter scheint keine einzige Spur an seinem Feuer, seiner Leidenschaft, Aufmerksamkeit und seiner Kunst hinterlassen zu haben. Menahem Pressler spielt aus Liebe zu seinem Beruf, er betrachtet es als gro-

ßes Glück, dies noch zu können, und sagt seinen Bewunderern, selbst dem Maestro der Berliner Philharmoniker Sir Simon Rattle auf dessen Frage, ob er mit ihm musizieren dürfe: „Sie können mich ja auch haben.“ Der einstige Gründer des Beaux Arts Trios muss sich bei Auftritten dieser Art zwar auf einen Stock gestützt zum Flügel begeben und spielt das gewohnte Repertoire zuweilen lieber aus den Noten statt auswendig, ansonsten aber zeigt er sich so sicher und souverän wie eh und je.

Bevor Pressler im Hamburger Michel in einem Antrittskonzert für Kent Nagano als neuem Hamburger Generalmusikdirektor ein Mozart-Konzert spielte, war er mit dem Klavierkonzert A-Dur KV 488 auch beim Silvesterkonzert der Berliner Philharmoniker 2014 unter der Leitung von Simon

Rattle zu Gast. Freundlich lächelt Pressler dem Maestro zu und freundlich, leicht und frisch ist das Klangbild gleich in der Exposition. Oft im Bild ist dabei der großartige Emmanuel Pahud an der Soloflötenposition der Berliner. Überhaupt bekommt man das Orchester aus zuweilen ganz ungewohnten Perspektiven zu sehen. Genau wie den Pianisten, der ganz zusammengesunken über die Tastatur gebeugt ist, aber vor Spannung und Begeisterung kaum zu bremsen ist. Natürlich ist es ein altersweiser Mozart, nicht auf Tempo, sondern auf Feinheit getrimmt. Schön gelingen die langsam angesetzten Triller und Rattle federt jede Zäsur ab, als schließe er nur einmal kurz auf ein weiches Kissen. Immer wieder suchen Maestro und Solist den Augenkontakt. Wenn Pressler aber auf die Tastatur schaut, scheint er mit sich selbst zu sprechen. Ja, sein Mund bewegt sich, als ließe er sich jeden Ton auf der Zunge zergehen. Grete Liffers beigefügte Dokumentation „The Life I Love – The pianist Menahem Pressler“ zeigt uns den Menschen in seiner ganzen Liebeshwürdigkeit und Ausstrahlung. Der Geiger Daniel Hope sagt etwa: „Ich kenne kaum einen Menschen, der eine so fanatische Liebe zur Musik hat.“ Wir sehen Aufnahmen des Beaux Arts Trios von 1975 und Pressler spricht über die hohe Kunst der Balance.

Ernst Hoffmann

#### New Year's Eve Concert 2014

W. A. Mozart: Klavierkonzert A-Dur KV 488  
Menahem Pressler, Klavier  
Berliner Philharmoniker  
Ltj.: Simon Rattle  
Euroarts DVD 2061138  
(Vertrieb: Naxos)

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

PLZ-Gebiet 0	PLZ-Gebiet 4	Pufke Klaviere und Flügel	pianofactum Musikhaus	Österreich
<b>Pianogalerie Dresden</b> Collenbuschstr. 32 01324 Dresden	<b>Gottschling Haus der Klaviere</b> Graskamp 17 48249 Dülmen-Hiddingsel	Hornbergstr. 94 70188 Stuttgart	Schmidgasse 23 87600 Kaufbeuren	<b>Gustav Ignaz Stingl</b> Wiedner Hauptstr. 18 1040 Wien
<b>C. Bechstein Centrum Sachsen</b> Jentschstraße 5 02782 Seifhennersdorf	<b>C. Bechstein Centrum Düsseldorf</b> im stilwerk Grünstraße 15 40212 Düsseldorf	<b>Hermann Klaviere &amp; Flügel</b> Hindenburgstr. 28 71696 Möglingen	<b>Piano Fischer</b> Thierschstr. 11 80538 München-Lehel	<b>Klavierhaus Schimpelsberger</b> Hans-Sachs-Str. 120 4600 Wels
<b>Piano Gäbler</b> Comeniusstr. 99 01309 Dresden	<b>Klavierhaus Schröder</b> Immermannstr. 9 40210 Düsseldorf	<b>Klavierhaus Hermann</b> Marktplatz 19 78647 Trossingen	<b>Bauer &amp; Hieber</b> Landschaftstraße 80331 München	<b>Die Klaviermachermeister</b> Burggasse 27 1070 Wien
<b>Piano Centrum Leipzig</b> Löhrstr. 2 04105 Leipzig	<b>Pianohaus van Bremen</b> Hansastraße 7-11 44137 Dortmund	<b>Piano Fischer</b> Theodor-Heuss-Str. 8 70174 Stuttgart	<b>PLZ-Gebiet 9</b> <b>Feuchtinger &amp; Gleichauf</b> Niedermünstergasse 2 93047 Regensburg	<b>KLAVIERgalerie</b> Kaiserstr. 10 1070 Wien
<b>Leipzig Pianos</b> Dohnanyi-Str. 15 04103 Leipzig	<b>Piano Faust</b> Reichsstr. 1 42275 Wuppertal	<b>Klavierhaus Labianca</b> Zähringerstr. 2 77652 Offenburg	<b>Piano Niedermeyer</b> St. Georgen 42 95448 Bayreuth	<b>Schweiz</b> <b>modern music</b> Talstrasse 2 3053 Münchenbuchsee
<b>PLZ-Gebiet 1</b>	<b>PLZ-Gebiet 5</b>	<b>Klavier Striegel</b> Hirschstr. 8 73432 Aalen-Elnat	<b>Steingraeber &amp; Söhne</b> Friedrichstraße 2 95444 Bayreuth	
<b>Piano-Haus Möller</b> Goethestr. 22 18055 Rostock	<b>C. Bechstein Centrum Köln</b> In den Opern Passagen Glockengasse 6 50667 Köln	<b>PLZ-Gebiet 8</b>		
<b>C. Bechstein Centrum Berlin</b> im stilwerk Kantstraße 17 10623 Berlin	<b>Pianohaus Musik Alexander</b> Binger Str. 18 55122 Mainz	<b>Pianohaus Hermes &amp; Weger GmbH</b> Halderstr. 16 86150 Augsburg		
<b>Piano Centrum Rostock</b> Lange Str. 13 18055 Rostock	<b>Klaviermomente</b> Wilhelmstr. 43 58332 Schwelm			
<b>PLZ-Gebiet 2</b>	<b>Piano Rumler</b> Königswinterer Str. 111-113 53227 Bonn-Beuel			
<b>Pianohaus Trübger</b> Schanzenstr. 117 20357 Hamburg	<b>Piano Flöck</b> Kesselheimer Str. 20 56220 St. Sebastian			
<b>C. Bechstein Centrum Hamburg</b> Chilehaus C   Pumpen 8 20095 Hamburg	<b>PLZ-Gebiet 6</b>			
<b>Klavierhaus Helmich</b> Eitzer Str. 32 27283 Verden	<b>C. Bechstein Centrum Frankfurt</b> Eschersheimer Landstr. 45 60322 Frankfurt a. M.			
<b>Pianohaus Zechlin</b> Große Str. 6 A 22926 Ahrensburg	<b>Musikhaus Hochstein</b> Bergheimer Str. 9-11 69115 Heidelberg			
<b>Clavis Musikhaus</b> Vegesacker Heerstr. 115 28757 Bremen	<b>Musikalien Petroll</b> Marktplatz 5 65183 Wiesbaden			
<b>Ahrensburger Klaviergalerie</b> Königstr. 3 22926 Ahrensburg	<b>PLZ-Gebiet 7</b>			
<b>PLZ-Gebiet 3</b>	<b>Piano Hölzle</b> Bahnhofstr. 43 71063 Sindelfingen			
<b>Klavierhaus Döll</b> Schmiedestraße 8 30159 Hannover	<b>C. Bechstein Centrum Tübingen</b> Konrad-Adenauer-Straße 9 72072 Tübingen			
<b>C. Bechstein Centrum Hannover</b> Königstraße 50 A 30175 Hannover				



## Klavier-Wellness

11. - 15. JULI 2016  
AN DER LANDESMUSIKAKADEMIE NRW (MÜNSTERLAND)

mehr können am Piano – mit Wohlgefühl:

- Klassik, Jazz, Rock, Pop
- mit und ohne Noten
- mit zwei, vier und sechs Händen
- Progressive Muskelentspannung
- Lampenfiebertraining
- Übestrategien
- Vorträge

für Amateure, unabhängig vom Stand des Könnens

Dozent/inn/en:  
Antje Valentin · Markus Wenz · Christoph Scherer  
Katrin Winkler

Teilnahmeentgelt inkl. Unterkunft im DZ / Verpflegung:  
€ 700 / ermäßigt € 650

Info und Anmeldung: [www.landesmusikakademie-nrw.de](http://www.landesmusikakademie-nrw.de)

Landesmusikakademie NRW e.V.

Steinweg 2 · 48619 Heek

Tel. 02568 9305-0 · Fax 02568 1062

[info@landesmusikakademie-nrw.de](mailto:info@landesmusikakademie-nrw.de)

# Aus dem Leben einer Klavierstudentin in den USA

Was erwartet einen Musikstudenten, der sich von einem Land in ein anderes begibt, um dort zu studieren? Wir baten die deutsche Klavierstudentin Anne Riegler, die bereits in Russland studierte, ihre Erfahrungen über ihren neuen Studienort New York City für uns zu dokumentieren. Hier ist der zweite Teil ihres Berichts.

## Teil 2

Von: Anne Riegler

In einem Punkt ähneln sich vermutlich fast alle Musikhochschulen: Bis das Semester richtig angefangen und der späteste Kurs begonnen hat, der letzte Dozent erschienen ist und der trügste Student seinen Stundenplan gebastelt hat, vergehen oft mehrere Wochen. An der Mannes-School in New York ist das nicht anders. Fünf Wochen hat man Zeit, um gewählte Kurse doch noch abzuwählen. Als Master-Studentin kann ich aus einer fast unüberblickbaren Zahl an Fächern unterschiedlichster Bereiche auswählen: Musiktheorie, Musikwissenschaft, Musikpädagogik, Körperarbeit, Musikjournalismus, Selbstmanagement, Komposition, Dirigieren, Improvisation sowie alle erdenkbaren Ensembles, spezialisiert auf bestimmte Gattungen oder Epochen. Es gibt fachübergreifende Projekte mit dem Jazz-Department oder der Design-Schule, Meisterkurse und Gastvorträge. Dazu kommen Angebote außerhalb des Studiengangs wie Fortbildungs-Seminare, Unterstützung bei Hausarbeiten durch ein Lern-Center, verschiedenste Sportarten und Entspannungstechniken im weitesten Sinne. Am Anfang fühlte ich mich angesichts der vielen Möglichkeiten so ähnlich wie vor dem Joghurt-Regal im Supermarkt. Klingt alles super, aber was nehme ich denn jetzt?

Die Dozenten sind so verschieden wie ihre Kurse: eingefleischte Lehrer oder erfolgreiche Musiker, die noch nie unterrichtet haben und einen Einblick in ihre Arbeit geben. Das beginnt schon bei der Ansprache. Manche stellen sich mit Vornamen vor, andere bevorzugen den Nachnamen, einige bestehen auf einer Anrede mit „Professor“. Im Gegenzug wird man nach dem eigenen Namen, Spitznamen und manchmal dem Geschlecht gefragt, dem man sich zugehörig fühlt. Passend dazu bietet die Universität auch drei verschiedene Toiletten an: Außer denen für Männer und für Frauen gibt es „All Gender Restrooms“.



Die Klavierstudentin Anne Riegler vor der New Yorker Skyline  
Foto: Anne Riegler

New York ist eine Stadt, in der jeder willkommen ist und sich niemand wie ein Fremdkörper fühlen muss. Männer im Kleid, Omas mit Gehwägelchen und Dreadlocks, verschiedene Religionen, Hautfarben und sexuelle Orientierungen, Menschen mit oder ohne Behinderung, Reiche und Arme – niemand zieht besondere Blicke auf sich. Oder, wie mein Klavierlehrer Jerome Rose einmal sagte: „Man läuft den Broadway entlang und hört fünfzig verschiedene Sprachen. Das ist der Grund, warum ich in New York lebe. So sollte es überall auf der Welt sein.“

Tatsächlich erlebe ich die New Yorker als freundlich, offen und interessiert, was besonders im Umgang mit Verwaltungsangestellten angenehm ist. Auch wenn die Freundlichkeit vielleicht nicht immer echt ist. Zu Beginn des Studiums wurden die „International Students“ tatsächlich gewarnt: „I will call you“ sei nicht immer wörtlich zu nehmen, sondern vielleicht nur ein nett dahergesagter Satz, hinter dem keine echte Freundschaftsabsicht stecke. Danke für die Aufklärung.

Andererseits wurde ich noch in keiner Stadt so oft angesprochen wie in New York. Menschen machen sich einfach so Komplimente in der U-Bahn und gehen dann wieder ihres Weges. Einmal bekam ich nachts um elf Uhr in einer Metro-Station einen netten Kommentar zu meinem blauen Hut. Zunächst war ich vorsichtig und misstrauisch, doch mein unbekanntes Gegenüber stellte sich als Komponist heraus, mit dem eine angeregte Unterhaltung entstand. Einige Wochen später kam er sogar zu einem Auftritt von mir, und vielleicht ergibt sich eine Zusammenarbeit. So etwas ist mir in Deutschland noch nie passiert.

Schmelztiegel New York City: Blick auf die Fifth Avenue.  
Foto: Anne Riegler



Obwohl Mannes mit tollen Auftrittsmöglichkeiten wirbt, ist die Vorspielsituation weniger gut, als ich es aus Würzburg gewohnt war. Konzerte, für die man sich anmelden kann, gibt es keine. Man wird eingeteilt, solistisch vielleicht nur einmal pro Semester, dazu kommen ein Kammermusikkonzert und möglicherweise Auftritte mit einem der Kurse. Der Publikumsbesuch ist durchwachsen, manchmal spielt man vor leeren Reihen. Das Kulturangebot in New York ist unüberschaubar groß, und in der Nachbarschaft muss sich die Musikhochschule erst etablieren, weil sie zum Wintersemester 2015 umgezogen ist.

Die Räumlichkeiten sind dafür neu renoviert und schalldicht. Eigene Unterrichtszimmer hat allerdings kein Dozent, und die Räume sind modern und funktional, aber schlicht eingerichtet. Viele sind klein und haben kein Fenster. Daran musste ich mich erst gewöhnen. Auch die Konzertsäle sind kleiner, als ich es aus Würzburg und Sankt Petersburg gewohnt war. Die Raumknappheit Manhattans ist eben überall spürbar. Zu meiner Universität gehört das teuerste Wohnheim der USA, es liegt in einem Neubau an der Fifth Avenue neben dem Union Square. Die Miete für ein Studienjahr im geteilten Zimmer kostet so viel wie ein ziemlich anständiger Flügel für zu Hause. Ich frage mich, wer sich so etwas leisten kann.

Mahlzeiten bekommt man im Umkreis der Uni kaum unter 10 Dollar, es sei denn, man geht in ein billiges Fastfood-Restaurant.

Ich werde oft gefragt, wie man so ein Studium finanziert. Die Antwort ist wenig erfreulich: Wenn man nicht sehr wohlhabend ist, muss man auf die Gunst großzügiger Stipendien-Geber hoffen, am besten mehrere Stipendien kombinieren, und noch Ersparnisse drauflegen. Viele amerikanische Studenten nehmen einen Studienkredit auf. Wie man einen sechsstelligen Kredit als Musiker in den USA jemals wieder abbezahlen kann, weiß ich nicht.

Wenn es den New Yorkern in ihrer Wohnung zu eng wird, kommen sie auf die Straße. Halloween, Thanksgiving, Weihnachten, Silvester, das alles sind Großereignisse zum Jahresende, die mit Paraden, Festivitäten, kunstvoller Schaufensterdekoration und Märkten begangen werden. Da begegnen einem Skelette in der U-Bahn, entstehen meterlange Warteschlangen an den Bahnhöfen und man entdeckt auf dem Weihnachtsmarkt deutsche Bratwurstbrötchen für unvorstellbare Acht-Dollar-Fünzig.

Den Januar habe ich in Deutschland verbracht. Die amerikanischen Semesterferien liegen fast genau versetzt zu denen der deutschen Unis. So kam ich von einem Hochschulbetrieb in den anderen, um an meiner ehemaligen Hochschule in Würzburg an Konzerten und einer CD-Aufnahme mitzuwirken. Der Spagat zwischen Deutschland und den USA ist gar nicht so einfach. Ich muss genau überlegen, ob und wann ich in Deutschland Konzertverpflichtungen annehme, denn wer weiß, was für interessante Möglichkeiten sich kurzfristig in New York ergeben?

Ob in den USA oder Deutschland, als Musiker hat man selten frei, denn man hat sein Hobby zum Beruf gemacht. Ich glaube, viele Musiker wüssten erst einmal gar nichts mit ihrer gewonnenen Tagesfreizeit anzufangen, wenn man ihnen ihr Instrument wegnähme, denn zwischen Arbeit und Freizeit kann man manchmal nur schwer unterscheiden. Die Semesterferien zur Entspannung zu nutzen fällt vielen Musikstudenten gar nicht ein. Stattdes-



Klassenzimmer am neuen Mannes-College.  
Foto: Anne Riegler

sen erarbeiten sie neues Repertoire, spielen Wettbewerbe und Konzerte oder nehmen an Meisterkursen und Festivals teil. Aber ich bin ehrlich: Ich freue mich auch, wenn es mir zeitlich gelingt, den Klavierdeckel einmal im Jahr für ein oder zwei Wochen zu schließen, und mein musikdurchdrungenes Gehirn zu entlüften. Danach ist es umso schöner, die kühlen, glatten Tasten wieder zu berühren, eine Saite schwingen zu hören und dem gewachsenen Drängen nach musikalischem Ausdruck stattzugeben.

Das Sommersemester hält einige neue Erfahrungen für mich bereit. Ein Gitarrist aus meinem Improvisationskurs für Neue Musik hat mich eingeladen, seinem Impro-Trio beizutreten. Mit mir wird es aus Gitarre, Trompete und Klavier bestehen, eine sehr besondere Mischung! Außerdem werde ich in einem speziellen Kurs auf einen kleinen Lehrauftrag vorbereitet, für den ich im kommenden „Fall Term“ Studenten im Nebenfach Klavier in der Gruppe unterrichten werde. Hinzu kommen Fächer wie „Der Musiker als Unternehmer“, „Alexander-technik“, „Auftrittstraining“ oder „Barocke Aufführungspraxis“. Dazwischen wird vier bis sechs Stunden pro Tag geübt, damit ich meinem Lehrer Jerome Rose wieder mit einem guten Gefühl unter die Augen treten kann. Mit unvorbereiteten Studenten kann er nämlich nichts anfangen. Kurz vor Semesterbeginn schrieb er allen seinen Schülern eine E-Mail und endete mit dem Gruß „I hope you all had a good holiday and practiced well.“

**Fortsetzung folgt ...**

# SUCHENDE INTERPRETEN

Blick auf die Bühne von Act-City  
im kleinen Saal von Hamamatsu.  
Foto: Dürer

## 9. Klavierwettbewerb in Hamamatsu

Publikumsandrang  
herrschte in allen  
Runden.  
Foto: Dürer



Bereits 1991 entschloss man sich in der Stadt der großen japanischen Klavierhersteller Kawai und Yamaha, in Hamamatsu, einen internationalen Klavierwettbewerb ins Leben zu rufen. Gleichzeitig feierte die Stadt im Gründungsjahr des Wettbewerbs ihren 80. Geburtstag, wodurch es für die Stadt-Verantwortlichen noch interessanter wurde, in der wichtigsten Klavierstadt des Landes gerade einen Klavierwettbewerb auf internationalem Niveau zu installieren. Alle drei Jahre hat er seither stattgefunden und konnte namhafte Gewinner wie Sergei Babayan, Rafal Blechacz, Alessio Bax, Alexander Gavrylyuk oder Alexei Gorlatch auszeichnen. Seit der letzten Austragung im Jahr 2012 ist die japanische Pianistin Akiko Ebi die verantwortliche Vorsitzende des Wettbewerbs. Aber schon 2015 war sie

zum letzten Mal in dieser Position, wie sie verlauten ließ. Warum und wie der Wettbewerb sich unter ihrer Leitung verändert hat, erfuhren wir im Dezember bei unserem Besuch in Hamamatsu.

Von: Carsten Dürer

Eigenwilligerweise hat der internationale Klavierwettbewerb in Hamamatsu sich mit nur wenigen Austragungen einen immensen Ruf im Kanon der internationalen Klavierwettbewerbe weltweit erarbeitet. Dies lag sicherlich auch daran, dass er interessante Kandidaten aus aller Welt anziehen konnte. Und sicherlich auch daran, dass die einmal in Hamamatsu ausgezeichneten Gewinner später bei den ganz großen renommierten Wettbewerben als Gewinner hervorgingen. So Rafal Blechacz oder der 2009 zum Gewinner ausgerufene, damals erst 15-jährige Koreaner Seong-Jin Cho, die beide den Chopin-Wettbewerb in Warschau für sich entscheiden konnten. Oder auch Alexei Gorlatch, der in der Folge den ARD-Wettbewerb gewann.

Natürlich ist das Preisgeld ebenfalls recht hoch mit 25.000 Euro für den Erstplatzierten, 15.000

Euro für den zweiten Platz, 10.000 für den dritten, 6.500 für den vierten, 5.000 für den fünften und immerhin noch ca. 3.800 für den sechsten Platz. Entsprechend war auch im Super-Wettbewerbsjahr 2015 (immerhin hatten 2015 der Tschaikowsky-Wettbewerb, der Chopin-Wettbewerb in Warschau, der Liszt-Wettbewerb in Weimar, der Geza Anda-Wettbewerb in Zürich, der Busoni-Wettbewerb in Bozen, der Honens-Wettbewerb in Calgary und zahllose andere Wettbewerbe stattgefunden) der Zuspruch der Kandidaten extrem groß – größer als jemals zuvor: 449 junge Pianisten hatten ihr Interesse bekundet, 85 hatte man ausgewählt und 72 waren letztendlich in der ersten Runde angetreten.

In der ersten Runde musste eine klassische Sonate gespielt werden sowie ein Werk freier Wahl innerhalb der 25 Minuten Auftrittsdauer. In der



zweiten Runde, zu der die Jury nur mehr 24 Kandidaten zulassen durfte, galt es dann innerhalb von 40 Minuten ein Werk der Hochromantik von Mendelssohn, Chopin, Schumann, Liszt, C. Franck oder Brahms sowie ein Werk des 20. Jahrhunderts aus einer Liste und eines der beiden Auftragswerke zu spielen. Und genau um diese Auftragswerke gab es im Vorfeld ein wenig Unmut unter den Kandidaten. Denn „Rainbow Music“ von Masahiro Miwa war ebenso wie „Illuminated Baby“ von Akiko Yamane auswendig vorzutragen – so sagten es die Statuten des Wettbewerbs. Doch diese beiden Werke zeigten eine deutlich minimalistische Schreibweise mit zahllos sich wiederholenden und nur leicht verändernden Patterns, die man kaum memorisieren konnte. Einige Kandidaten hatten allein deshalb entschieden, nicht am Wettbewerb teilzunehmen.

Letztendlich entschied sich die unter der Leitung von Akiko Ebi agierende Jury (Sergei Babayan, Jay Gottlieb, Tong-Il Han, Andrzej Jasinski, Matthias Kirschnereit, Jian Li, Pavel Nersessian, Anne Queffélec, Katsumi Ueda und ab der zweiten Runde Martha Argerich) dann für die 12 Kandidaten für die dritte Runde. In dieser mussten alle Kandidaten eines der beiden Klavierquartette von Mozart interpretieren und dann ein Recital nach freier Wahl gestalten. Insgesamt sollte eine Vortragszeit von 70 Minuten nicht überschritten werden.

### Der Wille zur Besonderheit

Bei der großen Anzahl an Interessenten, die sich zu diesem Wettbewerb angemeldet hatten (unter ihnen etliche Gewinner anderer Wettbewerbe), stellte sich spätestens in der 3. Runde insgesamt die Frage, was die Jury da in den Vorrunden von einigen Kandidaten zu hören geglaubt hatte. Wieder einmal war es fast schon erschreckend, zu erleben, wie sich Kandidaten mit einigen für Wettbewerbe üblichen Vorzeige-Pseudo-Virtuosens-Stücken anscheinend durch die Runden laviert hatten. Natürlich konnten sie bei einem heutigen weltweit hohen Ausbildungsstandard alle ganz hervorragend Klavier spielen – zumindest in rein technischer Hinsicht. Aber wie sinnentfremdet war dieses Spiel meist ... Natürlich hatten sie ja alle in der ersten Runde eine klassische Sonate spielen müssen. Aber das war eigentlich schon die höchste Anforderung für einen im besten Sinne klassisch-romantisch ausgebildeten Pianisten. Danach gab es vielfach das übliche Vorzeige-Repertoire, das man im Allgemeinen gerne mit „virtuos“ bezeichnet. Ob man mit diesem Repertoire dann tatsächlich einen Pianisten auswählen kann, der heutzutage auf den Konzertpodien überzeugen kann, soll hier nicht diskutiert werden, denn das würde wieder einmal die Frage nach dem eigentlichen Sinn von Klavierwettbewerben aufwerfen. Aber natürlich darf und sollte man offen über die Anforderungen nachdenken, will man einen jungen Pianisten finden, der nachhaltig ein Publikum auf eine Weise faszinieren soll und nicht einer der vielen „clownesken“ Interpreten werden soll, von denen es mittlerweile genug auf den Bühnen gibt.

Ein Beispiel aus der 3. Runde dieses internationalen Wettbewerbs? Nun gut: der 22-jährige Russe Dmitry Mayboroda. Es stellte sich alsbald die Fra-

ge, ob er seine Art der Sicht auf bekannte Werke tatsächlich ernst meinte. Während er in Mozarts Klavierquartett Nr. 2 so verhalten spielte, dass er dynamisch kaum über ein Mezzo-Piano hinauskam, dehnte er in einer Auswahl von Préludes die Tempi, ließ sich emotional gehen, verdrehte den Notentext, machte eigenwillige Stilpausen mit lang gehaltenen Fermaten und bot viele Eigenwilligkeiten mehr. Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“ waren dann eine nochmalige Bestätigung seiner eigenwilligen Sichtweisen. Und dabei konnte dieser junge Pianist wirklich hervorragend spielen. Ist es wirklich Überzeugung oder der Wille, um jeden Preis aufzufallen, der solche Interpretationen rechtfertigt?

Nicht dass es hier falsch verstanden wird: Natürlich sucht man nach einer Persönlichkeit, keinem Mainstream-Pianisten – aber dennoch wohl nach einem, der nach bestem Wissen und Gewissen dem Notentext und den Ideen des Komponisten folgt.

Ein anderes Beispiel? Da war die bereits 28-jährige Koreanerin Yejin Noh, die Schumanns fis-Moll-Sonate so ohne Verstand und erkennbares Hintergrundwissen spielte, dass man sich fragte, ob dieser Wettbewerb nun wirklich zu den wichtigen im internationalen Kanon zählt oder nicht. Kaum einer der 12 Kandidaten war ein Ausnahmetalent, bei dem man aufgehört hätte. Und doch gab es zum Glück einige Künstler, die besonders genug waren, dass man gespannt und angeregt zuhörte.

Ich will nun nicht noch einmal auf die Juroren eingehen, was sie in den Runden zuvor wohl gehört haben mögen oder nicht. Aber bei einigen Kandidaten war die „Eigenwilligkeit“ das offensichtliche Unvermögen zu einer guten Interpretation, so dass sich die Frage nach dem, was sie vielleicht in der 1. oder der 2. Runde gut gespielt haben mochten, gar nicht stellte.

Bemerkenswert auch die Wahl der Klavierkonzerte dieser 12 Kandidaten für die Finalrunde: Da standen neben einem 1. Klavierkonzert und einem 2. von Brahms ausschließlich solche von Prokofiew und Rachmaninow sowie das 1. von Tschaikowsky auf den Listen der Kandidaten, auch wenn alle Konzerte von Beethoven, das von Schumann, eine Auswahl von Mozart-Konzerten aus dem Programm zu wählen gewesen wären. Ist diese so einseitige Sicht auf das riesige Repertoire allein nun schuld, oder sind es die Wettbewerbe selbst, die es



Foto: Yoko Tsunekawa

Ilya Shmukler

den Kandidaten leicht machen wollen, damit sich genügend anmelden? Denn ansonsten würde man einfach einmal diese – ohne Frage großartigen – Schlachtrösser aus den Listen streichen und die Kandidaten zwangsweise Beethoven, Ravel, Mozart oder Chopin spielen lassen, ohne gleich ein monothematischer Spezialwettbewerb sein zu müssen.

So kann man letztendlich schließen, dass die Jury in Hamamatsu 2015 schon nach dem „Ungewöhnlichen“, dem „Persönlichen“ Ausschau hielt – zumindest auf der einen Seite. Auf der anderen Seite goutierte sie das stark auf Traditionen ausgerichtete Spiel, so wie es der sauber spielende Russe Ilya Shmukler (20) bot – aber auch nicht mehr, denn auch er war nicht in der Lage, eine Geschichte zu erzählen. Und in den Nummern 3–7 von Schumanns „Fantasiestücken“ verhielt es sich mit seiner Darstellung ähnlich: Abgesehen einmal von einigen Ungenauigkeiten, gestaltete er diese Stücke so, wie man es erwartet. Da war wenig Platz für Persönliches oder Eigenwilligkeiten.

### Das Problem der Kammermusik

Mit Übernahme der Leitung des Wettbewerbs durch Akiko Ebi 2012 hat man in die dritte Runde nun auch eine Kammermusikprüfung integriert. In diesem Jahr galt es also für die 12 Kandidaten, eines von Mozarts Klavierquartetten zu spielen. Einmal abgesehen von den zwei Streichertrios, die zur Verfügung standen und zwar ein hohes Maß an Kompetenz und Erfahrung in sich vereinten, aber dennoch ihre Schwächen aufwiesen (was bei ca. 6 Auftritten mit einem dieser beiden Werke vielleicht auch kein Wunder war), erkannte man doch schnell, welcher der Pianisten eines dieser Werke als Klavierkonzert verstand oder aber das Kammermusikalische zu gestalten wusste. Von den 12 waren allerdings vielleicht zwei insgesamt in der Lage, kammermusikalisches Gespür zu zeigen. Das war beinahe schon erschreckend und bestätigte zum Teil das Gefühl, dass die Kandidaten mit der Art der Phrasierung, mit dem gesanglichen Element eines Mozart-Werks nicht umzugehen verstanden. Letztendlich war es auch fraglich, wie stark die Jury, die in den Runden mit „Ja“ und „Nein“ votierte, die Kammermusik in ihre Wertung einfließen ließ ...

### Die Ausnahmen der 3. Runde

Einige der Ausnahme-Kandidaten, die es in der dritten Runde zu hören gab, sollen hier dennoch genannt werden. So ganz zuoberst die aus Griechenland/Venezuela stammende 26-jährige Alexia Mouza. Sie kam mit den 24 Préludes von Frédéric Chopin als selbstgewähltem Repertoire in die 3. Runde. Nun, sicherlich ist sie eine ganz und gar eigensinnige Pianistin. Das hörte man sofort, denn sie machte sich frei von Konventionen und Interpretations-Traditionen, als sie dieses so bekannte Werk interpretierte. Und man musste nicht immer ganz einverstanden sein mit ihrer Art der Darstellung, in der sie schon einmal zu überspitzten Tempi oder eigenwilligen Akzenten neigte, aber letztendlich war dies spannendes und ein in sich geschlossenes, also überzeugendes Spiel. Vor allem war Mouza in der Lage, diese Préludes als geschlossenen Zyklus darzustellen, und bewies einen wunderbaren Farbenreichtum und eine gute Klangkontrolle mit ihrem Anschlaggefühl. Allerdings fiel ihre Darstellung von Mozarts Klavierquartett Nr. 1 dagegen mehr als eigenwillig und wenig kammermusikalisch aus. Sie wollte von Anfang an die Gruppe leiten und setzte sich damit durch, so dass den Streichern keine andere Wahl blieb, als ihr zu folgen – was musikalisch nicht wirklich funktionierte.

Der jüngste Teilnehmer im Feld, der 18-jährige Amerikaner Daniel Hsu, war auch einer der Spieler, die im insgesamt schwachen Feld in diesem Wettbewerb positiv auffielen. Zwar gelang auch ihm keine gute Darstellung des Klavierquartetts Nr. 2 von Mozart und auch das Impromptu Des-Dur von Schubert war eher in Abschnitten gedacht als in ein geschlossenes Ganzes gegossen, aber dafür konnte er in Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“ beweisen, dass er eine gute Klangkontrolle besitzt und durchaus in der Lage ist, größere Zusammenhänge zu überblicken.

Der mit seinen 20 Jahren ebenfalls noch junge Italiener Alexander Gadjiev war dann einer der wenigen, bei denen die Kammermusik plötzlich im Vordergrund stand, wenn es um die Gesamtbeurteilung seiner Spielqualitäten ging. Gerade seine Integration in den Gesamtzusammenhang und -klang im Mozart'schen Klavierquartett Nr. 2 zeigte, dass er einen Sinn für die Gestaltung hat und

das „sprechende Element“ dieser Musik wunderbar erfasste. Auch wenn seine Interpretation von Beethovens Sonate Op. 10 Nr. 3 nicht ganz kontrolliert war, so dass der erste Satz nicht schnell, sondern fast rasend daherkam, war seine Auswahl von Robert Schumanns „Bunten Blättern“ ebenso gelungen wie Strawinskys Sarkasmus und die Charakterdarstellungen in der Klavierversion der drei Sätze des Balletts „Petuschka“.

Um ehrlich zu sein, waren dies allerdings wirklich die drei positiven Ausnahmen. Es sollte schwer für die Jury sein, sechs



Shen Lu in der Kammermusikrunde.  
Foto: HIPIC

Foto: Yoko Tsunekawa



Alexia Mouza

Foto: Yoko Tsunekawa

Namen auszuwählen, die man nun ins Finale entlassen sollte. Doch letztendlich musste eine Lösung her. Und so wählten die Juroren Alexei Melnikov (25, Russland), Daniel Hsu, Alexander Gadjiev, Alexia Mouza, Florian Mitrea (26, Rumänien) und Roman Lopatynskyi (22, Ukraine).

### Akiko Ebi

Akiko Ebi, die immer noch zwischen Japan und Paris pendelt, leitete nun bereits zwei Mal, 2012 und 2015, als Vorsitzende den Wettbewerb in Hamamatsu. Allerdings war mit der letztjährigen Austragung schon klar, dass sie die Leitung nicht weiterhin innehaben würde. Unter ihrer Leitung waren einige Veränderungen vorgenommen worden, die für einen modernen Wettbewerb wichtig sind. So wurde an den Repertoire-Anforderungen gefeilt, ebenso wurde in der dritten Runde die Kammermusik eingeführt.

Warum also gibt sie diese Position nun auf? „Nun, das ist recht einfach“, erklärt sie, „als ich vor sechs Jahren von der Hamamatsu Foundation gefragt wurde, den Vorsitz dieses Wettbewerbs zu übernehmen, fragte man mich für zwei Mal. Also war es von Anfang an klar, dass ich diese Position nur für zwei Wettbewerbsaustragungen ausüben werde. Die erste Vorsitzende war Kazuko Yasukawa im Jahr 1991. Und sie hinterließ einen Hinweis, dass es für den Wettbewerb sehr gut wäre, wenn diese Position regelmäßig von jemand anderem besetzt würde. Schon bei der zweiten Austragung 1994 hatte dann ja Hitoshi Kabayashi den Vorsitz übernommen. Er ist heute immer noch der Vorsitzende der Japanischen Chopin-Gesellschaft. Von der dritten bis zur siebenten Austragung war es dann Hiroko Nakamura, die den Vorsitz übernommen hatte.“ Sie scheint erleichtert, dass sie nun nicht mehr die viele Arbeit mit dem Wettbewerb hat. „Nun, ich habe diese Arbeit geliebt. Aber es ist nun einmal auch viel Arbeit, die aber für mich von der Zeit am Klavier verloren ging.“ Die Veränderungen empfand sie als wichtig. Sollten diese Änderungen ihrer Meinung nach beibehalten werden? „Es kommt darauf an, was der nächste Präsident für Ansichten hat. Ich denke allerdings, dass es wichtig war, dass wir als Musiker die Möglichkeit erhalten haben, den jungen Pianisten als Kammermusiker zuzuhören.“

Warum waren in diesem Jahr so viele Anmeldungen wie noch nie zuvor? „Die junge Generation von Pianisten ist so stark und professionell, dass sie zu vielen Wettbewerben reist.“ Wäre es dann nicht sinnvoll, das Programm für einen Wettbewerb noch stärker zu

profilieren und damit von anderen Wettbewerben zu unterscheiden? „Natürlich wäre es eine gute Idee, die Kandidaten zu beten, ein Programm zu spielen, das sie nirgendwo anders spielen können. Dann wäre das Niveau vielleicht höher, da sie sich nur für diesen Wettbewerb vorbereiten.“ Allerdings – so muss man bedenken – würde man dann vielleicht die Gefahr eingehen, dass sich weit weniger Pianisten anmelden würden. Aber wie sieht es – wenn man das Programm nicht so stark profiliert – mit der Austragung 2015 aus, die zumindest in der dritten Runde ein recht schlechtes Niveau aufwies? Welchen Eindruck hatte Akiko Ebi? „Ich hatte einen ähnlichen Eindruck. Wobei wir in der Jury sehr positiv gestimmt waren, nachdem wir wirklich gute erste und gute zweite Runden gehört hatten.“ War es dann aufgrund der Leistungen der dritten Runde schwierig, sechs Finalisten auszuwählen? „Nun, es war ein eindeutiges Ergebnis in der Abstimmung, aber es war nicht ganz einfach, das stimmt.“

Allerdings meint sie auch – angesprochen darauf, dass im Finale nun ausschließlich die großen russisch-romantischen Schlachtrösser von Rachmaninow, Prokofiew und Tschairowsky erklingen –, dass die jungen Pianisten mehr auf ihr inneres Erwachsensein als Musiker achten sollten. Denn dass diese grandiosen Klavierkonzerte der genannten Komponisten technische große Leistungen erfordern, steht außer Frage. „Aber wenn man einen Musiker mit Mozart oder Beethoven hört, dann ist es etwas anderes. Denn dass die jungen Pianisten alle technisch hervorragend sind, wissen wir ...“

Im weiteren Verlauf des Gesprächs wird deutlich, dass sich Akiko Ebi auch Gedanken über andere Ausrichtungen bei Wettbewerben gemacht hat, über die Möglichkeit, mehr Fördermaßnahmen für die Preisträger durch Agenturen zu finden, vielleicht auch nur einen einzelnen Preisträger zu haben, oder weniger Kandidaten einzuladen und sie alle komplett mehrere Runden spielen zu lassen. Doch letztendlich sind dies Dinge, die die neue Präsidentin des Wettbewerbs einleiten könnte, wenn sie es will.



Akiko Ebi (Mitte) bei der Bekanntgabe der Finalisten (mit Alexia Mouza, links, und Alexander Gadjiev, rechts).  
Foto: Dürer

### Instrumente

In Hamamatsu ist es natürlich eine Sache des Prestiges, dass sich die beiden in dieser Stadt beheimateten Firmen, Yamaha und Kawai, stark in diesem Wettbewerb engagieren. Dass dazu noch die auch in Japan – wie in aller Welt – sehr aktive Marke Steinway & Sons mit von der Partie ist, war eine Selbstverständlichkeit. Jedes dieser Unternehmen stellt einen seiner besten Flügel zur Verfügung, die Kandidaten entscheiden dann pro Runde, welches Instrument sie spielen wollen. Dass es für jedes der drei Unternehmen wichtig ist, sich gerade bei den jungen Pianisten stark zu engagieren, versteht sich von selbst. Immerhin schreiben sie sich einen Gewinner auf die eigene Flagge, da sie damit beweisen wollen, dass ihr Instrument das vielleicht bessere gegenüber den anderen ist. Das ist nicht unüblich in großen Wettbewerben. Dass dabei natürlich auch im Hintergrund viele Aktivitäten vorgenommen werden, um die Kandidaten von der Qualität eines bestimmten Instruments zu überzeugen, ist eine Tatsache, der sich andere Wettbewerbe dadurch entziehen, dass sie nur eine Marke auf der Bühne zulassen. Beide Entscheidungen haben ihre Vor- und Nachteile ...

Die Flügel hinter der Bühne.  
Foto: Dürer



Immerhin sind die bei allen Firmen handgearbeiteten Instrumente heutzutage so individuell, dass letztendlich nur der Pianist selbst entscheidet, welches in Anschlag, in Klanggebung und Kontrolle seinem Spiel am besten entgegenkommt. War bei der Austragung 2012 der neue CFX-Konzertflügel von Yamaha noch die große Entdeckung für die meisten Kandidaten, so hatten sich in die-

sem Jahr die meisten in der dritten Runde für das Konzertmodell von Kawai aus der Serie „Shigeru Kawai“ entschieden. Ein Umdenken? Nun, vielleicht, aber in jedem Fall – so berichteten die Kandidaten – war dieses Instrument extrem leicht zu spielen und zu kontrollieren.

Nicht weniger als sieben von 12 Kandidaten in der dritten Runde hatten sich für den Shigeru-Kawai-Flügel entschieden, drei für den Steinway-D-Flügel und zwei für den Yamaha-CFX. Allerdings stellte sich auch schnell beim Hören heraus, dass gerade der Kawai-Flügel einen gewitzten und vor allem sensiblen Spieler verlangte, denn nur bei genauer Austarierung des Anschlags war dieses Instrument wirklich wohlklingend.

Letztendlich blieben die sechs ausgewählten Kandidaten allerdings bei den zuvor gespielten Marken, so dass vier auf Kawai spielten, zwei auf Steinway und die einzige Dame im Reigen, die

Griechin Alexia Mouza, hatte sich für den Yamaha entschieden.

### Das Finale

Wie bereits erwähnt, gab es im Finale nun nur die großen „Schlachtrösser“ der russischen Spätromantik zu hören. Das Tokyo Symphony Orchestra unter der Leitung von Ken Takaseki hatte zwei Tage lang mit den sechs Finalisten geprobt. So sollte eigentlich alles gutgehen. Doch so einfach ging es dann doch nicht. Das Orchester ist es anscheinend nicht gewohnt, sich schnell auf einen anderen Solisten-Interpreten einzustellen, das kann man unter dem Strich in jedem Fall sagen. Zudem sind einige der Holzbläser recht schwach.

Alexei Melnikov war ein sicherer Interpret des 3. Klavierkonzerts von Rachmaninow. Dennoch fehlte es in seiner Interpretation vor allem an dem schwelgerischen Ausdruck, an der romantischen Stimmung, die doch gerade in diesem Konzert so extrem wichtig ist. Zwar wusste er gegen seinen eher harten Anschlag beim Shigeru Kawai sehr effektiv das linke Pedal einzusetzen, aber auch das ließ das insgesamt eher auf Akzente ausgerichtete Spiel nicht melodischer erscheinen.

Daniel Hsu war schon in der dritten Runde positiv aufgefallen und konnte nun auch im Finale in Sergei Rachmaninows Klavierkonzert Nr. 2 diesen Eindruck untermauern. Er schien eher unerfahren im Umgang mit einem Orchester. Und dennoch wusste er den Steinway-Flügel wunderbar zur Geltung zu bringen, da mochte das Orchester in den Tutti-Passagen mit dem Klavier auch ein wenig zu laut agieren. Das Einzige, was er sich wirklich zu Schulden kommen ließ, waren doch deutliche Temposchwankungen, denen der Dirigent nicht immer folgen konnte, so dass die Exaktheit mit dem Orchester gerade im dritten Satz zu bröckeln begann. Aber insgesamt wusste er doch zu überzeugen.

Alexander Gadjiev wiederum nahm am Shigeru-Kawai-Flügel Platz, um Prokofiews Klavierkonzert Nr. 3 zu spielen. Hier nun kamen die Schwächen im Orchester doch überdeutlich zum Vorschein. Während sich Gadjiev bemühte, dem Konzert die richtige Atmosphäre zu verleihen, auch einmal Rubati einzuarbeiten, die letztendlich im Gegensatz mit den wuchtigen Außensätzen im zweiten Satz des Konzerts einen schwungvollen Ausdruck vermitteln können. Aber das Orchester schien wirklich jeden Takt abgezirkelt abzuzählen, so dass das Ganze einen eher steifen Eindruck erweckte. Gadjiev lieferte keine großartige Leistung, allerdings wurde seine Sichtweise auch durch das Orchester geschmälert.

Alexia Mouza (die wiederum den Yamaha-Flügel wählte) ist sicherlich eine eher wilde, wenn nicht sogar recht eigenwillige Spielerin, das hatte sie mit ihrem Spiel bereits in der dritten Runde bewiesen. Nun also wollte sie mit Peter Tschaikowskys Klavierkonzert Nr. 1 die Juroren und das Publikum überzeugen. Aber mit einem Orchester, nach nur kurzen Proben, sind Eigenwilligkeiten im Spiel gefährlicher, als wenn man allein auf der Bühne sitzt. Passagenweise waren ihre interpretatorischen Ansätze sicherlich wiederum spannend zu nennen, aber insgesamt wirkte alles etwas we-

nig geschlossen und damit nicht ganz überzeugend. Vor allem im 2. Satz mit seinen kammermusikalischen Passagen wirkte ihr Spiel eher spröde und zu trocken, sehnte man sich beim Zuhören nach dem rechten Pedal. Zudem wusste sie sich nicht in den Gesamtklang des Orchesters zu integrieren. Im 3. Satz dann donnerte sie die Akkordläufe will, herunter, überzog sie das Tempo derartig, dass keine Zeit mehr für irgendeine gestalterische Idee blieb – einmal abgesehen davon, dass im gesamten Konzert viele Fehler hörbar waren.

Von Florian Mitrea (Kawai), der 2014 immerhin den dritten Platz im renommierten ARD-Wettbewerb gewinnen konnte, erwartete man nun in Prokofjews Klavierkonzert Nr. 3 ein weitaus profunderes Spiel. Und ja, er war in der Lage, in bestimmten Abschnitten eine wunderbare klangliche Atmosphäre zu kreieren, nur dass die Gesamtzusammenhänge auf der Strecke blieben. Im ersten Satz noch konnte er mit seinem Spiel brillieren, auch wenn er streckenweise ungewöhnliche, aber dennoch überzeugende Phrasierungen hören ließ. Im zweiten Variationsatz allerdings spielte er bis an die Grenze gehenden Tempi, was nur wenig überzeugte. Im 3. Satz nahm er dann Tempowechsel vor, die in Bezug auf das musikalische Material nicht mehr nachvollziehbar waren. Und im Zusammenspiel mit dem Orchester wurde es grenzwertig in der Übereinstimmung. Eigenartig, nachdem Mitrea gerade das Mozart-Klavierquartett Nr. 2 so extrem überzeugend in der dritten Runde gestaltet hatte.

Man setzte also auf den letzten Kandidaten, Roman Lopatynskyi, der nun wiederum den Steinway gewählt hatte. Sicher, seine Gestaltung des 3. Klavierkonzerts von Rachmaninow hatte alles, was man sich wünschte, nur dass es etliche Momente im Orchesterzusammenspiel gab, die fast ein Auseinanderfallen befürchten ließen. Zum Teil waren die Tempi sehr langsam gewählt, so dass die gesamte Gestaltung gut, aber recht wenig spannend war.

Die Jury hatte eine schwere Aufgabe vor sich, nun unter diesen Kandidaten eine Reihenfolge festzulegen. Sollte es bei diesen insgesamt nicht sonderli-



Alexander Gadjev im Finale.  
Foto: HIPIC

chen Leistungen einen ersten Preis geben? Letztendlich entschied man aber, dass die gesamte Preisvergabe eher nach oben gestuft werden sollte. Und so erhielt Alexander Gadjev den 1. Preis, Roman Lopatynskyi den 2., Alexei Melnikov, Daniel Hsu und Alexia Mouza bekamen ex aequo einen dritten Preis und Florian Mitrea musste als Schlusslicht mit dem vierten Preis vorlieb nehmen, erhielt aber daneben noch den Kammermusikpreis, während Gadjev auch den Publikumspreis entgegennehmen konnte.

Diese Ausgabe des internationalen Klavierwettbewerbs in Hamamatsu hatte wieder einmal gezeigt, dass wir es mittlerweile mit jungen Pianisten zu tun haben, die



Die drei Drittplatzierten (v. l. n. r.): Alexei Melnikov, Alexia Mouza, Daniel Hsu.  
Foto: HIPIC



Glückwünsche (v. l. n. r.): Akiko Ebi, Alexander Gadjev, Roman Lopatynskyi, Bürgermeister von Hamamatsu, Yasutomo Suzuki.  
Foto: HIPIC

versuchen, sich von Interpretations-Traditionen zu befreien, die darum bemüht sind, spannende, neue Sichtweisen auf bekannteste Werke zu bringen. Aber sie versuchen anscheinend auch, diese Werke in einer Art neu zu erfinden: Das funktioniert nicht, wenn man dem Notentext Gewalt antut. Zudem sollten die Lehrer sich bewusst sein, dass eine überzeugende Interpretation immer noch die ist, die musikalisch Tiefe zeigt, aber letztendlich den Ideen des Komponisten folgt.

# Fließende Muster

## BENEDIKT JAHNEL

Von: Christina Bauer

Struktur ist sein Ding. Der Pianist, Komponist und Mathematiker Benedikt Jahnel (35), entdeckt überall musikalische Bausteine – in der komplexen Harmonik und Rhythmik des Jazz, der Formgebung der Klassik und Elementen der Minimal Music. Was er daraus entstehen lässt, springt ihm aber, angereichert mit dicht eingeflochtenen Improvisationen, ganz lyrisch-melodisch von den Tasten.

**D**rei charakteristische Begriffe: „Struktur“, „Textur“ und „Muster“. Sie würden auf der Liste der von Benedikt Jahnel am häufigsten verwendeten Wörter wohl ganz oben stehen und beleuchten zumindest einen Teil seines Denkens. Darin spiegelt sich ein interessantes „Doppelleben“. Einerseits als Jazzpianist und Komponist seit über 15 Jahren in unterschiedlichen Ensembles unterwegs, forscht der im bayerischen Geretsried Aufgewachsene zugleich in seiner Wahlheimat Berlin am Weierstraß-Institut zu Gibbs-Maßen und interagierenden Teilchensystemen. Klar, dass der Musiker, aus dessen souveräner Freundlichkeit ab und zu ein kurzes, jungenhaftes Kichern und ein neckisch glänzender Blick herauschimmern, zu dieser Berufsverknüpfung öfter mal eine Frage gestellt bekommt. An diesem Novemberabend Ende 2015 beantwortet er sie in einem italienischen Restaurant in Pullach südlich von München über einem Teller Penne all'arrabbiata, die, wie er nebenbei bekundet, doch etwas schärfer sind als gedacht. Im nahen Bürgerhaus steht im Anschluss ein Konzert an. *„Ich habe wohl eine Persönlichkeit, die es mir erlaubt, mit der dafür erforderlichen Denkweise Mathematik zu machen und zugleich auf eine bestimmte Art Musik zu schreiben und zu spielen.“* Der entsprechende kompositorische Ansatz zieht sich wie ein roter Faden durch die Stücke, die der Pianist insbesondere für sein vor knapp zehn Jahren gegründetes Jazztrio schreibt, außerdem für das schon seit seiner Schulzeit bestehende Quartett „max.bab“ mit dem Saxofonisten Max von Mosch und vereinzelt für das Ensemble „Cyminology“ der iranischen Sängerin Cymin Samawatie. *„Beim Komponieren springe ich wohl mehr als andere auch einmal auf eine abstrakte Ebene und sehe mir von dort zum Beispiel die rhythmische Struktur an. Wenn ich ein Muster erkenne, etwa drei-zwei-zwei-drei-drei oder etwas Ähnliches, überlege ich, wie ich es auf der Zahlenebene weiterentwickeln könnte. Das Ergebnis kann ich dann wieder in Musik übersetzen.“*

Jahnel, dessen Pianistenlaufbahn zunächst im Alter von zehn Jahren mit Unterricht in klassischer Musik begann, behielt immer eine stilistische Nähe zur formalen Gestaltung dieses Genres. In der Schulbigband kam die Begeisterung für den Jazz hinzu. Dazu trug Musiklehrer Horia-Dinu Nicolaescu bei, in den Augen seines einstigen Schülers ein „charismatischer, energetischer Typ“. Zugleich war die Bigband der Ursprung von max.bab. Fast alle späteren Mitglieder lernten sich dort kennen, spielten sich gemeinsam durch ausgewählte Jazzplatten, später durch die Repertoires des Bayerischen Landesjugend- sowie des Bundesjazzorchesters, und erprobten sich schon als Trio mit ersten eigenen Stücken und Auftritten. Für den Pianisten wurden vor allem John Taylor, den er im Bundesjazzorchester dann selbst als Dozent hatte, und Keith Jarrett zu wichtigen Vorbildern. Mit 20 Jahren studierte er Jazzpädagogik an der Berliner Universität der Künste, unter anderem bei Hubert Nuss. Im Anschluss konnte er sich per DAAD-Stipendium am City College of New York bei John Patitucci, Kenny Werner und anderen Dozenten zusätzlichen musikalischen Feinschliff angedeihen lassen. In der lebendigen Jazzszenen der Stadt fand

er nicht nur seine Triokollegen, es floss gerade von dort auch viel Inspiration in das 2008 veröffentlichte Debüt-Album des Ensembles ein. Wenn auch begeistert von Jazzrhythmik und -harmonik, machte es sich Jahnel zugleich zum Anliegen, seine Musik in Sachen Form und kompositorisches Konzept mit klassischen Einflüssen anzureichern. Das Vorgehen hat oft kleinteiligen Tüftelcharakter, gerade den schätzt der Musiker. Ein Leadsheet zu gestalten sei gut, und manches Stück, das er *„einfach so runterschreibt“*, gefalle ihm am Ende sehr. Aber es motiviert ihn, mit viel Aufmerksamkeit fürs Detail auch zehneitige Kompositionen zu notieren. Jedes neue Repertoire findet außerdem als Gesamtgefüge Beachtung. *„Ich versuche nicht nur, innerhalb der Stücke eine längere Form zu gestalten, sondern auch übergreifend einen Bogen zu schaffen, wie bei einer größer angelegten, klassischen Komposition. Durch Verweise zwischen den Stücken, wo etwa ein Thema, oder eine Textur, später wieder auftaucht, möchte ich das Gesamte in einen formalen Zusammenhang stellen, es interessanter gestalten.“*

Der Pianist stellt fest, ihm sei wohl ein Verarbeitungsmodus näher, an dessen anderem Ende die freie Improvisation stehe. Doch auch in seinen Ensembles hat freies Spielen aus dem Moment heraus Platz. Es tarnt sich nur manchmal etwas mehr als in anderen Bereichen des Jazz. Improvisierte Soli sind öfter mal relativ dicht von Melodielinien und komplexen Harmonien der anderen Instrumente eingerahmt. Musikalisches Ziel: ein organi-



**International Piano Competition**  
for young musicians

Enschede, the Netherlands

The competition is open to young pianists of all nationalities and is divided into two age groups:

**Group A**  
up to and including 15 years old

**Group B**  
up to and including 19 years old

**The 9th Competition**  
**October 22-28 2016**

For information about the conditions, the repertoire and the prizes, please visit the web page:

[www.pianocompetition.com](http://www.pianocompetition.com)  
[info@pianocompetition.com](mailto:info@pianocompetition.com)

Organisation:  
ArtEZ Conservatory Enschede  
Foundation "International Piano Competition"

Artistic leader Michail Markov



Foto: Oliver Kartak

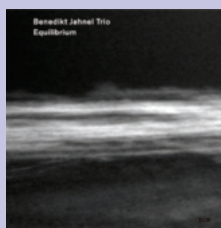


sches Ganzes mit fließenden Trennlinien. „Ich bin dann glücklich, wenn Improvisation und Auskomponiertes ineinandergreifen. Am gelungensten finde ich das, wenn der Übergang, wo das eine aufhört und das andere beginnt, für den Zuhörer gar nicht wahrnehmbar ist, wenn es keine hörbaren Grenzen gibt.“ Von

#### Benedikt Jahnel – Diskografie (Auswahl)

**Benedikt Jahnel Trio**  
*Equilibrium* (ECM, 2012)

**Benedikt Jahnel Trio**  
*Modular Concepts*  
(Material Records, 2008)



Weitere Alben:

Cyminology, Phoenix (ECM, 2015)  
max.bab, Laws of Motion (embab, 2013)

jugen Jahren an übe zudem gerade die rhythmische Seite des Klaviers eine besondere Faszination auf den Musiker aus. „Das Klavier ist ein sehr perkussives Instrument. In New York nahm ich Unterricht bei einem indischen Tabla-Meister und übte selbst viel Conga. Ich wollte diese Seite des Klaviers etwas mehr zelebrieren.“ Jahnel hegt, wie viele Jazzer, eine Vorliebe für ungerade Metren und forscht in diesem Bereich gern zu Feinheiten weiter. Derzeit beschäftigt er sich beispielsweise mit Pygmäen-Musik, die jeweils die vierte von vier Noten in Quintolen unterteilt und davon die letzte betont. Die Musik von Cyminology vertont persische Lyrik und beinhaltet schon durch die Sprache als Impulsgeber ständige Wechsel der Taktart. Einer anderen Herausforderung stellt sich Jahnel im Trio mit Schlagzeuger Owen Howard (den Bass spielt Antonio Miguel), der im Gegensatz zu seiner eigenen, europäisch-klassisch beeinflussten Vorstellung von Rhythmus-

gebung durch Unterteilung in Subdivisions aus der Tradition afro-amerikanischer Jazzgrooves heraus in weiten Spannungsbögen spielt. „Anfangs hatte ich damit sehr zu kämpfen. Inzwischen gefällt mir dieser Aspekt im Trio mit am besten, dass es so unterschiedliche Ansätze gibt und dadurch eine entsprechende Reibung in der Musik.“ Schließlich, so der Pianist, bleibe doch auch ein Gespräch gerade dann spannend, wenn es ganz bewusst auch mal eine Gegenposition gebe.

Um den unterschiedlichen musikalischen Anforderungen gerecht zu werden und neue Ideen zu entwickeln, übt er möglichst jeden Tag am Flügel zu Hause im Berliner Viertel Prenzlauer Berg. Am liebsten konzentriert er sich dabei auf das Verfeinern eigener Kompositionen. „Wenn ich übe, dann oft Stücke, an denen ich gerade schreibe. Da trainiere ich bestimmte Ostinato-Figuren mit der linken Hand, oder polyrhythmische Strukturen.“ Zur entspannten Wohnsituation trägt zweifellos das Modell bei, ein Yamaha-Flügel der C-Serie mit integrierter Silent Technologie. Das von seiner Frau, einer bei Steinway ausgebildeten Klavierbauerin, empfohlene Instrument hat es Jahnel angetan. „Bei diesen Modellen ist eine Technik eingebaut, durch die sich die



Mechanik ganz leicht auf lautlos umstellen lässt. So kann man mit Kopfhörern weiterspielen, aber mit nahezu gleichbleibendem Spielgefühl.“ Das ist unter

gen, schimmernden Verzierungen. Beim Ansetzen zu einem Solo rutscht er schon mal eben für größere Bewegungsfreiheit an die vorderste Kante des



anderem hilfreich dabei, die beiden kleinen Söhne abends mit Erfolg ins Bett zu schicken. Nicht zuletzt ermöglicht die Funktion auch, ein Notebook anzuschließen und damit unmittelbar Musik aufzuzeichnen. In einer Wohnung, deren Decken mit 4,20 Metern fast doppelt so hoch sind wie der Flügel mit 212 cm Länge, muss ein Pianist aber natürlich auch ab und an die Akustik nutzen. Von der zeigt sich Jahnel mindestens so begeistert wie von den Stückverzierungen. Der Flügel, so bekundet er, klinge „unglaublich gut“ – weit besser als in der vorherigen Wohnung in Köln. In Berlin bespielt der Musiker noch manch anderes Klavier regelmäßig, etwa in den Clubs A-Trane, b-flat oder Schlot. Dort tritt er zum Teil mit seinen Ensembles auf, bisweilen als Sideman – und auch das, wie er bekundet, ganz gern. Ein Jam-Session-Gänger war er indes nie so richtig und fände dafür heute im vollgepackten Alltag schon gar keine Zeit. Die bevorzugt straff organisierten Bandproben hält er gern bei sich zu Hause ab. „Am liebsten konzentriere ich mich konkret darauf, eine bestimmte CD-Produktion oder eine Tour vorzubereiten.“

In den vergangenen Jahren war Jahnel vielfach international auf Tour, unter anderem über das Goethe-Institut. Besondere Eindrücke nahm er mit aus Damaskus, Khartoum, Tiflis und Jakarta, von Auftritten ebenso wie von Workshops. Mit seinen Bands heimste er schon einige Auszeichnungen ein. Unter anderem dabei: Erstplatzierung als beste Band beim Bundeswettbewerb „Jugend jazzt“ 2002 und im Folgejahr beim Jazz Award Tübingen für max.bab, außerdem der Möbus-Award in Berlin 2004 als beste Band und 2011 der erste Platz beim Bundeswettbewerb des Creole Jazz Award für Cyminology. In New York erhielt der Musiker den Brunswick Award for Composition 2006. Für seine solistischen Parts ist in allen Ensembles reichlich Raum. Besonders darin treten die wellenförmig fließenden Melodiegefüge in den Vordergrund, die er aus unzähligen, miniaturhaften Figuren und Ostinati aufbaut. Gern erkundet er auch einzelne Akkorde, voll klingende oder über die Saiten abgedämpfte Töne in rhythmischem Detail, oder entlockt dem Flügel mit federleichtem Anschlag lyrische Läufe, angereichert mit winzi-

Klavierhockers, von wo er sich sitzend, wippend, mitunter stehend, emotional ganz in seine Musik hineinspielt. Ob er den Schritt macht, das irgendwann auf ein gesamtes Konzert auszuweiten, ist noch offen – der Gedanke ist zumindest da. „Das ist schon eine Herausforderung, ein komplettes Repertoire allein zu spielen. Ich habe seit einiger Zeit ein Soloprogramm im Hinterkopf. Das soll dann aber wirklich interessant und abwechslungsreich werden. Wenn ich dafür mal Zeit habe, würde ich die Idee gern weiter ausarbeiten.“

**Piano Solo 2015/16**  
Tonhalle Düsseldorf

---

Fr 4. März 2016, 20 Uhr  
**Martha Argerich**  
**Mischa Maisky**  
Violoncello  
Schubert: Sonate für Cello & Klavier a-Moll D821 ‚Arpeggione‘  
Beethoven: Sonate für Klavier & Violoncello op. 5 Nr. 2  
Franck: Sonate für Violoncello & Klavier A-Dur

---

Di 10. Mai 2016, 20 Uhr  
**Grigory Sokolov**  
Schumann: Arabeske C-Dur op. 18; Fantasia C-Dur op. 17  
Chopin: 2 Nocturnes op. 32; Klaviersonate Nr. 2 b-Moll op. 35

---

Sa 11. Juni 2016, 20 Uhr  
**Yuja Wang**  
Werke von J. S. Bach, Schönberg, Chopin

---

Opershops (H.-Heine-Allee 24), T 0211-8925211  
Kasse Tonhalle mit Parkmöglichkeit und alle  
bek. VVK-Stellen · [www.klassik-für-düsseldorf.de](http://www.klassik-für-düsseldorf.de)

Heinersdorff  
Konzerte  
Klassik für  
Düsseldorf

RP

TONHALLE  
DÜSSELDORF  
Einfach fühlen

# Verfolgt und vergessen

## Jascha Nemtsov spielt Vsevolod Zaderatsky

Von: Marco Frei

Bei den Schostakowitsch-Tagen in Gohrlich nahe Dresden hat Jascha Nemtsov im Juni 2015 die „24 Präludien und Fugen“ von Vsevolod Zaderatsky uraufgeführt – postum, knapp 80 Jahre nach ihrer Entstehung. 1891 geboren und 1953 gestorben, hat der russische Komponist diesen Zyklus 1937/38 geschrieben – im Gulag, während des Großen Stalin-Terrors. Jetzt hat der 1963 im sibirischen Magadan geborene und in Berlin lebende Pianist und Musikwissenschaftler Nemtsov auch die Ersteinstrumentation vorgelegt. Doch wer war Zaderatsky? Welchen Stellenwert hat sein Schaffen?

**S**ie hinterließ einen schalen Nachgeschmack – die Ausstellung „Lénine, Staline et la musique“, die 2010 in der „Cité de la musique“ in Paris gezeigt wurde. Einiges wurde mehr ausgespart als umfassend durchdrungen. Zwar wurden die kulturpolitischen Kampagnen von 1936/38 und 1946/48 unter dem sowjetischen Diktator Josef Stalin erwähnt, allerdings eher beiläufig. Und der Gulag, in dem Abermillionen kläglich starben? Dieses gigantische Lagersystem in Sibirien, von den Zaren auf- und den Kommunisten ausgebaut, auch unter Putin weiterhin in Betrieb, fand nur in einer kleinen Ecke statt.

Jascha Nemtsov

Foto: Rut Sigurdardottir



Vsevolod Zaderatsky

Foto: Familienarchiv

### Verdrängung oder Stalin-Kult?

Seinerzeit wurde die Ausstellung vom französischen Kulturministerium mitveranstaltet, und auch die russische Seite leistete einen Beitrag – was die Sache nicht einfacher machte. Und so wie in dieser Schau eine Auflistung von Opfern staatlicher Repression und deren Schicksal fehlte, wurde auch das Musikleben im Gulag kaum erwähnt. Denn es ist kein Geheimnis, dass die russische Gesellschaft ein recht zweideutiges Verhältnis zum Erbe Stalins hat. Schon vor der Pariser Schau wurden neue Stalin-Denkmäler eingeweiht – sogar im ukrainischen Saporischschja, im Mai 2010, anläss-

lich der Feierlichkeiten zum Kriegsende vor 65 Jahren.

Damals waren die politischen Verhältnisse in der Ukraine noch andere. Und in der Moskauer Metro-Station Kurskaja, zur Stalin-Zeit erbaut, wurden 2009 wieder die originalen Hymnen von einst „zurücksaniert“. *„Uns hat Stalin großgezogen in Treue zum Volk“*, heißt es in fetten Lettern. „Historische Rückführung“ wird das offiziell genannt. Auch in manchen TV-Dokus wird seit Putins Machtantritt das Wirken Stalins gerne relativiert. Ein neuer Stalin-Kult? *„Man kann darüber nur den Kopf schütteln“*, sagt Jascha Nemtsov.

Allerdings ist er sich nicht sicher, wie es wirklich ist. *„Nun lebe ich schon lange nicht mehr in Russland und kann nichts zum gegenwärtigen sozialen Klima dort sagen. Mir ist aber nicht bekannt, dass es einen von Staatsseite geförderten Stalin-Kult gibt. Ich habe eine Rede von Putin gehört, wo er die Rolle Stalins angemessen eingeschätzt hat. Da war nichts Missverständliches, das war ziemlich klar formuliert. Woher diese Denkmäler kommen, weiß ich nicht. Das ist mir unbegreiflich. Stalin ist einer der größten Verbrecher der Weltgeschichte.“* Sicher ist für Nemtsov indes, dass der Stalinismus in Russland weitaus weniger aufgearbeitet ist als der Nationalsozialismus in Deutschland.

Das zeigt sich auch am Beispiel der Musik im Gulag, ein Thema, das kaum erforscht ist – im Gegensatz zur Musik im KZ. *„Der Holocaust hat in der deutschen Gesellschaft ein viel größeres Gewicht als das Thema Gulag in Russland“*, so Nemtsov. *„In Deutschland ist der Holocaust Teil der Identität. Das wird vom Staat gefördert, an den Schulen ist das ein Thema. Und es gibt alljährlich verschiedene Gedenkveranstaltungen. Seit der Perestroika ist zwar in Russland der Gulag präsent, aber das hat nicht die vergleichbare Bedeutung wie des Holocaust in Deutschland.“*

Umso bedeutsamer ist die Ersteinspielung der „24 Präludien und Fugen“ von Vsevolod Zaderatsky, die Nemtsov beim Label „Profil“ realisiert hat – weil dieses Werk 1937/38 im Gulag entstanden ist. Fast 80 Jahre schlummerte der Zyklus in totaler Vergessenheit. Erst jetzt wurden die „24 Präludien und Fugen“ gedruckt und 2015 uraufgeführt, bei den Schostakowitsch-Tagen in Gohrisch in der Sächsischen Schweiz – durch Nemtsov. Zaderatskys Leben war seit der russischen Revolution stets geprägt von Repression und Inhaftierungen; dass er überhaupt so lange überlebte, gleich einem Wunder.

### Herkunft und Repression

Rückblick auf das Jahr 1891: Am 21. Dezember in Riwna geboren, entstammt Zaderatsky einem alten russischen Adelsgeschlecht. Er studiert am Moskauer Konservatorium Klavier und Komposition, um 1915 Klavierlehrer des Zarensohns Alexei Romanow in St. Petersburg zu werden; diesen unterrichtet er für rund zwei Jahre. Infolge des Ersten Weltkriegs kann er sein Studium erst 1923 abschließen. Zu seinen Lehrern zählt Sergei Tanejew, mit Alexander Skrjabin steht Zaderatsky im freundschaftlichen Kontakt. Es sind seine adlige Herkunft und seine Kontakte zur Zarenfamilie, die von den Kommunisten misstrauisch beäugt wer-

den. Überdies kämpft Zaderatsky im russischen Bürgerkrieg für die zarentreuen Weißgardisten, womit er ein „Konterrevolutionär“ ist. Schon während des Bürgerkriegs wird er von den Rotarmisten gefangen genommen. Nach der Revolution folgt 1926 die erste Verhaftung, wobei zugleich alle bis dahin komponierten Werke vernichtet werden – darunter eine Oper nach Gogols „Die Nase“, ein Sujet, das später auch Dmitri Schostakowitsch verarbeitet. Ab 1929 darf er sich wieder in Moskau aufhalten, wo er sich der Vereinigung zeitgenössischer Musiker anschließt; zu den Mitgliedern zählten Alexander Mosolow und Schostakowitsch. Nach der Zwangsfusionierung dieser avantgardistischen Assoziation mit der Vereinigung proletarischer Musiker wurde Zaderatsky nach Jaroslawl verbannt, bis er im Zuge von Stalins großem Terror erneut zum „Volksfeind“ erklärt wird.

Im Frühjahr 1937 wird Zaderatsky verhaftet – wegen „Verbreitung faschistischer Musik“, wie seine Frau später erfährt. Was damit gemeint war? *„Mit einem Schulorchester hatte er Werke von Wagner und Richard Strauss einstudiert“*, berichtet Nemtsov. Zaderatsky kam in den Gulag – in welches Lager genau, durfte die Familie nicht wissen. Denn: Zaderatsky war zu „10 Jahren Haft ohne Recht auf Briefwechsel“ verurteilt worden. *„Damals wusste meine Mutter noch nicht, dass diese Formel den sicheren Tod bedeutete“*, erinnert sich Zaderatskys Sohn. Zaderatskys Frau kämpfte für die Rückkehr ihres Mannes; im Juli 1939 wurde er tatsächlich entlassen und kehrte nach Jaroslawl zurück.

Ab 1949 lebt Zaderatsky in Lemberg, wo er am dortigen Konservatorium unterrichtet. Hier wird er ein weiteres Mal vom Lauf der Geschichte eingeholt – diesmal im Zuge des berüchtigten ZK-Beschlusses von 1948, der die spätstalinistische Kulturkampagne auf die Komponisten und Musiker lenkte; nicht nur Schostakowitsch und Sergej Prokofjew litten darunter. Infolge des ZK-Beschlusses kommt es erneut zu Säuberungsaktionen. Auch Zaderatsky muss heftige Angriffe erdulden, und eine bereits geplante Aufführung seiner Werke wird untersagt – für Zaderatsky ein herber Schlag, weil dieses Konzert das erste Werkporträt hätte werden sollen; nach Jahrzehnten des Aufführungsverbots.

*„Er hat einen sehr kämpferischen Brief an den Komponistenverband in Moskau geschrieben“*, sagt Nemtsov. *„Bei diesen Auseinandersetzungen hat er sich ein Herzleiden zugezogen, an dem er gestorben ist“* – wenige Wochen vor Stalins Tod. Hat ihn also der ZK-Beschluss von 1948 faktisch genauso ins Grab gebracht wie Prokofjew, der sogar am selben Tag wie Stalin gestorben ist, nämlich am 5. März 1953? *„Ja, das kann man so sagen. Das war letztlich die Folge davon.“* In diesem sozialen Kontext sind die „24 Präludien und Fugen“ entstanden – konkret während der Lagerhaft im Gulag 1937/38.

### Musik im Gulag

Zaderatsky war damals im Nordosten Sibiriens untergebracht, am Fluss Kolyma – die wohl unwirtlichste Region Russlands. *„Die Lebensbedingungen waren besonders hart dort“*, so Nemtsov. Und die Lebenserwartung der Häftlinge? *„Sie betrug in der Regel höchstens vier Jahre.“* Inwieweit

haben diese Bedingungen auf die Musik Zaderatskys abgefärbt? „Wenn ich die ‚24 Präludien und Fugen‘ aufführe, wollen die Leute Spuren des Gulag darin hören“, so Nemtsov. „Aber ich glaube, diese Musik war mehr ein Mikrokosmos für ihn – ein Refugium, das ihm half, zu überleben. Wenn der Tod so nah ist, möchte der Mensch vielleicht mehr das Leben in all seinen Ausprägungen einfangen.“

Denn im Gegensatz zu Schostakowitsch war Zaderatsky für Nemtsov kein „Chronist seiner Zeit“ – was aber nicht heißt, dass Zaderatskys „24 Präludien und Fugen“ einfach nur eine schöne Gegenwelt zur grausamen Wirklichkeit sind. „Er hat eben nicht nur eine idyllische Musik geschrieben. Dieser Zyklus hat wirklich eine erstaunliche Vielfalt an verschiedenen Bildern. Manches ist brutal, düster, auch gewaltvoll, aber es gibt ebenso viel Helles und Klares“ – ein Ringen um Schönheit vielleicht, trotz aller Chromatik und harmonischer Rückungen. So erwächst im Präludium Nr. 12 gis-Moll über den extrem chromatischen Bass eine choralhafte Melodie, bis die dazugehörige Fuge eine düstere, quasi-atonale Atmosphäre entwirft.

Dramatisch, tragisch, gar bedrückend wiederum die Präludien und Fugen h-Moll und b-Moll, auch



Foto: Rut Sigurdardottir

die Fuge f-Moll oder das Präludium c-Moll, wohingegen das D-Dur-Präludium oder die G-Dur-Fuge durchaus humoristisch oder graziös agieren. Von fast schon fragiler Schönheit ist hingegen das Präludium a-Moll, und am deutlichsten klingen schließlich barocke Vorbilder in den Fugen D-Dur und Des-Dur an. Dabei fällt auf, dass die Fugen grundsätzlich dreiteilig aufgebaut sind, und auch der tonale Plan folgt dem traditionellen Schema. „Manche thematische Elemente scheinen der barocken Affektenlehre entsprungen“, so Nemtsov.

„Auch die barocke Zahlen- und Formensymbolik spielt eine Rolle. Auf der anderen Seite stellt jedes einzelne Stück ein Beispiel der kreativen Überwindung der Tradition dar. Die Tonalität wird sehr individuell interpretiert; funk-

tionale Harmonik ist kaum präsent, stattdessen werden vermehrt koloristische Bildungen verwendet.“ Überdies sind das Präludium und die dazugehörige Fuge oftmals durch einen gemeinsamen thematischen Kern verbunden. Vor allem aber begeistert Nemtsov die Erlebnis- und Stimmungsdichte in Zaderatskys „24 Präludien und Fugen“ – ein Mikrokosmos eben, den er in diesem Sinn durchaus mit den „24 Präludien und Fugen“ von Schostakowitsch vergleicht.

Schostakowitschs Werk ist rund 15 Jahre später erschienen, 1950/51, das Werk Zaderatskys konnte er nicht kennen. „Natürlich bin ich voreingenommen, aber für mich ist der Zyklus von Zaderatsky nicht weniger bedeutend als der von Schostakowitsch. Es ist auf jeden Fall ein fehlendes Glied in der russisch-sowjetischen Musikgeschichte.“ Überdies bezeichnet Nemtsov die „24 Präludien und Fugen“ Zaderatskys als „erste Wiederbelebung dieser barocken Gattung in der modernen Musik“. Denn wenn auch einzelne Fugen und Präludien schon vor Zaderatsky geschrieben wurden, war es vor Schostakowitsch noch Paul Hindemith, der einen „Ludus tonalis“ in 12 Tonarten schuf – allerdings 1942.

### Mikrokosmos des Lebens

Für Nemtsov ist hingegen die Beschäftigung mit Zaderatsky auch eine Aufarbeitung der eigenen Familiengeschichte. Sein Vater war in der gleichen Gulag-Region wie Zaderatsky inhaftiert. Im Februar 1938 war er festgenommen worden, weil er als Student angeblich Mitglied einer antisowjeti-



Vsevolod Zaderatsky am Klavier.

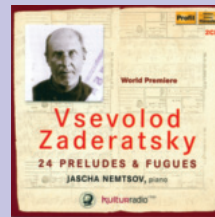
schen Gruppe rund um seinen Professor gewesen sein soll. „Er hat mir von Nachtverhören erzählt, von überfüllten Zellen. Die vielen Häftlinge konnten nicht alle gleichzeitig auf dem Boden schlafen. Sie durften nur auf einer Seite liegen und nicht auf dem Rücken. Ab und zu kam der Wächter und schrie: ‚Umdrehen!‘ Dann mussten alle gleichzeitig die Seite wechseln.“

Was seinem Vater das Leben gerettet hat? „Obwohl er in der Untersuchungshaft brutal gefoltert und geschlagen wurde, hat er die Beschuldigung nicht unterschrieben“, berichtet Nemtsov. Statt liquidiert zu werden, bekam er zehn Jahre Lagerhaft. „Schon der Transport dorthin war schrecklich. Das hat wochenlang gedauert – zuerst mit dem Zug, dann weiter mit dem Schiff. Nach Magadan. Viele sind gestorben oder verrückt geworden, verhungert oder verdurstet. Auf dem Schiff haben sie nur Salzheringe bekommen und kaum Wasser.“

Dann mussten die Sträflinge noch durch die Taiga marschieren und sich selbst Baracken bauen, um die Region zu erschließen. Ein Bergwerk wurde gebaut, dort mussten sie arbeiten. Was nun Nemtsovs Vater gerettet hat? „Er hatte einmal die Baracke so gut gereinigt, dass ein Offizier meinen Vater als ordentliche Kraft zu sich ins Büro genommen hat. Das war seine Rettung, weil er nicht mehr bei  $-35^{\circ}$  arbeiten musste – nachts.“

Zaderatskys Rettung war hingegen das Geschichtenerzählen. „Es ging um die Geschichte des antiken Griechenlands und des alten Roms, um die Eroberung Amerikas, um die europäischen Revolu-

**Die aktuelle CD**  
**Vsevolod Zaderatsky**  
 24 Präludien und Fugen  
 Jascha Nemtsov, Klavier  
 Profil 15028 (2 CDs)  
 (Vertrieb: Naxos)



#### Zaderatsky-Box

Eine Box mit weiteren Klavierwerken von Zaderatsky: Das ist der Plan von Jascha Nemtsov. Die Veröffentlichung? Nicht vor Ende dieses Jahres oder Anfang 2017, beim Label Profil. Denn Nemtsov erwartet noch frisch gedruckte Sonaten Zaderatskys aus Moskau. Sie werden derzeit im Computersatz bearbeitet. Falls etwas Interessantes dabei sein sollte, wird dies noch mit aufgenommen. Sonst aber sind die Sonate Nr. 1 und ein „Miniaturen-Album“ von 1928 vertreten, auch die „Mikropoeme“ (1929) und „Legenden“ (1944), die „Porzellantassen“ (1930) sowie die Suiten „Front“ (1944) und „Vaterland“ (1946).

tionen und natürlich um die Geschichte des Russischen Reichs“, erzählt sein Sohn. Auch die Wächter lauschten wohl den Geschichten, und so brauchte Zaderatsky manchmal nicht zu arbeiten; die Norm wurde von anderen erfüllt. Vor allem kam er an Bleistift und Papier – Telegramm-Formulare, ein schmaler Papierblock und einige karierte Blätter. Darauf notierte Zaderatsky die „24 Präludien und Fugen“, ein monumentales Werk von über zwei Stunden Dauer – ein „Mikrokosmos des Lebens“, voller Kraft und Energie.

## CHLOE MUN 1. Preis 2015

### INTERNATIONALER KLAVIERWETTBEWERB FERRUCCIO BUSONI

„Ich habe in ihr eine musikalische Natürlichkeit entdeckt, von der ich nicht geglaubt hätte, dass es sie noch gibt.“

JÖRG DEMUS

Management:  
[concerts@concorsobusoni.it](mailto:concerts@concorsobusoni.it)

Nächste Ausgabe:  
 61. Internationaler Klavierwettbewerb  
**FERRUCCIO BUSONI**  
 Bolzano – Bozen, Italien · 2016 – 2017

NEUES  
 REPERTOIRE  
 NEUE  
 TERMINE



Vorauswahlen  
 26.08. – 02.09.2016

Finale  
 22.08. – 01.09.2017

Anmeldefrist  
 01.05.2016

A partner of  

 BOLZANO  
 FESTIVAL  
 BOZEN

Città di Bolzano  
 Stadt Bozen

[www.concorsobusoni.it](http://www.concorsobusoni.it)

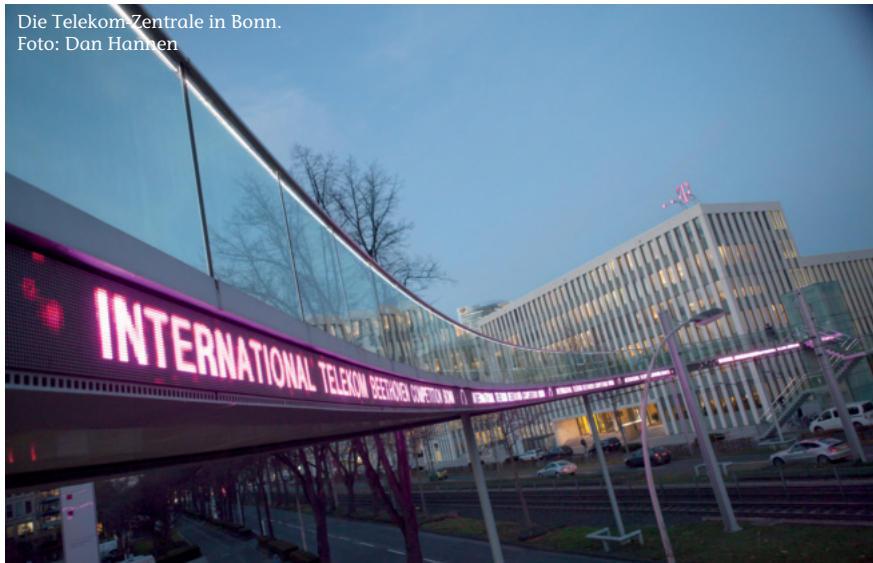
„UNSERE TEILNEHMER SIND  
UNSERE EHRENGÄSTE.“

BEETHOVEN  
FEST BONN

Blick in den Telekom-Saal in Bonn.  
Am Instrument: Thomas Wypior.  
Foto: Dan Hannen

## 6. International Telekom Beethoven Competition Bonn

Die Telekom-Zentrale in Bonn.  
Foto: Dan Hannen



Im vergangenen Jahr feierte die „International Telekom Beethoven Competition Bonn“ ihr zehnjähriges Bestehen. 95 junge Musiker aus 23 Ländern reichten ihre Bewerbungen ein, aus denen 24 Pianistinnen und Pianisten von einer dreiköpfigen Auswahlkommission für den Wettbewerb ausgewählt wurden. 22 Bewerber versammelten sich schließlich ab dem 3. Dezember 2015 in der Bonner Telekom-Zentrale, um im Rahmen eines fast zweiwöchigen Wettbewerbs die bestmögliche Beethoven-Interpretation abzuliefern.

Von: Alina Fischer

Nachdem am Nachmittag des 3. Dezembers durch Los-Verfahren die Spielreihenfolge der Teilnehmer bestimmt war, gab es am Abend ein Eröffnungskonzert des 1. Preisträgers des Jahres 2011, Jingge Yan. Moderiert wurde der Abend durch Daniel Finkernagel, der alle Teilnehmer vorstellte. Jeweils ein Zitat jedes Teilnehmers las er vor, das die Spieler in einen Bezug zu Beethoven bringen sollte. Auch durch die anschließenden Gespräche des Moderators mit einigen Teilnehmern hatte das Publikum letztendlich etliche persönliche Informationen über die jungen Musiker, sodass in den folgenden Tagen die Zuhörer eine immer engere Bindung zu ihren jeweiligen Favoriten aufbauten. Durch die Auswahl des Programms Jingge Yans, das aus „Rondo a capriccio für Klavier in G-Dur“ op. 129 und den „33 Veränderungen über einen Walzer

von Anton Diabelli für Klavier C-Dur“ („Diabelli-Variationen“) op. 120 bestand, wurde das Publikum dann auch gleich auf den Schwerpunkt des gesamten Wettbewerbs, das musikalische Schaffen Ludwig van Beethovens, eingestimmt.

„Ich nehme Beethovens Musik sehr ernst ...“

Am kommenden Tag begann die erste Wettbewerbsrunde im großen Saal der Telekom-Zentrale, wo alle Runden, ausschließlich Finale, stattfanden. Die erste Runde erstreckte sich über vier Tage, wurde täglich in zwei Zeitblöcken von je drei Stunden gegliedert, in denen jeweils vier Teilnehmer ein Programm von 45 Minuten spielten. Die Frage, warum die Teilnehmer schon in der ersten Runde ein so langes Programm spielen dürfen, beantwortete der Juryvorsitzende Pavel Gililov so:



Foto: Dan Hannen

Auslosung der Spielreihenfolge.

sche Pianistin Dorothy Khadem-Missagh: „Dieser Wettbewerb ist eine großartige Möglichkeit, mich vor einer kompetenten Fachjury und vor allem vor einem interessierten Publikum präsentieren zu können.“

Das große Mitspracherecht der Zuschauer war jedoch nicht die einzige Regeländerung für die Bestimmungen des Wettbewerbs im vergangenen Jahr. Um die Vorteile, die Studenten von Jurymitgliedern gegenüber anderen Teilnehmern hätten (und in der Vergangenheit anscheinend auch hatten) zu eliminieren, darf kein Musiker am Wettbewerb teilnehmen, der in den vier Jahren zuvor mindestens ein Jahr lang regelmäßig bei einem der Jurymitglieder Unterricht hatte. Dadurch konnte es auch in dieser Austragung nicht mehr zu

„Ich halte den Wettbewerb eher für ein Festival. Jeder Teilnehmer hat die Möglichkeit, sich mit einem Klavierrecital zu präsentieren. Mit dem langen Programm möchten wir auch die Ausdauer der Pianisten prüfen und herausfinden, ob sie im Stande sind, ihre Energie auf einen langen Zeitraum zu verteilen.“ Dies war auch tatsächlich die große Anforderung für die Teilnehmer, zeigte aber schon in der ersten Runde das insgesamt hohe Niveau. Der Konzentrationsschwerpunkt der Musiker lag verständlicherweise auf Beethoven. Ben Cruchley, ein Teilnehmer aus Kanada, charakterisiert Beethovens Musik folgenderweise: „Ich nehme Beethovens Musik sehr ernst, versuche jedoch auch die humoristische Seite Beethovens beizubehalten.“

Mit den Pflichtstücken Beethovens – einer der letzten drei Klaviersonaten und einem weiteren Werk des Komponisten aus einer vorgegebenen Liste – hatten die wenigsten Bewerber Probleme, sodass die größten Unterschiede sich im zweiten Teil des Pflichtprogramms ergaben: einem Präludium und Fuge von Johann Sebastian Bach. Aus diesem Grund stachen vor allem zwei deutsche Teilnehmer, Florian Glemser und Thomas Wypior, heraus, die zu den wenigen Musikern gehörten, die es neben der guten Beethoven-Interpretation schafften, auch Bach nicht nur werkgetreu, sondern auch charakteristisch einwandfrei zu spielen. So war es nicht verwunderlich, dass die beiden jeweils einen von den 11 Plätzen für die zweite Runde erhielten. Der letzte Platz, den Dorothy Khadem-Missagh bekam, wurde durch ein Online-Voting der Zuschauer bestimmt. Pavel Gililov begründet den hohen Stellenwert und das hohe Mitspracherecht der Zuschauer dadurch, dass die Teilnehmer sich letztendlich auch selbst vermarkten können müssten. Zudem würde es das Interesse der Zuschauer am Wettbewerb stärken. Damit das Online-Voting so fair wie möglich sei, gebe es erstmals in diesem Wettbewerb ein Live-Streaming, das es den Zuhörern auch ermöglicht, bequem von zu Hause aus das Wettbewerbsgeschehen mit zu verfolgen. Ob das Online-Voting tatsächlich der alleinige Grund für einen hohen Zuschauerandrang war, der seit der ersten Runde herrschte, ist fraglich – immerhin war dieser Wettbewerb auch in den vorangegangenen Ausgaben immer gut besucht. Die Teilnehmer waren jedoch hocherfreut über das Live-Streaming. So sagte die österreichi-

sche Pianistin Dorothy Khadem-Missagh: „Dieser Wettbewerb ist eine großartige Möglichkeit, mich vor einer kompetenten Fachjury und vor allem vor einem interessierten Publikum präsentieren zu können.“



Das Publikum wählt seinen Favoriten im Semifinale.  
Foto: Dan Hannen

der Situation kommen, wie es in den Vorjahren der Fall war, dass ein Student von dem Jury-Vorsitzenden, Pavel Gililov, gewinnt.

### „Es gibt immer viele Fragen an einen Wettbewerb.“

Die zweite Runde, die zwei Tage lang dauerte, hatte, neben Werken von Beethoven, den Schwerpunkt auf der romantischen Literatur. So musste jeder Teilnehmer, der jetzt 60 Minuten zur Verfügung hatte, neben einem Werk von Beethoven, das entweder eine Klaviersonate aus einer vorgegebenen Auswahlliste, die „Diabelli-Variationen“ op. 120 oder die „15 Variationen mit einer Fuge“ Es-Dur op. 35 sein sollte, auch eines oder mehrere Werke von romantischen Komponisten spielen. Die Wahl der Komponisten wurde wieder durch eine Liste eingeschränkt. Wie das Repertoire für den Wettbewerb insgesamt ausgewählt wurde, erklärte Pavel Gililov: „Neben der Aufgabe, den Wettbewerb in der Geburtsstadt des Komponisten durchzuführen, wollte ich vor allem Beethoven als eine Persönlichkeit darstellen, die einerseits aus einer musikalischen Tradition kommt und vor allem als ein Wegweiser für viele nachfolgende Komponisten-Generationen

wirkte. So ist auch unser Wettbewerb aufgebaut und erklärt somit, warum manche romantische und moderne Komponisten nicht zur Auswahl stehen.“

Durch die Epoche der Romantik konnten sich die Pianisten in der zweiten Runde von einer weiteren Seite zeigen. Während manche Musiker – wahrscheinlich aufgrund der Gewissheit, dass sie sich in einem Wettbewerb befinden – eher vorsichtig spielten, ergriffen andere Teilnehmer die Chance, ihre eigenen Interpretationsvorstellungen aufzuzeigen, wie es der jüngste Teilnehmer, Filippo Gorini, und der 31-jährige Moritz Winkelmann ta-



Ben Cruchley (rechts) und Moritz Winkelmann beglückwünschen sich für das Weiterkommen ins Finale.

Foto: Dan Hannen

ten. Zu der Frage, ob Wettbewerbssituationen den Musikgeist eher fördern oder diesem schaden, hat Nike Wagner, die Intendantin des Beethovenfestes Bonn, eine eindeutige Meinung: „Es gibt immer viele Fragen an einen Wettbewerb. Jeder Wettbewerb hat einen sportlichen Charakter, wir sind jedoch nicht im Sport, sondern in der Musik. Wir werden versuchen in unserem Wettbewerb den geistlichen und seelischen Aspekt zu vertiefen und gegen den sportlichen so weit zu stellen, wie es nur geht.“ Ob Nike Wagners Befürchtungen jedoch berechtigt sind, blieb unklar. Der deutsche Teilnehmer Moritz Winkelmann erläuterte zum Beispiel, er möge den sportlichen Charakter eines Wettbewerbes ebenfalls nicht und sehe aus diesem Grund die anderen Musiker nicht als Konkurrenz, sondern als weitere Musikliebhaber, mit denen er zusammen schöne Tage gestalte. Er spiele auch nicht für die Jury, sondern in erster Linie für das Publikum. Der italienische Pianist Filippo Gorini schloss sich Moritz Winkelmanns Meinung an und fügte hinzu, wie sehr er die Unterstützung des Publikums schätze: „Ich habe jedes Mal das Gefühl, durch meine Musik etwas an die Menschen abzugeben, und was das Schönste ist: ich erhalte jedes Mal so viel mehr von den Zuschauern zurück. Auch ist es erfreulich, wie sehr mich meine Gastfamilie unterstützt.“

Warum gerade Gastfamilien anstatt Hotelzimmer für die Pianisten ausgewählt wurden, erklärte Pavel Gililov: „Für die

Organisation des Wettbewerbs war es für mich sehr wichtig, dass die Teilnehmer sich heimisch und wohl fühlen in einem fremden Land. Dies dachten wir am besten gewährleisten zu können, wenn sie jemanden, wie zum Beispiel die Gastfamilie, alle Wettbewerbstage zur Seite haben, die sie in jeder Lage unterstützt.“ Ob der Wunsch der Organisatoren in Erfüllung gegangen ist, können nur die Teilnehmer entscheiden, jedoch ist die Aussage „Meine Gastfamilie ist einfach nur wunderbar“, die vom 29-jährigen Ben Cruchley stammt, eindeutig.

Dass die Risikofreudigkeit für eigene Interpretationsansätze sich bewährt hatten zeigte aber letztendlich doch die Auswahl der Halbfinalisten: Neben Moritz Winkelmann und Filippo Gorini wurden von den Juroren der Kanadier Ben Cruchley, der russische Pianist Georgy Voylochnikov und der Chinese Jianing Kong ausgewählt. Die Online-Voting-Favoritin, die durch die Zuschauer den letzten Halbfinalplatz erhielt, war wiederum Dorothy Khadem-Missagh.

### „Jede Phrase hat einen tieferen Sinn.“

Im Halbfinale kam auf die letzten sechs Teilnehmer eine weitere Herausforderung zu: Neben einer Klaviersonate und mehreren Werken der Moderne musste jeder Teilnehmer den vierten Satz der „Sonate für Violine und Klavier Nr. 5“ F-Dur op. 24 („Frühlingssonate“) von Beethoven spielen. Warum gerade dieses Werk für das Halbfinale ausgewählt wurde, versuchte der Geiger Denis Goldfeld, der mit den Pianisten im Halbfinale musizierte, so zu erklären: „Das Stück ist vielleicht nicht übermäßig virtuos, aber dafür sehr aussagekräftig. Jede Phrase hat einen tieferen Sinn, sodass man sehr genau über die Interpretation nachdenken muss.“ Da jeder Teilnehmer aber nur eine kurze Probe mit dem Geiger hatte, mussten auch die Proben genau durchgeplant werden. Goldfeld dazu: „Zuerst spielen wir einmal das Werk komplett durch, um eine ungefähre Vorstellung von der Interpretation des Kammermusikpartners zu bekommen. Daraufhin besprechen wir zuerst grundlegende



Probe für die Kammermusikprüfung im Semifinale: Geiger Denis Goldfeld und Ben Cruchley. Foto: Dan Hannen



musikalische Aspekte und später die Feinheiten. Die restliche Zeit wird für Schlüsselstellen des Stückes benutzt.“ Somit hatte das Publikum am 10. Dezember nicht nur die Möglichkeit, sechs verschiedene Interpretationen dieser Sonate für Klavier und Violine zu hören, sondern auch sehr gute Interpretationen von Werken des 20. Jahrhunderts. Dies war dann anscheinend auch die einfachste Aufgabe für die Pianisten, denn keiner der Teilnehmer schien Probleme mit den Werken zu haben.

Die Bekanntgabe der drei Finalisten, Moritz Winkelmann, Ben Cruchley und Filippo Gorini, ließ, wie auch die Entscheidungen in den vorherigen Runden, nicht lange auf sich warten, da die Jury das Weiterkommen der Teilnehmer im ganzen Wettbewerb durch ein einfaches Ja/Nein-Votum bestimmte. Warum man sich für diese Variante der Beurteilung entschieden hatte, erklärte wiederum Pavel Gililov: „Diese Art von Entscheidungen ermöglicht jedem Jurymitglied seine eigene Meinung zu äußern und schließt eine mögliche Beeinflussung seitens anderer Jurykollegen aus.“ Das Publikum konnte in dieser Runde zwar keinen Teilnehmer auswählen, dafür jedoch die Beethovenhaus-Preisträger bestimmen: Dorothy Khadim-Missagh und Filippo Gorini, die mit dem Preis ein Konzert im Kammermusiksaal des Beethovenhauses gewannen. Dorothy Khadim-Missagh wurde von der Jury zudem als beste Interpretin des Kammermusik-Werks ausgewählt.

## „Vieles am Wettbewerb bleibt für mich unvergessen ...“

Am 12. Dezember fand das Finale des Wettbewerbs statt, als einzige Runde nun in der Beethovenhalle Bonn. Aus zwei der fünf Klavierkonzerte von Ludwig van Beethoven, die die Finalisten vorzubereiten hatten, wurde eines von der Jury ausgewählt. Den Anfang machte Moritz Winkelmann mit dem ersten Klavierkonzert C-Dur. Ben Cruchley spielte das dritte Klavierkonzert und beendet wurde das Finale von Filippo Gorini mit dem fünften Klavierkonzert Es-Dur. Alle drei Pianisten erbrachten an diesem Abend Höchstleistungen, sodass er für jeden Teilnehmer ein Erfolg wurde. Auch über die Auswahl der Werke für das Finale waren die Teilnehmer erfreut. Filippo Gorini: „Ich war glücklich das letzte Klavierkonzert spielen zu dürfen, da es eines meiner Lieblingskonzerte überhaupt ist. Da ich zudem zum ersten Mal mit einem Orchester spielte, war es für mich eine Ehre, genau mit diesem Werk debütieren zu dürfen.“ Die Preisträger wurden wie folgt bestimmt: Den dritten Preis von 10.000 Euro erhielt Moritz Winkelmann. Zweitplatziert (mit einem Preis von 20.000 Euro) wurde Ben Cruchley und der Gewinner wurde somit der 20-jährige Filippo Gorini (mit einem Preisgeld von 30.000 Euro). Zudem war in dieser Austragung die Jury auch mit dem Publikum im Konsens: Filippo Gorini erhielt ebenfalls den Publikumspreis des Finales.

Rückblickend auf den Wettbewerb spricht Filippo Gorini viele Dinge an: „Vieles am Wettbewerb bleibt für mich unvergessen im Leben. Auf jeden Fall das Finale, wo mir klar wurde, dass mein Traum, endlich mit einem Orchester spielen zu dürfen, in Erfüllung ging. Auch die Begegnung mit tollen Musikern, die jetzt meine Freunde

sind, wie zum Beispiel Ben Cruchly, fand ich toll. Deshalb war es für mich besonders erfreulich, dass wir beide ins Finale kamen. Auch die Tatsache, dass meine Klavierlehrerin Maria Grazia Bellocchio, die mich seit Jahren in meinem musikalischen Werdegang unterstützt, zu meinem Wettbewerb kam und fast nervöser war als ich, fand ich wunderbar. Aber natürlich auch die unfassbare Unterstützung des Publikums, das mir durch die Publikumspreise im Halbfinale und jetzt im Finale zeigte, dass ich mich auf dem richtigen Weg befinde.“ Gorinis Zukunftswünsche zeigen, dass er sich keineswegs auf dem Erfolg ausruhen möchte: „Ich möchte die Chance nutzen, die mir durch den Wettbewerb geboten wird, um meine Fähigkeiten zu optimieren und mich zu verbessern.“ Unterstützt werden die Preisträger dabei vom Beethovenfest Bonn, das nun zum zweiten Mal als Kooperationspartner für den Wettbewerb fungiert: „Wir sind wie eine Agentur für die Preisträger. Wir geben unser Bestes, um den Pianisten eine erfolgreiche Karriere und viele Konzertmöglichkeiten zu verschaffen“, so Nike Wagner.

Auch dieses Mal hat der Wettbewerb gezeigt, dass er an Popularität nicht verloren hat und jedes Mal versucht, innovativ zu bleiben und sich den gesellschaftlichen und technischen Entwicklungen anzu-



Die drei Gewinner (v. l. n. r.): Filippo Gorini, Moritz Winkelmann und Ben Cruchley. Foto: Dan Hannen

passen. Dass der Wettbewerb jedoch ein großes Karrieresprungbrett für jeden Gewinner ist, kann noch nicht bestätigt werden, da noch keiner der 1. Preisträger dieses Wettbewerbs in der Musikbranche längere Zeit von sich reden machen konnte – mit Ausnahme des ersten Gewinners Henri Sigfridsson. Dies haben die älteren und traditionsreicheren Klavierwettbewerbe dem Beethoven-Wettbewerb in Bonn noch voraus. Die Aussage Pavel Gililovs, dass es für ihn das Wichtigste sei, seine Erfahrungen von beiden Seiten, die des Teilnehmers und die des Jurymitglieds, für die Organisation des Wettbewerbs zu nutzen, bestätigt jedoch das Ziel des Wettbewerbs, die Teilnehmer wie „Ehrengäste“ zu behandeln. Und das ist schon eine wirklich wichtige Zielrichtung, will man die International Telekom Beethoven Competition Bonn wirklich mehr zu einem Festival machen als zu einem Wettbewerb.

[www.telekom-beethoven-competition.de](http://www.telekom-beethoven-competition.de)

## Barocke Fingersätze

Früher war alles anders. Auch die Fingersätze. Cembalisten bekommen diese Informationen in der Ausbildung mit auf den Weg, Pianisten eher nicht. Wie immer macht es Sinn, über den eigenen Tellerrand hinauszublicken. Die Kenntnis einiger barocker Ideen zu der Positionierung der Finger hat durchaus musikalische Auswirkungen, so man denn auf dem modernen Instrument barocke Musik historisch informiert darstellen möchte. Aus dem Thema kann man ein eigenes Buch machen, deswegen reiße ich hier nur Grundsätzliches an, was man als moderner Pianist noch gut umsetzen kann.

Von: Ratko Delorko

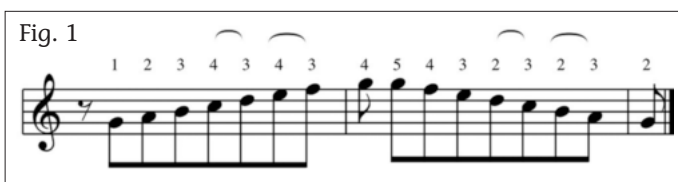
Unsere heutigen Fingersätze sind für das moderne Instrument auf hohes Spieltempo und Gleichmäßigkeit hin optimiert. Das hat sich aus dem galanten Stil, über die Klassik und Romantik hinweg bis zur Neuzeit so entwickelt. Es war ein langer Prozess, der mit der fortschreitenden Entwicklung der Instrumente einherging. In der Neuen Musik redet man sogar von „Handsätzen“, eben so, wie die Griffe auf die Hände verteilt werden, dazu kommen spezielle Techniken bis zum Armcluster hinzu.

Die barocken Griffbilder sind für Clavichorde und Kielinstrumente optimiert. Das perlende, gleichmäßige Spiel steht dabei sicher nicht im Vordergrund, sondern die Strukturierung von Gruppen und Untergruppen durch dezente zeitliche Dehnungen, die die Schwerpunkte durch die Wahl des Fingersatzes definieren. Ziel: Das Spiel soll „sprechend“ werden. Als logischer Schluss kommen überzogene, moderne Spieltempi nicht in Betracht.

J. S. Bach, Buxtehude, Couperin, Daquin, Händel, Pasquini, Scarlatti und deren Zeitgenossen kommen für diese Betrachtungen in Frage. Der moderne Fingersatz mit seinen Daumenuntersätzen und Handübersätzen glättet die vorhandenen Strukturen, der barocke Fingersatz bringt sie zum Vorschein, kann aber durch das heutige dynamische Spielgewicht eingeschränkt sein. Der Konzertflügel ist halt kein Clavichord, aber ein Versuch ist es allemal wert.

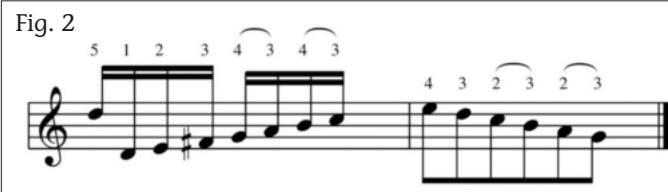
Der Daumen kommt nur in weiten Griffdistanzen und am Beginn von längeren Gruppen zum Einsatz. Der fünfte Finger wird am Ende der Passage für den Zielton gerne genommen. Daumen und fünfter Finger werden zumeist auf weißen Tasten verwendet. Alle anderen Finger dürfen munter über- und untersetzen und auch von schwarzer auf die weiße Taste gezogen werden (Extension/Flexion). Der dritte Finger ist für die schweren Zeiten im frühen Barock besonders beliebt, was sich im mittleren Barock zugunsten der leichten Zeit wegen der „inégaltié“ nicht nur bei den Franzosen, sondern auch bei den Italienern verschieben kann. Aus dem gleichen Grund des inegalen Spiels können für die linke Hand andere Regeln für die Griffbilder als für die rechte gelten.

Hier das Beispiel eines Übersatzes von 3 über 4, gekennzeichnet durch die kleinen Bögen. (s. Fig. 1: Nach F. Couperin, L'Art de Toucher le Clavecin – progrès d'octaves (Originalfingersatz)).

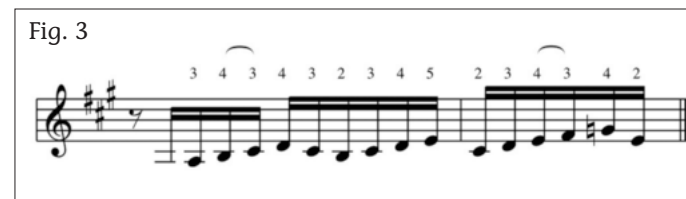


Dabei möchte ich daran erinnern, dass die generelle Spielart im Barock und auch noch in der Klassik das „non legato“

ist. Bei dem Übersatz 4/3 aufwärts und 2/3 abwärts entsteht zwangsläufig eine gewünschte Dehnung auf den schweren Zeiten, weil der überkreuzte Finger die Taste so lange festhält, bis der kreuzende Finger in Extension sein Ziel beinahe erreicht hat. Es sind sogar unterstützende Drehungen in Richtung des Übersatzes im Handgelenk möglich. Ich mag es nicht und drücke mich möglichst davor. So sähe das bei der „Tocatta Prima“ von Alessandro Scarlatti aus (s. Fig. 2).

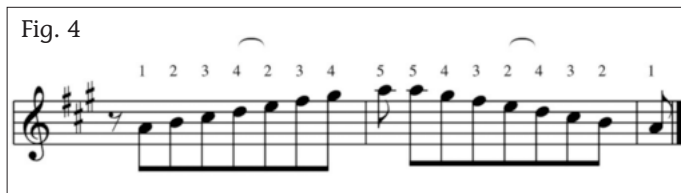


Der Übersatz des 3. Fingers bei ist auch auf dem modernen Instrument komfortabel. Da ja alles im „non legato“ dargestellt wird, lässt am Ende des ersten Taktes der 5. Finger einfach los und durch eine kleine Parallelverschiebung des Armes ist man auf der nächsten „Eins“ bereits in Position. Man kann sich daran gewöhnen ... (s. Fig. 3: Nach F. Couperin, L'Art de Toucher le Clavecin – Les Ondes (rechte Hand))



Zwischen zwei schwarzen Tasten kann man auch prima in Innenspielrichtung den zweiten mit dem dritten Finger übersetzen – und umgekehrt; der Übersatz ist sogar mit dem vierten Finger möglich. An Stellen, wo ein Daumenuntersatz oder Handübersatz unumgänglich wäre, wird er als „Versatz“ ausgeführt. Der zu kreuzende Finger löst sich von der Taste, wenn der Daumen an ihm vorbei möchte, während die Hand vom Arm horizontal weitergeführt wird. Im rechten Moment spielt der Daumen die geforderte Taste an – das war's. Umgekehrt mit dem Handübersatz funktioniert das genauso. Das geht sehr gut – nur nicht rasend schnell.

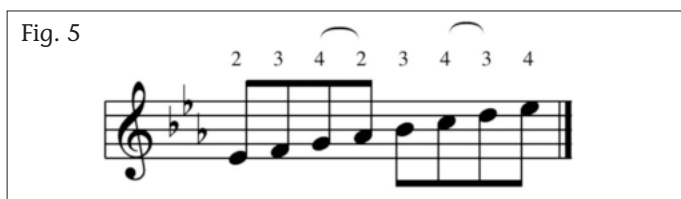
Zurück zum Übersatz der „langen“ Finger. Erweist sich der zweite Finger für den Übersatz über den dritten als unpraktisch, so kann er auch über den vierten Finger hinwegsteigen – kein Problem, denn wir reden ja über ein breites non legato. (s. Fig. 4: Nach F. Couperin, L'Art de Toucher le Clavecin – Manière plus commode pour les tons diésés, et bémolisés (die leichteste Art mit erhöhten und erniedrigten Tönen umzugehen))



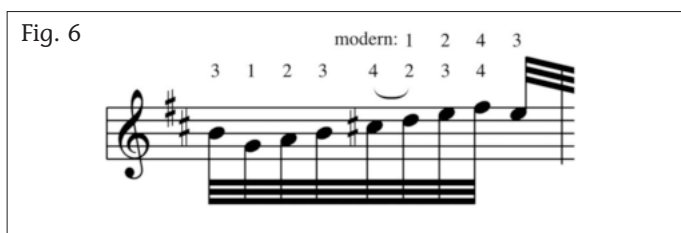
Der 2. Finger setzt sich über den 4. Finger in Außen-spielrichtung hinweg; in Innenspielrichtung setzt der 4. Finger über den 2. Finger. Diese Variante stellt sich auf dem modernen Instrument schon etwas anspruchsvoller dar. Wieso? Der Tastentiefgang von 10 mm, das dynamische Spielgewicht und die breite Tastenmensur wirken schon erschwerend, zumindest muss man sich konzentrieren und den Ablauf üben.

Ein Blick in die Romantik: Chopin verwendet in seiner chromatischen Etüde op. 10 Nr. 2 aus November 1830 fortwährend Über- und auch Untersätze der langen Finger. Durch die unterliegende Akkordik ist eine andere Lösung gar nicht denkbar. Es existieren sogar die Originalfingersätze des Komponisten, die er später in Paris ergänzt hat. Eigentlich haben hier die barocken Fingersätze überlebt ...

Aber ich schweife ab. Bei einer Tonleiter in Es-Dur wird es noch interessanter: Der 2. Finger und 3. Finger werden verwendet! Das erscheint auf den ersten Blick abenteuerlich, funktioniert aber prächtig. Ist Ihnen vielleicht schon mal aufgefallen, dass beginnende Kinder am Klavier, die noch völlig unbedarft sind, so ähnlich vorgehen? Spannend, nicht wahr? (s. Fig. 5: Nach M. Corrette – Methode courte et facile ...)



Es besteht sogar die Option mit einem „langen“ Finger, wie dem zweiten, den vierten Finger von der schwarzen Taste ausgehend auf weiß zu untersetzen. Dazu im Vergleich der moderne Fingersatz (s. Fig. 6: J. S. Bach: Brandenburgisches Konzert Nr. 5, 1. Satz – nach Di Veroli)



Dasselbe Muster lässt sich auch auf Untersätze von dem dritten auf den zweiten Finger von schwarz auf weiß anwenden. Nicht vergessen, die Basisartikulation ist immer noch non legato, daher kann der Untersatz auch mit einem horizontalen Versatz von Arm und Hand alternativ ausgeführt werden.

Die Übersätze des zweiten Fingers auf den vierten reduzieren die Anzahl der benötigten Übersätze in langen Tonleitern. Dadurch wird die barocke paarweise Artikulation ausgehebelt. So ist es nicht verwunderlich, dass in barocken Quellen drei aufeinanderfolgende Übersätze über den dritten Finger öfter zu finden sind als zwei Übersätze über den vierten Finger für praktisch die gleiche Spielstrecke.

Eine weitere Alternative ist das Ziehen eines langen Fingers von der schwarzen auf die weiße Taste aus dessen Extension in Flexion. Idealerweise erfolgt der Zug von einer schweren auf die leichtere Zeit. (s. Fig. 7: Nach F. Couperin, L'Art de Toucher le Clavecin – Les Ondes (rechte Hand), in der Kombination von Zug und folgendem Übersatz)

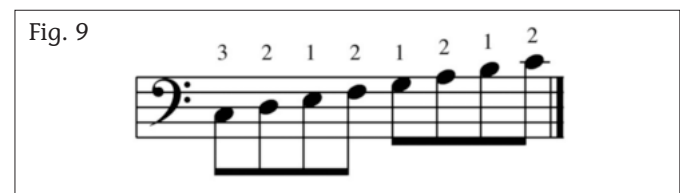


Der Handübersatz über den Daumen wird erst 1731 in London von Peter Prellieur propagiert. Etwa in der gleichen Zeit bezeichnet A. Scarlatti schnelle Tonleitern mit dem übersetzten Daumen, bleibt aber bei langsamen Reihen traditionell bei dem zweigruppigen Übersatz der langen Finger. Bei C. P. E. Bach findet sich post-barock im bekannten „Versuch ...“ der Über- und Untersatz (und bei J. Ch. Bach und F. P. Ricci). Der Beginn der modernen Klaviertechnik?

Mit einigen Abweichungen gelten ähnliche Griffbilder für die linke Hand. Aber der Daumen spielt eindeutig eine größere Rolle als in der rechten Hand. Wahrscheinlich sollten Schwächen des Ringfingers und des kleinen Fingers kompensiert werden. Spekulation. Jedenfalls verwendet Nivers – De la position des doigts – den fortschreitenden Übersatz von 2 auf 1. (s. Fig. 8)



Ähnliches auch nach J. S. Bach in der Applicatio BWV 994. (s. Fig. 9)



Es lohnt sich also, einen Blick auf diese Inhalte zu werfen und nach diesen Aspekten die eigenen Fingersätze bei barocker Musik zumindest zu überdenken. Denn es ergeben sich dadurch zwangsläufig auch andere musikalische Strukturen, die mit dem modernen Griffbild eingeebnet werden und eigentlich nur mit großem Aufwand unvollständig generiert werden können. Durch den Fingersatz kriegt man die Struktur geschenkt – wo gibt es heute noch was umsonst?

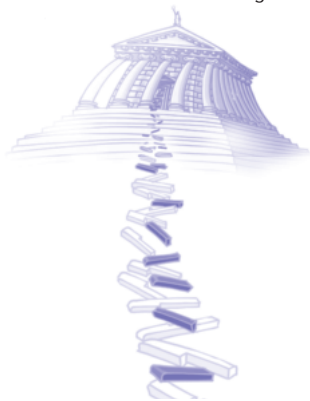
## Literaturempfehlung

**Claudio Di Veroli**

*Baroque Keyboard Fingering*

Ein umfassendes Compendium, sehr praktisch, nicht kryptisch (für moderne Pianisten noch verständlich) und online erhältlich.

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.

## 2016

**9.–19. Juni 2016**

Zwickau (Deutschland)

**17. Internationaler Schumann Wettbewerb**

Altersbegrenzung: 30 Jahre  
www.schumann-zwickau.de

**6.–14. August 2016**

Ettlingen (Deutschland)

**15. Internationaler Wettbewerb für junge Pianisten Ettlingen**

Alterskategorien:

A: bis 15 Jahre

B: bis 2 Jahre

Anmeldeschluss: 30. April 2016

www.pianocompetition.org

**26. August – 2. September 2016**

Bozen (Italien)

**61. Internationaler Klavierwettbewerb Ferruccio Busoni**

Altersbegrenzung: 16–30 Jahre

Anmeldeschluss: 1. Mai 2016

www.concorsobusoni.it

**September 2016**

Dortmund (Deutschland)

**13. Internationaler Schubert-Wettbewerb Dortmund**

www.schubert-competition.de

**1.–16. September 2016**

Bergen (Norwegen)

**15. International Edvard Grieg Piano Competition**

www.griegcompetition.com

**16.–18. Dezember 2016**

Brüssel (Belgien)

**César Franck International piano Competition**

Anmeldeschluss: 20. November

2016

www.cfipc.com

**26. September bis 11. Oktober 2016**

Hong Kong (China)

**4. Hong Kong International Piano Competition**

Altersbegrenzung: 30 Jahre

www.chopinsocietyhk.org

**22.–28. Oktober**

Enschede (Niederlande)

**International Piano Competition for Young Musicians 2016**

www.pianocompetition.com

**6.–20. November 2016**

Bydgoszcz (Polen)

**10th International Paderewski Piano Competition**

Altersbegrenzung: 16–32 Jahre

Anmeldeschluss: 20. April 2016

www.paderewskicompetition.pl

**9.–13. November 2016**

Oberschützen (Österreich)

**4th International Jenő Takács Piano Competition for young pianists**

Alterskategorien:

A: 10–12 Jahre

B: 13–15 Jahre

C: 16–18 Jahre

www.takacscompetition.org

## 2017

**1.–5. März 2017**

Düsseldorf (Deutschland)

**International Robert Schumann Competition for young pianists**

Altersbegrenzung: bis 20 Jahre

www.schumann-competition.com

**10.–18. März 2017**

Aarhus (Dänemark)

**Aarhus International Piano Competition**

Altersbegrenzungen:

Gruppe A: 11–16 Jahre

Gruppe B: 17–22 Jahre

Anmeldeschluss: 15. November 2016

www.pianocompetition.dk

**25. März–6. April 2017**

barcelona (Spanien)

**Maria Canals Barcelona**

Altersbegrenzung: 18–30 Jahre

Anmeldeschluss: 20. Dezember 2016

www.mariacanal.cat

**6.–8. April 2017**

Frankfurt am Main (Deutschland)

**6. Internationaler Deutscher Pianistenpreis**

Ohne Altersbegrenzung

Anmeldeschluss: Dezember 2016

www.ipf-frankfurt.com

**2.–12. Mai 2017**

Montreal (Kanada)

**Montreal International Musical Competition Piano**

Altersbegrenzung: 30 Jahre

www.concoursmontreal.ca

**25. Mai – 10. Juni 2017**

Fort Worth, Texas (USA)

**15th Van Cliburn International Piano Competition**

Altersbegrenzung: 18–30 Jahre

Anmeldeschluss: 13. Oktober 2016

www.cliburn.org

**11.–23. Juni 2017**

Shenzhen (China)

**The 4th China Shenzhen International Piano Concerto Competition**

Altersbegrenzung: 30 Jahre

www.csipcc.com.cn

**17.–31. August 2017**

Helsinki (Finnland)

**4. Helsinki International Maj Lind Piano Competition 2017**

www.siba.fi

**1.–11. Oktober 2017**

Tiflis (Georgien)

**The 6th Tbilisi International Piano Competition**

Altersbegrenzung: 16–33 Jahre

Anmeldeschluss: 1. Mai 2017

www.tbilisipiano.org.ge

**6.–16. Oktober 2017**

Darmstadt (Deutschland)

**11. Internationaler Chopin Klavier-Wettbewerb Darmstadt**

Altersbegrenzung: 30 Jahre

www.chopin-gesellschaft.de

*Ritmüller*  
**meets**  
**„Voice of Germany“**



© SAT.1

DER RITMÜLLER STUDIO FLÜGEL BEI „THE VOICE OF GERMANY 2014“ *Ritmüller*

*Ritmüller* **since 1795**

**Beständigkeit und Zuverlässigkeit  
durch Tradition und Innovation.**

Design by Pearl River Piano Group, China

# Anschlagskultur

Das Wort hat es in sich: „AnSCHLAG“. Es klingt ein bisschen nach „Peng“. Armes Klavier. Andere Sprachen sind da subtiler. Die Franzosen sprechen von „toucher“, der englische Sprachgebrauch von „touch“ und die Italiener von „toccare“. Immer kommt der Wortstamm von „berühren“, was mit Schlagen nur wenig zu tun hat und wohl die sensiblere Umgangsform ist.

Von: Ratko Delorko

Vermutlich geht das „Berühren“ der Tasten auf den Umgang mit Clavichorden zurück, auf denen man als Spieler mit der Tangente am Ende der Saite immer im direkten Saitenkontakt steht und den Ton durch den entsprechenden Druck (und die Anschlagsgeschwindigkeit) formt.

Carl Czerny, der im 19. Jahrhundert unglaublich viele pianistische Lehrwerke geschaffen hat, spricht in seinen „Briefen über den Unterricht“ vom Anschlag und vom Exerzieren. Irgendwie weckt das in mir leicht militärische Assoziation, als ob die Finger gleich kleinen Soldaten im Stechschritt über die Tasten marschieren. Aber das ist nur mein Kopf-Kino. Am Ende geht es darum, dem Instrument einen wohlklingenden Laut zu entlocken, damals wie heute. Punkt.

Sie können nur die Geschwindigkeit beeinflussen, mit der der Hammer auf die Saite trifft. Mehr nicht. Tatsächlich schlägt der Hammerkopf auf die Saite, er streichelt sie eben nicht gerade. Hämmer schlagen eben. Allerdings können Sie sehr genau beeinflussen, wie der Hammer seine Aufprallgeschwindigkeit erhält, und da sprechen wir von Anschlagskultur.

Czerny sagt: „... Eben so ist es auf dem Fortepiano. Wenn es vom Spieler misshandelt wird, und wenn man darauf hackt und schlägt, so klingt auch das beste Instrument hart und unangenehm. Wendet man dagegen zu wenig Kraft an, oder weiss man diese Kraft nicht zweckmässig zu gebrauchen, so wird auch der Ton matt und leer, und das Spiel undeutlich, ohne Seele und Ausdruck.“ Das klingt einleuchtend und hat heute sicher noch Gültigkeit. Nur wie umsetzen?

Ihr Klavier oder Flügel bietet pro Ton ein Füllhorn an Klangmöglichkeiten. Auf dem Digitalpiano werden diese Differenzierungsmöglichkeiten in 127 Schritte unterteilt und gemessen. Das wird als „Velocity“, also Tasten- respektive Hammer-Geschwindigkeit bezeichnet. Ein akustisches Instrument und ein guter Spieler können da sicher noch mehr Zwischenwerte leisten. Bei jedem Anschlag entscheiden Sie über diesen Wert.

Haben Sie schon mal eine Tür ins Schloss geknallt? Sicherlich ... So ein Wutausbruch ist ganz schön laut, hat etwas Befreiendes und man hat keinem wehgetan. Haben Sie schon mal eine Tür zart angeschubst und sie ist so gerade eben nicht ins Schloss gefallen – und schwingt langsam zurück, während Sie die Hände voller Einkaufstaschen haben? In beiden Fällen reden wir von „zu viel des Guten“ und „knapp daneben ist auch vorbei“. Beide Fälle können Sie am Klavier auf jedem Ton generieren.

Einmal ist keinmal. Probieren Sie es doch mal aus. Geben Sie einer Taste im oberen Drittel der Klaviatur mit zwei durchgestreckten Fingern einen Schlag aus 10 cm Höhe. Nein, keine Sorge, das Instrument geht nicht kaputt. Peng! Der Ton ist laut, unangenehm laut und komischerweise

recht kurz. Ist er brauchbar? Eigentlich nicht. Durch die enorme Beschleunigung läuft der Hammer nicht sauber, sondern eiert sich zur Saite und verfehlt dort seinen berechneten Landeplatz um bis zu 3 Prozent. Wie gesagt, knapp daneben ist auch vorbei. Es entstehen falsche Obertöne, die wir als unangenehm empfinden, die Saite schwingt lange nicht optimal und das „Pock“ des Anschlagsgerausches dominiert. Über dieses Phänomen gibt es wissenschaftliche Untersuchungen, deren Details ich Ihnen hier erspare. Fazit: Es ist akustischer Müll.

Jetzt drücken Sie die gleiche Taste langsam nach unten. Stille. Kein Ton erklingt. Jetzt das Gleiche etwas schneller und ein leises Tönchen erklingt. Haben Sie es bemerkt? Soeben führten Sie die Taste abwärts, Sie haben nicht im Wortsinne angeschlagen. Irgendwann gerät der Hammer immer in den freien Flug zur Saite. Das ist so gewollt und konstruiert. Nur wann Sie ihn aus Ihrer Führung entlassen – das entscheiden Sie allein! Wenn Sie jetzt die Taste schneller werdend abwärtsführen, wird der Ton deutlicher und erhält schon Leuchtkraft. Blumig formuliert. Da der Hammerkopf elastisch ist, wirken sein Kern und seine Befilzung gemeinsam auf die Saite ein. Je nach Art der Verformung entstehen andere Klangfarben. Klavierbauer würden das wahrscheinlich anders erklären ...

Jetzt ein Versuch, die Taste noch etwas mehr zu beschleunigen. Aha, der Ton geht schon zum Mezzoforte. Klingt er schön? Sicher. Solange Sie die Taste führen und nicht mit dem Finger anklatschen, wird der Ton immer rund bleiben. Die aufwändige Mechanik ist dafür berechnet. Wir würden im Physikunterricht vom Kraftschluss reden. Das bedeutet: Solange die unterliegenden Komponenten der Mechanik mit dem Hammerkopf gemeinsam auf ihre Reise zur Saite gehen, ist er geführt und trifft immer optimal auf die Saite, weil er seinen Freiflug erst auf den letzten Millimetern antritt. Erhält die Taste zu viel Beschleunigung, ohne geführt zu werden, was man auch übrigens recht leise durch kurzes, aber bestimmtes „antippen“ der Taste im oberen Drittel erzeugen kann, entzieht sich der Hammerkopf Ihrer Kontrolle und landet irgendwie auf der Saite. Nur nicht so, wie Sie sich das vorgestellt haben.

Probieren Sie nun, acht Töne auf der gleichen Taste hintereinander zu erzeugen, die stufenlos lauter werden von gaaaanz leise bis ziemlich laut, ohne dass Sie den Finger von der Tastenoberfläche nehmen. Jetzt waren alle Töne geführt und wenn Sie das nun nochmal spielen, halten Sie jeden Ton drei Sekunden und hören, was sich akustisch nach dem Anschlag tut. Akustische Ereignisse eignen sich nun mal nicht zur verbalen Beschreibung, deswegen vermeide ich hier jetzt blühende Formulierungen. Es reicht, wenn Sie erst einmal darauf achten, wie unterschiedlich hell der Ton anfangs ist, wie er abklingt und dunkler wird. Sie haben soeben das Schöne im Klavierton entdeckt. Das Erlebnis ist

auf jedem, sogar baugleichen Instrument anders und diesen akustischen Luxus der Vielfalt kann Ihnen leider-Gott-sei-Dank kein Digitalpiano bieten.

Das Gleiche funktioniert auch prima mit fünf oder mehr Tönen in Reihe. Jetzt kommen die Eigenheiten der Finger ins Spiel. Der Daumen, Zeige- und Mittelfinger lassen sich gut kontrollieren, der Ring- und der fünfte Finger wollen etwas mehr Zuwendung erfahren. Der Daumen möchte gerne etwas zu laut werden, der vierte Finger klingt mau und der fünfte macht schlapp. Damit Sie nicht die Kontrolle verlieren, beobachten Sie bitte die Endgelenke der Finger, damit diese nicht knicken, denn dann ist die schöne Tastenkontrolle im Eimer.

Das erste Ziel ist es, fünf Töne mit möglichst ähnlichem Klangbild in mittlerer Lautstärke zu erzeugen. Vielleicht nehmen Sie E, Fis, Gis, Ais und H im Melodiediskant. Das liegt total bequem, aber alle anderen Fünftonräume gehen auch. Wieder lassen Sie sich pro Ton drei Sekunden Zeit und hören, was so zwischen den Tönen passiert. 100-prozentige Gleichheit lässt sich auf keinem Naturinstrument erzeugen, aber eine ähnliche akustische Abbildung schon. Ich vermute, Sie müssen sich bei der Gleichmacherei schon ziemlich konzentrieren.

Zeit, die Fünftongruppe von leise nach laut zu führen, beginnend mit dem Daumen. „Leise“ mag der gar nicht und dürfte zu laut beginnen. Also nochmals und die Taste langsam führen. Müßig zu erwähnen, dass Sie im Eifer des Gefechts bitte nicht vergessen, die dann nicht benötigten Tasten auch pünktlich zu lösen ... Eigentlich ist es wie beim Gehen: Sie übertragen Ihr Körpergewicht von einem Fuß auf den anderen. Sie trampeln nicht. Hier übernehmen die Finger die Funktion der Beine und übertragen das Armgewicht von einem Finger auf den anderen. Klingt logisch, aber man muss dabei ein wenig aufpassen, um das Gefühl dafür zu kriegen. Der fünfte Finger ist daran noch gar nicht gewöhnt und bedarf besonderer Achtsamkeit. Wenn Sie jetzt vom fünften Finger zum Daumen hin Crescendo spielen, werden Sie feststellen, wie leicht das jetzt ist.

Jetzt andersherum? Bitte sehr! Wenn Sie ans Experimentieren kommen, ist sowieso alles erlaubt. Nun nehmen Sie sich – einhändig – ein beliebiges melodisches Teilstück aus einem Ihrer Lieblingsstücke vor und wenden die gewonnene Erfahrung an. Sie sind der musikalische Entscheider, können so alle Töne kontrolliert steuern und vermeiden Ausreißer in jede Richtung. Nun darf die andere Hand mithelfen und Sie haben gerade ein Stück Anschlagkultur geschaffen und erlebt.



SCHIMPELSBERGER  
Klavierhaus



FAZIOLI

wir liefern  
auch nach  
Deutschland

Meisterbetrieb und Exklusivpartner

4600 Wels ■ Hans-Sachs-Straße 120

Tel 07242 / 59759 ■ office@schimpelsberger.at

www.schimpelsberger.at

**Sigrid Naumann**

*Spielräume – Spielregeln*  
Leichte Klavierstücke  
aus vier Jahrhunderten  
Edition Breitkopf 8846  
EUR 22,90

Das Improvisieren gehört nicht gerade zu den Stärken von klassisch ausgebildeten Klavierpädagogen, die deshalb immer neidisch zu den Jazzpianisten herüberschielten. Leider hat dieses Defizit auch zur Folge, dass das Improvisieren so gut wie nie im Klavierunterricht angeboten wird. Was schade ist. Die Klavier-Pädagogin Sigrid Naumann, Autorin des Unterrichtswerks „Spielräume, Spielregeln – Entdecken, Erforschen, Erspielen“, findet viele gute Gründe dafür, der Improvisation im Klavierunterricht einen festen Platz einzuräumen. Im Vorwort zu ihrem Buch schreibt sie: „Das freie



Musizieren öffnet die Ohren. [...] Bei einer sinnvoll gestellten Improvisationsaufgabe eröffnen sich für den Lernenden Spielräume, die zu immer neuer Gestaltung einladen.“ Der Clou besteht darin, dass Naumann ihre Improvisationslehre mit Literaturspiel und der Vermittlung musiktheoretischer Inhalte verbindet. Denn, so Naumann, „alles liegt in völliger Offenheit vor uns. Wir müssen nur zugrei-

fen, hinhören [...] und sind zugleich mittendrin in einer praktischen Musiklehre“. Ein interessantes Konzept, das auch praxisnah und lehrreich ausgeführt ist.

Naumanns in zehn Kapitel untergliederte Improvisationslehre beginnt bei einfachen Improvisationsmodellen – Improvisieren zu einer Glockenbegleitung, Dudelsack etc. – und schreitet dann zügig zu schwierigeren Spielformen fort. Stücke aus dem klassischen bis modernen Klavierrepertoire (ohne Jazz!), die zunächst erlernt werden müssen, dienen zugleich als Ausgangspunkt für die Improvisation. Zu jeder Übung gibt Naumann jeweils nützliche Spielanregungen. Ein Beispiel: Auf den Seiten 35–37 geht es im Rahmen des Kapitels „Parallelbewegung mit Mittelstimme“ um Schumanns „Stückchen“ aus dem „Album für die Jugend“. Der Schüler soll das Stück zunächst spielen lernen und aus dem verstehenden Nachvollzug seiner Spielregeln (kleinschrittige Melodie, parallele Bewegung der Außenstimmen im Abstand einer Dezime) darüber improvisieren. Die Transposition in andere Tonarten gehört selbstredend auch dazu. Breiten Raum nimmt das Thema Kadenzharmonik und die Improvisation über einfache Kadenzmodelle in Dur und Moll ein. Als Vorlage dienen Stücke mit einfachen Begleitformeln wie Walzer oder Ländler. Die Grenzen zwischen Improvisation und Komposition werden dabei manchmal verwischt, aber sie sind in diesem Bereich ohnehin fließend. Im letzten Kapitel befasst sich Naumann am Beispiel dreier Stücke von Barbara Heller, Béla Bartók und György Kurtág mit der Tonsprache der Moderne und gibt praktische Anregungen zur Improvisation mit Clustern, Kirchentonarten und Zahlen-Melodien. Das regt die Fantasie an und erweitert den Horizont. Wer die zehn Kapitel sorgfältig durchge-

arbeitet hat, sollte zumindest ansatzweise in verschiedenen Stilen improvisieren können. Wenn nicht, hat man doch viel dazugelernt.

**Schwierigkeitsgrad: 1–2****Angela Maurer**

*Romantische Träume*  
für Klavier  
Popromantische Kompositionen  
für Klavier  
AMA 610238  
EUR 19,95

Klavierlehrer von heute haben es nicht leicht. Sie müssen den Schülern einerseits die klassische Literatur vermitteln, andererseits sehen sie sich seitens der Schülerschaft in zunehmendem Maße mit dem Wunsch nach Literatur aus den Bereichen Jazz und Pop konfrontiert. Jazz-Kompositionen sind häufig zu schwer, Popmusik dagegen ist vorwiegend vokal konzipiert, also Gesang mit Begleitung. Und Bearbeitungen für Klavier halten meis-



tens nicht das, was sie versprechen. Zum Glück gibt es noch die Gattung Pop-Klavier, also Kompositionen für Klavier im Pop-Idiom. Die Klavierpädagogin und Komponistin Angela Maurer hat erst kürzlich einen ganzen Band mit „Popromantische(n) Kompositionen“ vorgelegt, die „technisch und musikalisch förderlich“ sein sollen. Zielgruppe sind sowohl Kinder und Jugendliche als auch Erwachsene. Das könnte was sein.

Der Notenband umfasst insgesamt zwölf Kompositionen, die zumeist auf zwei bis vier DIN-A4-Seiten passen. Die melodische Erfindung und Kadenzmodelle sind sehr eingängig und fußen auf altbekannten Mustern, zum Beispiel kleinschrittige Melodiephrasen (auch in Terzen und Sexten), Moll- und Dur-Parallelen, Begleitung in gebrochenen Akkor-

**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.



den und A-B-A-Form, um nur einige zu nennen. Da Angela Maurer dieses triviale Material abwechslungsreich zu formen vermag und viel vom Klavier versteht, dürfte es demjenigen, der ihre Stücke spielt, nicht langweilig werden. Registerwechsel, weiträumig gesetzte Begleitmuster, Abwechseln der Hände und Aufteilung der rechten Hand in Melodie und Begleitung sind fast die Regel. Der Schüler lernt also auch in technischer Hinsicht dazu und produziert dabei Musik, bei der man hemmungslos träumen und mitsingen kann.

**Schwierigkeitsgrad: 2–3**

## Edvard Grieg

*Sämtliche Lyrische Stücke*

G. Henle Verlag 1136

Hrsg. von

Ernst-Günter Heinemann

Fingersatz:

Einar Steen-Nøkleberg

EUR 32,00

Es war einfach perfektes Timing, als der junge Edvard Grieg Anfang der sechziger Jahre des 19. Jahrhunderts in Leipzig, dem damaligen Zentrum der musikalischen Romantik, auftauchte und mit seinen Kompositionen frischen Wind in die schon etwas ermattete musikalische Spätromantik brachte. Die Komponisten Rikard Nordraak und Franz Liszt erkannten das Besondere der Begabung Griegs und unterstützten ihn darin, die Folklore seiner norwegischen Heimat zum Ausgangspunkt seiner Musik zu machen. Der prägnante, von keiner Chromatik angekränkelte Ton der nordischen Volksweisen wurde damals als etwas ganz Neues empfunden, und er brachte Grieg auch den ersehnten Erfolg. Das Klavier spielte dabei eine nicht unwesentliche Rolle. Griegs erstes großes Erfolgsstück war ein Klavierkonzert, das schon kurz nach seinem Erscheinen Eingang ins pianistische Standard-Repertoire fand. Das Zentrum von Griegs Klavierschaffen lag aber im Charakterstück, das er meisterhaft beherrschte und sein ganzes Leben lang pflegte. Als „Lyrische Stücke“ haben Griegs Charakterstücke nach wie vor ihren festen Platz im Klavierrepertoire und erfreuen sich wegen ihrer zumeist leichteren Spielbarkeit auch bei Schülern und Amateuren großer Beliebtheit. Für den Henle-Verlag war all das Grund genug, um eine neue Urtext-Aus-

gabe in Angriff zu nehmen, die Ende vergangenen Jahres fertiggestellt wurde.



Es finden sich insgesamt 66 Klavierstücke darin, von denen die ältesten auf das Jahr 1866 zurückdatieren, die letzten auf das Jahr 1901, was einer Zeitspanne von 35 Jahren entspricht. In ihrer Gesamtheit bilden die „Lyrischen Stücke“ das ganze kompositorische Spektrum Griegs ab: skandinavische Volksweisen (Norwegisch), klassische Tanzsätze (Sie tanzt), typisch romantische Formen (Im Balladenton, Elegie), liedhafte Sätze (Melodie) und programmatische Kompositionen mit Bezug auf Natur und Märchen (Bächlein, Zug der Zwerge). Griegs Fantasie scheint unerschöpflich zu sein im Erfinden immer neuer Melodien, Motive, Rhythmen und Harmonien. Einige dieser Stücke – „An den Frühling“, „Schmetterling“ – haben Evergreen-Status erlangt und dürfen in keinem Klavierunterricht fehlen. Die neue Gesamtausgabe gibt einem die Möglichkeit, auch die anderen Stücke kennenzulernen und vielleicht das ein oder andere Stück für sich zu entdecken. Die spieltechnischen Anforderungen halten sich meistens in Grenzen und gehen nur in Ausnahmefällen („Hochzeitstag auf Troldhaugen“) über Schwierigkeitsgrad 3 hinaus. Die sorgfältig aufbereitete (kompetentes Vorwort, ausführlicher kritischer Kommentar) und sehr lesefreundliche Urtext-Ausgabe von Henle gibt dem neugierigen Pianisten alle Mittel an die Hand, um sich auf Entdeckungsreise zu begeben. Mit den gut durchdachten Fingersätzen von Einar Steen-Nøkleberg sollte es eigentlich laufen „wie geschmiert“.

**Schwierigkeitsgrad: 2–4**



## 2016 am Klavier mit ...



... **Barbara Arens**  
**21 Amazingly Easy Pieces**  
EB 8774 € 11,90

**Piano Misterioso**  
28 magisch leichte Stücke  
EB 8883 € 15,90

... **Sigrid Naumann**  
**Spielregeln - Spielräume**  
Entdecken – Erforschen – Erspielen  
Leichte Klavierstücke aus vier Jahrhunderten mit Anregungen zum Improvisieren  
EB 8846 € 22,90



... **Kerstin Strecke**  
**Tio on Tour**  
Abenteuer im erweiterten Tonraum  
40 sehr leichte bis leichte Klavierstücke  
EB 8886 € 11,90

**Tio für Zwei**  
28 Klavierduos mit sehr leichter Primo-Partie  
EB 8851 € 13,90

... **Luis Zett**  
**Across Europe**  
12 fantasievolle Volksliedbearbeitungen für Klavier zu 4 Händen  
EB 8857 € 19,90

mehr Klavier jederzeit auf  
[www.breitkopf.de](http://www.breitkopf.de)

[breitkopfundhaertel](https://www.facebook.com/breitkopfundhaertel)



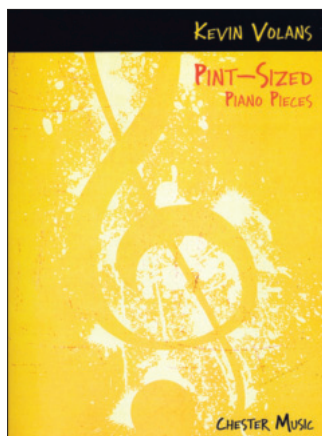
**Breitkopf**

**Kevin Volans**

*Pint-Sized Piano Pieces*  
Chester Music 81873  
EUR 10,81

**K**evin Volans, 1949 im südafrikanischen Pietermaritzburg geboren, ist einer der interessantesten Komponisten der Gegenwart. Zu Beginn seiner Laufbahn in den siebziger Jahren war der Stockhausen- und Kagel-Schüler noch überzeugter Avantgardist und die serielle Technik das A und O der Gegenwartsmusik. Die „Neue Einfachheit“ der achtziger Jahre und die Beschäftigung mit der Musik seiner Heimat verursachten eine radikale Kehrtwende, von deren Substanz er bis heute zehrt, und es ist nicht zuletzt die ungewöhnliche Verschmelzung von westeuropäischer Musik mit afrikanischen Intonationen und Rhythmen, die seine Musik so unverwechselbar macht. Dazu ist Volans auch noch ein hervorragender Pianist mit einer besonderen Vorliebe für pianistischen Extremsport. Seine Klavieretüden sind gefürchtet, und Marc-André Hamelin schickte die Partitur des ihm gewidmeten 2. Klavierkonzerts an Volans mit der Bemerkung zurück, er, Volans, würde „seine Fähigkeiten wohl etwas überschätzen“. Dass ein Musiker mit einer derartigen Disposition nun ein Klavierheft für Anfänger präsentiert, ist – gelinde gesagt – eine Überraschung. Aber eine sehr angenehme.

Das Ganze heißt „Pint-Sized Piano Pieces“ (Kleine Klavierstücke) und markiert den Anfang einer insgesamt drei Bände umfassenden Reihe mit Klavierstücken für Anfänger und Fortgeschrittene. Genauere Erläuterungen zu den insgesamt acht Stücken darf man allerdings nicht erwarten. Es gibt nur ein kurzes und etwas launiges Vorwort, in dem Volans ein paar zentrale Merkmale nennt, ohne sie genauer zu verorten. Das lässt sich hier nachholen. „Gleichzeitiges Spiel von portato und legato“ wird gleich im ersten Stück verlangt, und es ist dort verbunden mit der Ostinato-Technik. „Lesen und Beherrschen extremer Register“ kann man vor allem auf zwei Stücke beziehen, wo extreme Register in jeweils unterschiedlicher Form eine zentrale Rolle spielen. Im zweiten Stück wird die Vorstellung einer Ballonfahrt dazu genutzt, um bis in die pianistische Stratosphäre aufzusteigen. In der „Ode to Joyce“, Klavierstück Nr. 5, sind es dagegen die tiefen Register,



die erobert werden müssen. Es geht runter bis zur Kontraoktave, während die rechte Hand zwischen großer und eingestrichener Oktave pendelt. Damit der Klang in diesen Oktavlagen voll zur Entfaltung kommen kann, hat Volans alles in langen bis sehr langen Dauern notiert. Deshalb fällt einem auch erst in der Mitte des Stückes auf, dass da die Melodie der „Ode an die Freude“ anklingt. Schließlich erwähnt Volans noch „das Ausbalancieren vieldeutiger Rhythmen“, was sich wohl auf die ametrischen Rhythmen im zweiten und letzten Stück (Walking Song 2) bezieht. Dass vor allem im letztgenannten Stück, aber auch im zweiten Klavierstück mit dem Titel „Tongue Twister“ (Zungendreher) der afrikanische Einfluss mächtig zu Buche schlägt, erwähnt Volans hingegen mit keinem Wort. Es ist aber nicht zu überhören und gehört zu den vielen Besonderheiten, die Kevin Volans „Pint-Sized Piano Pieces“ größer und gehaltvoller machen, als der Titel vermuten lässt.

**Schwierigkeitsgrad: 2–3****Franz Schubert**

*Impromptus op. 90, op. post. 142,  
Moments musicaux op. 94*  
Hrsg. von Ulrich Leisinger  
Hinweise zur Interpretation  
Dr. Robert Levin  
Fingersätze von  
Paul Badura-Skoda  
Wiener Urtext Edition UT 50297  
EUR 15,95

**F**ür ihre jüngste Wiener Urtext Edition haben sich die Herausgeber drei der populärsten Klavierzyklen der musikalischen Romantik vorgenommen, und man fragt sich schon insgeheim, ob das wirklich sein muss. Bei längerer Beschäftigung mit der Neuedition wird aller-

dings deutlich, dass es zumindest gute Gründe dafür gibt. So ist es schon mal sehr praktisch, dass alle drei Zyklen in einem Notenband vereint sind. Das spart Platz, und man muss nicht immer nach drei verschiedenen Notenbänden suchen. Das Vorwort von Ulrich Leisinger bietet gesicherte Informationen zu Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte bis kurz nach Schuberts Tod. Breiten Raum nehmen Fragen nach Herkunft und Bedeutung des Titels „Impromptus“ ein. Bis heute liest man ja in diversen Klaviermusikführern und CD-Booklets, dass der Titel, der ursprünglich nicht von Schubert selbst stammt, irreführend sei und die vier Stücke eigentlich die vier Sätze einer Sonate seien. Leisinger kann freilich einen Brief präsentieren, in dem Schubert seine „Vier Impromptus für's Pianoforte allein“ erwähnt. Er hat den Titel also zumindest akzeptiert und übernommen. Das ändert allerdings nichts an der Tatsache, dass es sich um wohldurchdachte Kompositionen handelt, was der Bedeutung von Impromptu (im eigentlichen Wortsinn: aus dem Stegreif) eigentlich widerspricht. Leisingers Beitrag wird durch einen recht umfangreichen Text (mehr als 5 Seiten) von dem renommierten Pianisten und Musikwissenschaftler Dr. Robert Levin ergänzt, der mit wertvollen Hinweisen zur Interpretation aufwartet.

Die editorische Arbeit wurde dadurch erleichtert, dass die Autografen zu allen Zyklen überliefert sind. Zum Abgleich wurden noch zahlreiche Referenzquellen hinzugezogen, die meistens nur in den Akzidentien



vom Autograf abweichen. Im kritischen Bericht sind die Unterschiede fein säuberlich aufgelistet. Der Interpret kann im Zweifelsfalle selbst entscheiden, ob er der Neuedition folgt

oder in einigen Fällen nicht doch einige Artikulationsangaben aus der „Abschrift Witteczek-Spaun“ in seinen Vortrag einbeziehen möchte. Im Falle der bekanntermaßen problematischen Unterscheidung von Akzentzeichen und Decrescendo-Gabeln wurde übrigens so entschieden, dass ein Decrescendo nur dann als ein solches notiert wird, wenn auch ein korrespondierendes Crescendo vorhanden ist. In allen anderen Fällen wird ein Akzentzeichen bevorzugt. Das macht Sinn, muss sich aber erst noch bewähren. Das Notenbild dieser Neuedition wirkt sehr aufgeräumt und lädt zum Spielen ein. Die Fingersätze von Paul Badura-Skoda sind auf eine Hand von durchschnittlicher Größe angepasst und praktikabel. An einigen Stellen schlägt der Meisterpianist auch zwei verschiedene Fingersätze vor (z. B. Anfang des As-Dur-Impromptu), aus denen man sich den passenden aussuchen kann. Mehr geht eigentlich nicht.

**Schwierigkeitsgrad: 3–4**

### Claus Kühnl

*Wie ich einst mit Killmayer die Weißwurst aß*  
Capriccio für Klavier  
Friedrich Hofmeister Verlag 3053  
EUR 13,50

Dieses Klavierstück aus der Feder des Komponisten Claus Kühnl (\* 1957) fällt ziemlich aus dem Rahmen. Keine kryptischen Hinweise auf hyperkomplexe



Strukturen, keine poetisch verschlüsselten Botschaften, nein, hier geht es wirklich um die Wurst. Im Vorwort zur Neuausgabe der Komposition schreibt Kühnl: „Anfang des neuen Millenniums lud Wilhelm Killmayer, väterlicher Freund und von mir geschätzter Komponist, zum Weißwurst-Essen nach München ein und lehrte mich die vornehme Art der in Bayern üblichen Verkostung.“ Die kulinarische

Begegnung wird in zehn musikalischen Miniaturbildern illustriert, wobei Kühnl eine Vielzahl an rhetorischen, lautmalerischen Figuren und tönenden Symbolen aufbietet, um das Geschehen so plastisch und fasslich wie nur möglich zu machen.

Dazu einige Beispiele. In „Herzliche Begrüßung“ zeichnet Kühnl den Wortfluss durch kontinuierliche Tonfolgen nach, die je nach Sprecher unterschiedlich fortgeführt werden. Dass es sich um zwei verschiedene Sprecher handelt, wird durch verschiedene Tonlagen deutlich gemacht. „Gesalzenes Wasser, 70 Grad Celsius“ (Klavierstück Nr. IV) knüpft an die lange Tradition der Wasser-Kompositionen an und ahmt die Bewegung des Wassers mittels schneller Sechzehntelfiguren und Akkordbrechungen nach. Tüppisch einherschreitende Zwei-Achtel-Figuren und chromatisch auf- und absteigende Triolen geben recht plastisch wieder, was bei „Bier und Brezln“ so passiert. Im zwei-

# SIKORSKI

## NEUHEITEN

### KLAVIERLITERATUR



Ferran Cruixent  
**Binary**  
für zwei Klaviere  
SIK 8807

### ALFRED SCHNITTKE

**Fünf Präludien und Fuge** für Klavier solo  
SIK 8825

### KLAVIER SOLO

**FRANGIS ALI-SADE**  
**Landscape (Rising)**  
SIK 8790

**LERA AUERBACH**  
**Choral, Fuge und Postludium**  
SIK 8569

**MILKO KELEMEN**  
**Sonate oubliée**  
SIK 8718

**PETER RUZICKA**  
**R.W. Nachzeichnung**  
SIK 8786

### FÜR JUNGE PIANISTEN

**GERALD RESCH**  
**Fingerspitzentänze**  
13 nicht zu schwere Stücke  
SIK 1708

TONALI-  
Preisträger 2012



www.sikorski.de



ten Klavierstück besingen die Komponisten in einem ziemlich schrägen vierstimmigen Choral die „Rundheit der Wurst“. Alle Stücke sind klanglich gut abgeschmeckt, formal ausbalanciert, und sie liegen gut in der Hand. Wenn Kühnl am Ende einen „Guten Appetit“ wünscht, dann greift er dabei auf Elemente aus den vorhergehenden Stücken zurück und bringt den skurrilen, aber irgendwie liebenswerten Klavierzyklus zu einem wohlhabenden Abschluss. Selten war zeitgenössische Musik so lebensnah, so humorvoll und leicht spielbar.

### Schwierigkeitsgrad: 2-3

#### Anne Terzibaschitsch

*Tastenträume*

*Mein allererstes Konzert*

22 Vortragsstücke für den  
Anfangsunterricht am Klavier  
Musikverlag Holzschuh 3562  
EUR 9,80

Der erste Auftritt vor Publikum besitzt für ein Kind eine ähnliche Bedeutung wie der erste Schul-

tag, und er wird auch ähnlich intensiv erlebt. Mama und Papa sind zwar in Sichtweite und drücken die Daumen. Aber dann sind da noch die vielen wildfremden Menschen, deren neugierige Blicke das Kind, das da ganz alleine vorne steht, verunsichern. Wenn aber alles gut geht, dann ist es eine geradezu überwältigende Erfahrung, deren Bedeutung für das Selbstbewusstsein des Kindes gar nicht überschätzt werden kann. Dabei hängt der Erfolg nicht unwesentlich von der Wahl des Musikstückes ab. Es sollte dem Kind gefallen und nicht zu schwer sein. Eine ansprechende grafische Gestaltung wäre ebenfalls nicht verkehrt. Die in solchen Dingen außerordentlich erfahrene Klavierpädagogin Anne Terzibaschitsch hat in ihrem Notenband mit dem Titel „Mein allererstes Konzert“ 22 Vortragsstücke zusammengestellt, die alle genannten Voraussetzungen locker erfüllen. Denn es handelt sich um Arrangements einiger der schönsten und bekanntesten Themen und Melodien aus Barock, Klassik, Romantik, Folklore, Film und Pop. Man kann sie alle gut im Kopf behalten und eben-

so leicht nachsingen wie nachspielen: Eine kleine Nachtmusik, Schwannensee, Amazing Grace, der Entertainer und viele andere mehr. Terzibaschitsch hat diese Melodien, die sich durchweg im Fünftonraum bewegen, einstimmig gesetzt und auf beide Hände verteilt. Erfolg ist garantiert. Außerdem hat sie einen begleitenden Secondo-Part für den Lehrer hinzugefügt, der für harmo-



nische Fülle sorgt und dem kleinen Pianisten Halt gibt. Das Querformat und eine prägnante Grafik (der Secondo-Part ist etwas kleiner als der Primo-Part) machen das Lesen der Noten zu einem Kinderspiel.

### Schwierigkeitsgrad: 1

## Kurz angespielt

#### Bernhard von der Goltz

*Sechs Jahreszeiten* für Klavier

Stretta l0001 (mit CD)

EUR 12,95

Gitarristen haben bekanntlich einen guten Draht zum Klavier, weil sich ihr Repertoire in weiten Teilen mit dem des Klaviers überschneidet. Deswegen ist es auch kein bisschen verwunderlich, dass sich der Gitarrist Bernhard von der Goltz nun mit einer sechsteiligen Klaviersuite zu Wort meldet, die den Jahreszeiten-Topos aufgreift und verarbeitet. Mit zwei zusätzlichen Stücken, die die Suite einrahmen (*Neues Glück* und *Lullaby*), werden aus vier eben sechs Jahreszeiten. In musikalischer und pianistischer Hinsicht ist der Einfluss der spanischen und französischen Klaviermusik des Fin-de-Siècle nicht zu überhören. Da passen dann auch einige typische Jazz- Rhythmen und Akkorde gut hinein. Fazit: Stimmungsvolle und stets wohlklingende Klaviermusik zu jeder Tages- und Jahreszeit. Die beigelegte CD enthält eine Aufnahme der Suite mit der Pianistin Gerda Traub.

#### Piano Pur

*Balsam für die Seele*

*Best of New Age & Minimal Piano*

Mit Kompositionen von Ludovico Einaudi, Phil Glass, Yann Tiersen u. a.  
Leicht arrangiert von Hans-Günther Heumann  
Bosworth Music 7773  
EUR 24,95

Die alte Weisheit, dass Musik Balsam für die Seele sei, trifft gerade in unserer stress-geplagten Zeit auf offene Ohren. Die meditative New-Age-Musik und gleichförmig-repetitive Minimal-Musik sind derzeit ultimative Beruhigungspillen, und Hans-Günther Heumann hat mal wieder die Zeichen der Zeit erkannt, als er 30 solcher Kompositionen – ja, Saties *Gymnopädie 1* und Yirumas *River flows in you* sind auch dabei! – in einen Notenband gepackt hat. Unzählige Klavierschüler und Amateure werden es ihm danken. So ganz ohne Nebenwirkungen sind die tönenden Tranquilizer allerdings nicht. Auf keinen Fall sollte man alle 30 Stücke hintereinander spielen, da nicht auszuschließen ist, dass man danach ins Koma fällt.

#### Christoph J. Keller

*Präludium, Inventio und Choral* für Klavier

Inventio Musikverlag

ISM M-50156-034-9

EUR 9,80

Atonaler Neobarock ist im Moment nicht gerade en vogue. Davon hat sich der Komponist und Pianist Christoph J. Keller (\* 1959) jedoch nicht abschrecken lassen. Seine im Titel von César Franck, musikalisch jedoch eher von Schönberg und Hindemith inspirierte Komposition „Präludium, Inventio und Choral“ ist aber ein guter Beleg dafür, dass aus der Verbindung von barocker Form und atonaler Tonsprache bemerkenswerte Tonschöpfungen entstehen können. Das Präludium erkundet den Klangraum und bildet in Seufzer-Motiven, repetierten und gebrochenen Quartakkorden sowie weiten Intervallen erste Orientierungspunkte aus, die auch den Ausgangspunkt der anschließenden Inventio-Fuge bilden, um im abschließenden Choral hymnisch gesteigert zu werden. Das pianistisch nur mäßig schwere Stück vermag auch klanglich zu überzeugen.



# Neue LX-/HP-Serie

## ZEITLOSE KLASSIK TRIFFT MODERNE TECHNIK

Wo fortschrittliche Technologie, authentisches Spielgefühl und klassisch anspruchsvolles Design verschmelzen, führen wir mit den neuen LX-/HP-Pianos unsere Tradition im Bau luxuriöser Home Pianos für alle Anwendungsbereiche fort. Trotz der kompakten Bauform, um auch in kleineren Räumen Platz zu finden, werden Sie das imposante Erscheinungsbild und der volle, raumfüllende Klang begeistern. Die aktuellste Tonerzeugung, eine brandneue Tastaturmechanik, verbesserte Multi-Kanal-Lautsprechersysteme und die Vielzahl digitaler Funktionen, versprechen ein Sounderlebnis der Extraklasse, das Sie über Jahre hinweg begeistern wird.



 Roland

## Jazz-Piano-Workshop (54)

### Chromatik

In einer der vorigen Folgen erwähnte ich die Notwendigkeit für improvisierende Pianisten, chromatische Abläufe aller Art zu üben, also beispielsweise die chromatische Skala in beiden Händen, chromatische Intervalle wie kleine Terzen oder auch Akkorde jeder Art, die jeweils um einen Halbton nach oben oder unten verschoben werden, und zwar dann über alle 12 chromatischen Töne. Deshalb möchte ich mich dieser zu erlangenden Fähigkeit, nämlich chromatische Bewegungen sozusagen in allen „Lebenslagen“ auf dem Klavier spielen zu können, hier einmal ganz besonders widmen. Dies fördert enorm die Übersicht des Improvisierenden auf dem Klavier und die Sicherheit beim blitzschnellen Finden von Fingersätzen für Akkorde und Skalen. Für diesen Exkurs unterbreche ich die Beschäftigung mit Chick Coreas Komposition „La Fiesta“, die seit dem „Jubiläums-Workshop“ Nr. 50 Gegenstand der Betrachtungen war.

von: Rainer Brüninghaus

#### Vorübungen:

- a) Spielen Sie die chromatische Skala einstimmig (wie im Notenbeispiel beginnend mit dem Ton cis) mit der rechten Hand zunächst aufwärts, danach abwärts. Benutzen Sie dabei nicht die Noten, sondern spielen Sie sie aus dem Gedächtnis bzw. indem Sie den schwarzen und weißen Tasten folgen. Sie können die Skala zunächst über eine Oktave spielen, anschließend erweitern Sie auf zwei, danach auf drei Oktaven.
- b) Spielen Sie das Ganze nun eine Oktave tiefer mit der linken Hand.
- c) Üben Sie nun die chromatische Leiter ebenfalls in jeder Hand einstimmig – nun aber mit beiden Händen parallel.

#### Die Notenbeispiele:

In **Übung 1** habe ich für beide Hände parallel jeweils zweistimmig die chromatische Leiter aufgeschrieben. Im Abstand von kleinen Terzen geht die chromatische Leiter zweistimmig zunächst nach oben, anschließend nach unten.

Es gibt zwei verschiedene Möglichkeiten, diese Übung anzugehen und von ihr zu profitieren. Erstens – und das ist das Naheliegendste – kann man diese Übung so von den Noten abspielen, wie sie aufgeschrieben ist. Doch gemacht – machen Sie diese Übung zunächst noch nicht so. Wenden Sie sich bitte erst der zweiten Möglichkeit zu. Diese Möglichkeit benutzt die aufgeschriebenen Noten nicht. Deshalb sollte man sie auch als Erstes machen, damit man sich den „Überraschungseffekt“ nicht dadurch verdirbt, dass man das Ganze schon durch Zuhilfenahme der Noten „in den Fingern“ hat.

Der Musiker, der improvisieren möchte, wird nämlich besonders von dieser zweiten Variante profitieren, da er die zweistimmigen chromatischen Bewegungen eben nicht von Noten abspielt, sondern quasi improvisiert. Üben Sie also zunächst mit der rechten Hand die chromatische Tonleiter zweistimmig in kleinen Terzen, ohne die Notenvorlage zu benutzen. Bemühen Sie sich darum, alles stets so legato wie möglich zu spielen. Danach wird sich auch der zu wählende Fingersatz richten: eben dass man die Übergänge so gebunden wie möglich hinbekommt.

Danach spielen Sie dasselbe mit der linken Hand eine Oktave tiefer.

Und nun folgt das Ganze mit beiden Händen parallel – wieder ohne die Noten zu benutzen. Wenn das alles gelingt, gibt es keinen Grund mehr, die Übung nicht auch mal nach Noten zu spielen.

Es wird vermutlich zwei verschiedene Typen von Pianisten in Bezug auf diese Übung geben: die primär auf dem Klavier Improvisierenden und die primär nach Noten Spielenden. Es gibt in der Jazzszene Pianisten, die viel nach Noten gelernt haben; es gibt aber immer auch wieder Pianisten – nennen wir sie „Enfants terribles“ –, die das Notenlesen gar nicht beherrschen und nur aus ihrem Gehör und ihrer Improvisationsgabe leben. Umgekehrt habe ich auch Musiker getroffen, die wunderbar vom Noten-Blatt abspielen können, jedoch einen „Horror Vacui“ (Scheu vor der Leere) erleiden, wenn ohne Anleitung von außen (z. B. Noten) ein musikalischer Raum mit Tönen improvisatorisch von ihnen gefüllt werden soll.

Den „Enfants terribles“ wird es leichter fallen, die Übungen ohne Noten zu spielen, der anderen Gruppe wird es leichter fallen, sie vom Blatt ablesend zu spielen. Wenn die erste Gruppe – die „Improvisationskünstler“ – meine obige Übungsanleitung befolgt, dann wird sie im zweiten Schritt davon profitieren, das Ganze auch mal nach Noten zu spielen, weil sie dann mit einer Tonfolge, die sie schon blind „in den Fingern“ hat, nun die aufgeschriebenen Noten quasi vergleichen kann und dadurch das Notenlesen übt. Wenn die zweite Gruppe – „die Vom-Blatt-Spiel-Genies“ – die Übung zunächst gänzlich ohne Noten übt, dann üben diese Pianisten gleichzeitig das Überwinden ihres Horror Vacui, also quasi das Improvisieren, denn sie spielen plötzlich „blind“, nämlich weder indem sie Noten vom Blatt ablesen, noch indem sie vorher vom Blatt abgelesene Noten auswendig gelernt haben und dann reproduzieren.

In **Übung 2** habe ich die Sache noch einmal wesentlich verschärft. Spielten in Übung 1 die beiden Hände parallel, so spielen sie nun gegenläufig. Mithin kann sich die eine Hand nun nicht mehr an der anderen orientieren und umgekehrt. Der aus dem Fußball bekannte Kernsatz „Nimm du ihn, ich hab ihn sicher“ gilt nicht mehr. Jede Hand ist nun komplett auf sich gestellt. Insofern ist dies eine wunderbare Übung für die Unabhängigkeit der Hände, die eigentlich keine Unabhängigkeit ist, sondern vielmehr die Fähigkeit, sozusagen zwei „Handlungsstränge“ mit dem Gehirn gleichzeitig abzuarbeiten. Da dies nicht wirklich möglich ist, springt in Wirklichkeit die Aufmerksamkeit dauernd von dem einen „Handlungsstrang“ blitzschnell zum anderen und vice versa.

Versuchen Sie es auch hier wieder wie oben beschrieben zunächst „blind“, erst dann nach Noten. Und zwar spielen Sie bitte zunächst die chromatische Gegenläufigkeit in jeder Hand einstimmig. Erst danach widmen Sie sich der pro Hand zweistimmigen Gegenläufigkeit.

In **Übung 3** habe ich das Ganze noch einmal verdoppelt – mit dem Ergebnis, dass pro Hand nun 4 Stimmen entstanden sind. Pro Achtelbeat entsteht also jeweils ein immerhin achtstimmiger Akkord. Die oben erteilte Anweisung, alles so legato wie möglich zu spielen, muss man hier über Bord werfen. Man kann jedoch mit einer geschickten Anwendung des Halte-Pedals wiederum weitgehend zu einem Legato-Vortrag kommen. Ich habe hier also pro Hand über der ersten kleinen Terz eine weitere hinzugefügt. Anders ausgedrückt: Es handelt sich um verminderte Akkorde, die nun

links und rechts gegenläufig zu spielen sind. Denken Sie bitte wieder an die oben beschriebene Empfehlung, das Ganze zunächst „blind“ zu spielen.

Und zu guter Letzt folgt in **Übung 4** ein aus der verminderten Akkordik und den verminderten Skalen abgeleiteter sechsstimmiger Jazz-Akkord, der zu Übungszwecken hier nun chromatisch aufwärts und abwärts verschoben wird. Wer es ganz verschärft liebt (some like it hot), kann auch diese Übung zur Abwechslung mit der linken Hand gegenläufig gegen die rechte Hand spielen.

## Interpretationen von Pianisten aus den USA, Frankreich, Russland und Ungarn

Die vier für diese Ausgabe ausgewählten historischen Aufnahmen könnten unterschiedlicher kaum sein: Der amerikanische Pianist Jerome Rose spielte über viele Jahre hinweg zahllose Werke von Liszt ein und gilt fast als eine Autorität in diesem Bereich. Die französische Pianistin Françoise Thinat war schon immer an Werken der Moderne interessiert und hat in den 70er Jahren mit Dukas' und Barraques' Sonaten zwei Vertreter des 20. Jahrhunderts aufgenommen, die es bis heute nur selten zu hören gibt. Dass der immer noch umtriebige Ungar András Schiff bereits in seiner frühen Karriere faszinierende Einspielungen vornahm, können wir mit den Aufnahmen für das japanische Label Denon wiederentdecken. Und dass es tatsächlich noch Aufnahmen mit der Pianisten-Ikone Vladimir Horowitz gibt, die noch nicht veröffentlicht sind, ist ein Ereignis ...

Von: Carsten Dürer

Die Liszt-Aufnahmen des amerikanischen Pianisten **Jerome Rose** galten in den 70er Jahren als so etwas wie eine Referenz-Einspielung. Rose hatte 1975 von der Liszt-Gesellschaft in Budapest den „Grand Prix du Disque“ für seine Liszt-Aufnahmen der „Consolations“ erhalten, die er damals für das Label Vox eingespielt hatte. So entschied Rose sich im Jahr 2015 dieser damals wichtigen Auszeichnung mit einer CD-Box mit zahlreichen Liszt-Aufnahmen aus unterschiedlichen Jahren zu gedenken. Interessant ist diese Neuausgabe der Aufnahmen vor allem, da die meisten dieser Liszt-Einspielungen bislang noch nie auf CD erschienen sind. Rose erweist sich gerade in den Paganini-Etüden und den Études de Concerts als junger Virtuose, geradezu als technisch auftrumpfender Heißsporn, der aber durchaus weiß, was er da tut. Das erkennt man in der geschickten Phrasierung und den Rubati, die er großartig einfließen lässt. Allein Geschwindigkeit ist nicht seine Sache, sondern das Ausgestalten der musikalischen Inhalte. Allerdings hat Rose auch



seine ganz eigene Spiel- und Sichtweise, bedenkt man andere Aufnahmen aus den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts. Hinzu kommt ein doch recht scharfer Flügelklang in diesen frühesten Aufnahmen. Anders klingen da schon die beiden Balladen von Liszt sowie seine „3 Liebesträume“. Hier kann Rose wirklich zeigen, dass er ein romantischer Geist ist im Sinne von voranstürmend und etwas übergroß in den Aussagen. Doch in „Seliger Tod“, dem vielleicht in der Aussagekraft beeindruckendsten Stück dieser CD, erscheint dann tatsächlich die weiche und verträumte Seite des Interpreten, mit Grandezza und farbenreich. Auf der dritten CD spielt er dann alle vier Versionen des Mephisto-Waltzers, allein dies ist schon eine Seltenheit. Aber die besten Momente zeigt er wieder in den eigentlichen „Erzählstücken“, so wie in der „Bénédiction de Dieu“ sowie den Sankt-Franziskus-Legenden: Da ist der warme und weiche Klang einnehmend, die genaue Differenzierung in der Dynamik bestens gestaltet. Jerome Rose ist ein großartiger Pianist in diesen Liszt-Einspielungen und es ist gut, dass er in dem von ihm gegründeten Label daran erinnert, welch großartiger Liszt-Interpret er ist.

Die französische Pianistin **Françoise Thinat** ist den meisten Kennern der Klavierszene – wenn überhaupt – als Initiatorin und Direktorin des Klavierwettbewerbs in Orléans ein Begriff, den sie dort mit dem Fokus auf die Musik des 20. Jahrhunderts 1992 ins Leben rief. Doch sie ist nicht nur eine Wettbewerbsdirektorin und eine Lehrerin in Paris, sondern auch eine Pianistin. Immerhin studierte sie unter anderem

bei Marguerite Long, bei Guido Agosti und Yvonne Lefebure – namhaften bekannten Vertretern französischer Klavierkunst. Nicht allzu viele Zeugnisse gibt es von Thيناتs künstlerischem Schaffen. Doch nun kommt eine Aufnahme aus dem Jahr 1972 heraus (da war die 1934 geborene Interpretin gerade einmal 38 Jahre), die gleich zwei namhafte französische Komponisten des 20. Jahrhunderts vereint: die Klaviersonaten von Paul Dukas (1865–1935) sowie von Jean Barraqué (1928–1973). Mit Barraqué verband die Pianistin eine Freundschaft über viele Jahre, gemeinsam mit ihm studierte sie sein Werk ein. Kein Wunder, dass sie ihn für seine so eigenwillige Tonsprache, die Emotion bewundert. Es ist ein Werk, das schwierig zu fassen ist. Und dennoch gelingt es Françoise Thinat, das Strukturelle sowie das Emotionale in dieser Musik brillant zu vereinen, sich diesen Klang-Exzessen hinzugeben, so dass der Zuhörer innerhalb der fast 40 Minuten Dauer dieses Werks in zwei Teilen gebannt lauscht. Und dennoch ist die Sonate Dukas' für den Ersthörer weitaus leichter zu fassen. Kein Wunder, Dukas, ein enger Freund Maurice Ravel's, vermochte die klassische Form beizubehalten, allerdings in einer viersätzigen Anlage. Und Thinat ist bezwingend in ihrer Darstellung: Sentiment ist hier klanglich ebenso zugegen wie die Feinheit in Dynamik und Agogik jeder einzelnen Note, die die Interpretin in die Gesamtstruktur einzubetten versteht. Das ist großartiges Klavierspiel einer Ausnahmepianistin, die uns zwei Werke mit Aufnahmen aus vergangenen Tagen kennenlernen lässt, die bis heute nur selten in der Repertoire-Liste der Pianisten zu finden sind.



Mit **Vladimir Horowitz** haben wir den wohl namhaftesten Pianisten in dieser Rubrik. Und es handelt sich nicht etwa um eine wiederveröffentlichte Aufnahme, sondern um eine Einspielung, die bislang noch gar nicht auf Tonträger veröffentlicht wurde. Doch der Reihe nach. Horowitz hatte eine glänzende Karriere in den frühen Jahren absolviert und sich seinen Ruhm bereits als junger Künstler erarbeitet. Doch immer wieder hatte er lange Pausen gemacht, nach denen er dann – etliche Jahre später – seine Karriere wieder aufnahm. So hatte er es auch im Jahr 1983 versucht, war aber von den Kritikern böse verurteilt worden. Die Öffentlichkeit und die Medien erwarteten also nicht viel, als Horowitz ein erneutes Comeback im Jahre 1986 an-





kündigte. Und eigentlich wollte er selbst vor allem in Chicago, einer Stadt, die während seiner gesamten Karriere extrem wichtig war und in der er bereits fast 40 Konzerte gespielt hatte, ein besonderes Konzert spielen. Und so entschied er sich zu einem Solo-Recital am 26. Oktober 1986 in der Chicago Orchestra Hall. Eigenwilligerweise war dieses Recital – eines seiner letzten in den USA – im lokalen Radiosender übertragen worden, aber dann in den Archiven des Senders verschwunden – ebenso wie die in den Pausen aufgezeichneten Interviews mit dem Künstler. Genau dieser Radio-Mitschnitt tauchte vor kurzem aus den Untiefen der Archive wieder auf und stellt damit ein wunderbares Dokument vom Beginn seiner letzten Karriere-Jahre dar, die er dann mit Konzerten in Amsterdam, Berlin, Hamburg, Mailand, Paris, Moskau und St. Petersburg und selbst in Tokio fortsetzte. Somit bildet dieses Recital vor allem den Beginn von Horowitz' letzter großen Pianisten-Phase.

Das Programm dieses Recitals ist ein typisches für den späten Horowitz: Zuerst folgen die beiden Scarlatti-Sonaten E-Dur (K 380 und K 135), darauf Mozarts Adagio KV 540, sein Rondo KV 485 und die Klaviersonate KV 330. Schon in den Sonaten Domenico Scarlattis erkennt man das, was diesen Pianisten in seiner letzten Schaffens-Periode auszeichnete: sensibelster Anschlag, eine fast verinnerlichte Feinheit der Agogik und der niemals zu stark auftrumpfenden Dynamik-Bereiche (manches Mal bis ins fast Unhörbare reichend), dabei eine spielerische Transparenz der Stimmen einhaltend, die beweisen, mit wie viel Akkuratess er sich vorbereitete. Dabei kann man sich mit der Kenntnis von Fernseh- und Video-Aufnahmen seiner Konzerte dieser Zeit fast schon plastisch die verschmitzte Mimik des Künstlers vorstellen. Seine Geläufigkeit auf dem für ihn so leicht im Anschlag präparierten Steinway-Flügel ist auch im Alter von 83 Jahren beeindruckend. Aber seine wohl besten Interpretationen in diesem Recital sind die seiner Skrjabin-Etüden, für die er berühmt war. Ja, hier findet er zu sich und seiner Ausdruckskraft, geht über ein mittleres Forte, das er in den Mozart-Werken pflegte, hinaus, kann die Melodielinien aktiv zum Atmen und Sprechen bringen. Das ist Horowitz auf der Höhe seines späten Könnens. Und dann Robert Schumanns „Arabeske“, ein Werk, das nicht gerade zu seinem Standard-Repertoire gehörte. Doch gerade in diesem diffizilen Werk hört man Horowitz' Eigensinn. Nein, das ist sicherlich kein rauschender oder aus sich herausgehender Schumann, den man da hört, sondern ein etwas zu verinnerlichter, ein etwas zu sehr mit Puderzucker überzogener Schumann. Und dennoch verliert diese Sichtweise nicht an Reiz, denn Horowitz lauscht den Klängen nach, lässt sie sich entfalten – auch das ist faszinierend. In Liszts „Petrarca-Sonett“ 104 zeigt er dann mehr Mut, dynamisch und agogisch über ein Forte hinauszugehen und es prickeln und spritzig zugehen zu lassen. Zwei Mazurken von Chopin in wunderbarer Manier und das Scherzo Nr. 1 runden dieses Recital ab. Natürlich sollte man sich auch die zusätzlich auf die CD gebannten Interviews mit Horowitz anhören, das ist immer ein Fest. Doch die Faszination seines Spiels ist größer und man muss dankbar sein, dass diese früheste Einspielung unter den

letzten Aufnahme-Aktivitäten dieser Klavier-Legende nun auf den Markt gekommen ist.

Über das Wirken und die vielfachen Tätigkeiten des Künstlers **András Schiff** ließen sich aus der heutigen Sicht ganze Seiten und Bände füllen. Aber natürlich hat er seine umfassende Tätigkeit, sein fast enzyklopädisches Wissen erst über viele Jahre erarbeitet und hat – noch bevor er ein Weltstar wurde – vor allem als Pianist überzeugt. Begonnen hat Schiff nach einigen Wettbewerbs-Erfolgen seine Aufnahme-tätigkeit bei dem ungarischen Label Hungaroton. Doch er fühlte sich alsbald durch die kommunistischen Strukturen im Ungarn dieser Zeit eingeeengt und so verließ er 1979 Ungarn, ging zeitweise in die USA, ließ sich dann aber in Wien und London nieder (2001 hat er die englische Staatsbürgerschaft angenommen). Und aus dieser frühen Zeit im Westen stammen die Aufnahmen, die Schiff für das japanische Label Denon anfertigte, und die hier nun nochmals in einer CD-Box zusammengefasst sind. Was unterscheidet diese frühen Interpretationen von András Schiff von den heutigen? Nun, Schiff hatte immer schon eine eigenständige und sehr persönliche Aussagekraft in seinen Interpretationen. Dennoch sind die frühen Einspielungen etwas spritziger als die heutigen. Schiff ist zwar auch in diesen frühen Aufnahmen ein penibler Gestalter, der nichts dem Zufall überlässt. Bestechend feingliedrig sind die mit dem English Chamber Orchestra eingespielten Bach'schen Klavierkonzerte interpretiert – da gibt es nicht viel Besseres. Auch die zweistimmigen Inventionen und Sinfonien in Schiffs Gestaltung sind grandios gespielt, verleiht er diesen kleinen Werken doch eine zusätzliche Portion an Eleganz und Brillanz, ohne ihnen eine aufgesetzte Agogik oder dynamische Extravaganzen anzutun. Klanglich sind diese Aufnahmen bestechend klar und technisch ohne jeglichen Tadel. Schumanns Arabeske – aufgenommen 1999 – zeigt dann aber schon Tendenzen einer intellektuellen Zurückhaltung, die sich heute in Schiffs Spielweise noch deutlicher manifestiert hat. Er wühlt geradezu in den Klängen. Weiter erklingen seine Darstellungen der Haydn-Sonaten c-Moll Hob.: XVI-20 und C-Dur Hob.: XVI-50 aus früheren Jahren. Auch hier ist Schiffs Klanggespür für jede Nuance hörbar, aber dennoch vermag er den Witz und die Lebendigkeit dieser Musik zu schüren. Überhaupt ist eines der größten Merkmale seiner Musik das „sprechende Element“, mit dem er jedem Komponisten in dessen Tonsprache begegnet und nicht zu sehr seine persönliche Sichtweise aufzudrücken versucht. Und mit Bartóks Werken, mit denen Schiff als Student von Pal Kadosa und Ferenc Rados aufwuchs, sind in seiner Interpretation unangefochten ausdrucksstark. Mit diesen CDs kann man sich nochmals die Entwicklung eines der großen Interpreten unserer Tage „vor Ohren führen“ – es lohnt sich in jedem Fall.



## Franz Liszt

*Paganini-Etüden; Konzert-Etüden; Walzer; Balladen; Mephisto-Walzer u. a.*  
Jerome Rose, Klavier  
Aufgenommen 1974, 1976 und 1986  
Medici Classics 40022  
(3 CDs)

## Paul Dukas: Sonate

**Jean Barraqué: Sonate**  
Francoise Thinat, Klavier  
Aufgenommen 1972  
Disques FY & Du Solstice  
315/6 (2 CDs)

## Vladimir Horowitz

*Return to Chicago*  
Werke von Scarlatti, Mozart, Skrjabin, Liszt, Chopin  
Aufgenommen 1986  
Deutsche Grammophon  
479 4649 (2 CDs)  
(Vertrieb: Universal)

## András Schiff

*Werke von Johann Sebastian Bach, Robert Schumann, Joseph Haydn und Béla Bartók*  
Aufgenommen in den 1970er Jahren, 1999 u. a.  
Heritage 302 (3 CDs)  
(Vertrieb: Naxos)

## Grigory Sokolov und Idil Biret

Von: Carsten Dürer

Hadte man im vergangenen Jahr noch gedacht, dass die Veröffentlichung mit einem Konzert-Mitschnitt von Grigory Sokolov bei der Deutschen Grammophon eine einmalige Sache war, scheint sich die Kooperation nun (vielleicht dauerhaft?) fortzusetzen. Denn nun erscheint ein zweites Live-Album mit Werken von Schubert und Beethoven – und weiteren als Zugabe, wie es in seinen Konzerten üblich ist. Die Aufnahmen stammen aus zwei Konzerten: Am 2. Mai 2013 spielte Sokolov dieses Programm in Warschau und dort wurden die Werke von Schubert mitgeschnitten. Beethovens „Hammerklaviersonate“ sowie die Zugaben von Rameau und Brahms stammen aus seinem Salzburger Konzert vom 23. August 2013.

Nun, Grigory Sokolov ist ein Pianist, der seine ganz eigenen und stilistisch immer in Grenzbereichen des Werks zu suchenden Ansichten vertritt. Und so erklingen die „Vier Impromptus“ D 899 von Schubert als tief erschütternde Lebensdarstellungen eines Menschen, der kein Vorwärtskommen mehr sieht. Sokolov vermag in jedem Moment die aus den kleinen Keimzellen sich aufbauenden tragischen Ausdruckswelten zu dramatischen Ansichten zu formulieren. Jede Phrase nuanciert er geschlossen, weiß um die Stimmenzusammenhänge und lässt daher jede wichtige Note in jeder Stimme aufleuchten, ohne sie aus einem musikalischen Kontext zu reißen. Die Gesamtkontrolle von Agogik, Dynamik und Phrasierung, die Sokolov im Spiel beweist, ist durchweg überzeugend! Ein Impromptu wie das erste in c-Moll scheint kaum mehr lichte Hoffnungsmomente aufzuweisen, die aber eigentlich erkennbar bleiben sollten ... Dennoch ist Sokolovs tiefeschürfende Darstellung niemals übertrieben melancholisch oder depressiv in der Aussage, aber einen Ausgleich zu den dunklen Aussagen gibt es auch nicht. Anders auch der Beginn des Impromptus Nr. 2. Fast zu klar und zu sehr auf Einzelnoten ausgerichtet

erklingt die Einleitung. Ist Sokolovs Schubert „extrem“? Nein, die Musik ist immer in sich selbst organisch und auch mit Blick auf den Notentext absolut „richtig“. Sokolov ist nur mehr mittels deutlicher Tempoveränderungen und atmen-der Rubati in der Lage, diesen so bekannten Werken seine inneren Gedanken anzuheften und dabei nicht den Notentext zu beugen. Und so entsteht eine mitreißende Musik. Eigenwillig allerdings ist das erste der Drei Klavierstücke, die er im Konzert folgen lässt. Denn entgegen der von Schubert selbst – aufgrund der Angst vor Überlänge – gekürzten Fassung des ersten Klavierstücks in es-Moll spielt Sokolov hier die Originalversion mit dem langen As-Dur-Andantino. Eine 15-minütige Version also. Ist das eine zu persönliche Sichtweise? Nein, ist es nicht, denn es kommt immer nur darauf an, wie man so etwas spielt. Grigory Sokolov ist auch in dieser langen Originalversion in der Lage, die Spannung aufrechtzuerhalten, ohne dabei zu langsame Tempi zu wählen. Dennoch hatte sich Schubert bei den Kürzungen etwas ge-

dacht und hat oftmals dieselben Phrasen in variiertem Form nicht grundlos gestrichen. Auch hier ist es wieder der Pianist, der überzeugt, denn bei anders geartetem Spiel würde man sich bei dieser Version sicherlich zu langweilen beginnen ... Dann Beethovens große „Hammerklaviersonate“, dieses schwer zu fassende und so tief empfindsame Seelendrama aus Beethovens späten Jahren. Was macht Sokolov daraus? Was zu Beginn gleich auffällt, ist auch hier seine Tempogestaltung, denn der russische Pianist nimmt sich gerade zu Beginn des ersten Satzes für die intensive Hörstrukturierung im Tempo zurück. Dagegen arbeitet er mit Rubati und dynamischer Austeriarung. Das ist eigenwillig und auch befremdend, denn es entspricht absolut nicht unseren Hör- und Erfahrungsgewohnheiten. Fast möchte man sagen: Das ist etwas zu exaltiert und etwas zu wenig drängend, was teilweise gegen die musikalische Aussage steht. Immerhin benötigt Sokolov für diesen ersten Satz fast 14 Minuten. Er dringt in jeden Klang, fast jede einzelne Note ein, streckt Aussagen für die Transparenz. Auch das Scherzo des zweiten Satzes hängt in Bezug auf das Tempo ein wenig durch, wird nicht gerade zu einem wirklich fröhlichen Ausgleich zum hochdramatischen ersten Satz. Und dann die 21 Minuten, die Sokolov für den dritten Satz benötigt: Natürlich kann man sich hier Zeit

lassen, um die Einsamkeit und Verzweiflung dokumentierende Aussagekraft zu verstärken. Und Sokolov gelingt es, die Zusammenhänge zu wahren – verliert aber dennoch etwas an der Eindringlichkeit, die dieser Satz in jedem Fall haben sollte. Der letzte Satz ist dann wiederum ein brillantes Beispiel dafür, wie Sokolov eine innere Dramatik dieser Musik zu gestalten versteht. Auch hier ist das Tempo zwar zurückhaltend, aber wie er die langsame, nachspürende Einleitung strukturiert, lässt die Aufmerksamkeit des Zuhörers bis zum Zerreißen anspannen. Dann kommt der Satz in Fahrt, allerdings ist die große Fu-

ge dann bei Sokolov ebenso klar wie die eines Bach: vollkommen auf das Strukturelle konzentriert aber fast schon mit etwas zu viel Abstand betrachtet. Da fehlt es ein wenig an Vorwärtsdrang. Grigory Sokolov findet bei Beethoven sicherlich zu einem faszinierenden, aber vollkommen persönlichen Ausdruck – der aber dann doch nicht vollauf überzeugt.

Seine Zugaben sind dagegen von höchster Qualität. Gerade die Verzierungskunst Stücken aus Jean-Philippe Rameaus „Pièces de clavecin“ ist so erstaunlich, dass man wirklich aufhorcht. Zudem ist hier auch die Anschlagkultur dieses Pianisten ein Fest für die Ohren, denn Sokolov vermag jede Nuance in den Kontext zu gießen, die Aussagekraft mittels seiner brillanten Agogik zu forcieren. Und dann am Schluss Brahms' so durchdringendes Intermezzo Nr. 2 aus den Intermezzi Op. 117, die der Russe mit der richtigen Portion Sentiment und Melancholie klangschön zu gestalten versteht.

Es steht außer Frage, auch nach dem Anhören dieser Doppel-CD, dass Sokolov zu den größten Pianisten unserer Zeit



gehört. Ebenso fraglos ist seine teilweise zu persönliche Sichtweise, wie sie sich in der hier gespielten Beethoven-Sonate zeigt. Denn auch wenn es Grigory Sokolov ist, der mittlerweile Kultstatus unter den Kennern erlangt hat, darf man dennoch – bei aller Größe dieses Klavierspiels – kritisch bleiben.

Es gibt kaum eine Pianistin wie Idil Biret. Die Türkin hat keine derartige Bandbreite in Bezug auf ihr Repertoire, dass es erstaunt. Und dabei spielt sie fast alle Komponisten in solch überzeugenden Interpretationen, dass man kaum zu sagen vermag, warum sie immer eine Art von Geheimtipp unter den Kennern geblieben ist. Seit etlichen Jahren veröffentlicht sie auf ihrem eigenen Label IBA (Idil Biret Archiv) alte Einspielungen und vermischt sie mit aktuellen Aufnahmen. Nun erscheint wieder eine Box von ihr, die ihre Schumann-Aufnahmen hören lässt. Und auf den acht CDs sind nun fast sämtliche Klavier-Solo-Werke von Robert Schumann sowie die Werke für Klavier und Orchester (Klavierkonzert, „Introduction und Allegro appassionato“, „Introduction und Concert Allegro“) und sein Klavierquintett enthalten. Dabei stammen zahlreiche aus den Jahren 2012–2014, eingestreut sind einige aus den 90er Jahren des 20. Jahrhunderts und allein die Bonus-CD lässt historische Aufnahmen aus den Jahren 1949, 1953 und 1959 hören, auf der sie Werke unterschiedlicher Komponisten spielt, aber auch die Fantasiestücke Op. 12 von Schumann.

Hört man sich durch diese Einspielungen, so wird eines schnell klar: Idil Biret ist eine wunderbare Gestalterin, die niemals müde wird, jeder Phrase von Schumanns oftmals so

undurchsichtiger und wilder Schreibweise die richtige und durchweg sehr individuelle Aussagekraft zu entringen. Dabei sind die späteren Aufnahmen aus den frühen 20er-Jahren hervorzuheben. Schon das Opus 1 von Schumann, die Abegg-Variationen von 2012 beweisen dies: Nicht nur die technische Perfektion ist zu nennen, sondern vielmehr die gestalterische Integrität, die Biret dieser Musik zukommen lässt. Transparenz in ihrem Spiel ist eine Sache, aber wenn man dann die 2. Klaviersonate hört, wird zudem deutlich, dass sich Idil Biret mit Schumanns hintergründigem Charakterwesen auskennt, dass sie seiner so schnell wechselnden Ideenwelt zu folgen versteht und selbst diese Sonate in eine Form zu gießen versteht, die neben den wilden Aussagen die lieblich melancholische Seite zu zeigen vermag. Der dritte Satz ist sicherlich ein gutes Beispiel

dafür: sie nimmt das Tempo zugunsten dieser so verinnerlichten Aussagen zurück, um der Kernaussage näherzukommen. Oder nehmen wir die „Kreisleriana“, einer der zentralen Zyklen in Schumanns Klavierwerk: Auch hier vermag Biret jedem einzelnen Charakterzug sein eigenes Profil abzurufen. Und dass sie den Kinderszenen Op. 15 auf der 7. CD Tschaikowskys „Album für die Jugend“ und Debussys „Children’s Corner“ gegenüberstellt, beweist nur ihren gesamten Weitblick in der Repertoiregeschichte. Und auch in diesen drei Zyklen überzeugt ihr Klavierspiel in den unterschiedlichen Stilstilen absolut.

Idil Biret ist eine großartige Pianistin, deren allgemeine pianistische Leistung mit dieser Box nochmals untermauert wird.



### Franz Schubert

Impromptus D 899; Drei Klavierstücke D 946

### Ludwig van Beethoven

Klaviersonate Op. 106 „Hammerklavier“

### Jean-Philippe Rameau

Aus den Pièces de clavecin

### Johannes Brahms

Intermezzo Op. 117 Nr. 2

Grigory Sokolov, Klavier

Deutsche Grammophon 4795236 (Vertrieb: Universal)

### Robert Schumann

Solo-Werke, Klavierkonzert, Klavierquintett

Idil Biret, Klavier

Polish Symphony Orchestra, Borusan Symphony Orchestra, Itg.:

Antoni Wit

Borusan Quartet

IBA 8.508016 (8 CDs)

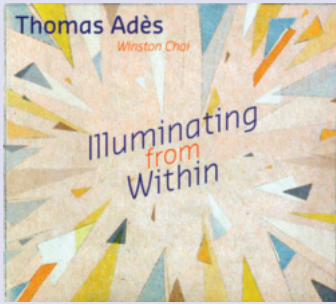
(Vertrieb: Naxos)

VERKAUF  
KONZERTGESTELLUNG  
AUFNAHMEBETREUUNG

BÖSENDORFER  
ESTONIA  
FEURICH  
AUGUST FÖRSTER  
IBACH  
SAUTER  
STEINGRAEBER & SÖHNE

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

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



### Illuminating from Within Thomas Adès

*Traced Overhead, Mazurkas 1–3, Thrift, Still sorrowing, Darkness Visible, Concert Paraphrase*  
Winston Choi, Klavier (Steinway)  
Cuicatl YAN 005  
(Vertrieb: Harmonia Mundi)

Thomas Adès (\* 1971) hat mit 19 den renommierten Ernst von Siemens Preis für junge Komponisten erhalten, und als er 35 Jahre alt war, wurde erstmals eine Retrospektive zu seinem Schaffen veranstaltet. Heute zählt Adès zu den angesagtesten Komponisten der Gegenwart. Das Klavierschaffen des auch als Pianist tätigen Künstlers umfasst wohl nicht viel mehr als die acht Werke, die Winston Choi nun beim Label La Buissonne eingespielt hat. Aber die sind so eigenwillig, dass die Einspielung völlig gerechtfertigt ist. Adès spielt virtuos mit Traditionen und verwandelt sie in etwas völlig anderes. Da wird aus einem typischen Mazurka-Motiv ein flirrender Klangteppich gewoben oder ein Lied aus der Renaissance gleichsam von innen heraus beleuchtet. In „Traced Overhead“ gewinnt er aus dem Kontrast von Bass und Diskant faszinierende Klangwirkungen. Etwas konventioneller wirken die vier Konzert-Paraphrasen über die Oper „Powder her face“, in denen Adès in Liszt'scher Manier alle nur erdenklichen pianistischen Mittel aufbietet, um Orchester und Gesang so wirkungsvoll wie nur möglich auf dem Klavier wiederzugeben. Der junge kanadische Pianist Winston Choi, der sich als Interpret zeitgenössischer Musik einen Namen gemacht hat, meistert die enormen spieltechnischen Anforderungen mit staunenswerter Geschmeidigkeit und vollbringt dank feinsten

**Interpretation:** 1 2 3 4 5 6  
**Klang:** 1 2 3 4 5 6  
**Repertoirewert:** 1 2 3 4 5 6



Anschlagkultur immer wieder große und kleine Klangwunder, die den Genussfaktor dieser auch klangtechnisch gelungenen CD in die Höhe schnellen lassen.

Robert Nemecek

Eine der ersten Fragen, die sich ganz am Beginn dieses Hörerlebnisses stellen, muss lauten: Ist das Klavier verstimmt? Es scheint beinahe so, wenn die ersten Takte des zweiten Stücks, „Blaue Kreise“, zu hören sind. Oder wurde am Klavier mechanisch eingegriffen, etwa durch Verstellen der Saiten oder durch das Einbringen von Fremdkörpern zwischen die Saiten? Dann jedoch verblassen die Verfremdungseffekte, um in einen munteren Ragtime überzugehen. Auch im weiteren Verlauf des Albums kommen wieder jene Vierteltöne von Lüdemanns „virtuellem Klavier“ zum Einsatz, das bereits einen großen Spielraum auf

### 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).



### Hans Lüdemann

*Das Reale Klavier – Ein Kölner Konzert*  
Hans Lüdemann, Klavier (Steinway D)  
BMC 219 CD  
(Vertrieb: NRW)

dessen 2009er-Album „Between the Keys“ einnahm. In einem Statement zum neuen Album bemerkt Lüdemann, dass er bei diesem Projekt „einen möglichst hohen Grad improvisatorischer Freiheit und kompositorisch strukturierter Formen einander gegenüberstelle[n]“ wollte. Das wiederum muss sich stützen auf Virtuosität, Kraft, klangliche Raffinesse, melodische und formale Gestaltungskraft – und natürlich auf eine sehr gute Kondition. Keine Frage, Hans Lüdemann, Pianist aus dem Kölner Raum mit inzwischen starker Affinität zur Budapester Musikszene, hat es auch diesmal dem Hörer nicht leicht gemacht. Kaum eine der insgesamt 72 Minuten Spielzeit dieser CD droht in Langeweile abzudriften, denn Lüdemann erlaubt es zu keinem Moment, dass man sich entspannt zurücklehnen darf und sich der Süße einer durchaus diskutablen Genuss-Auffassung hingibt. Es handelt sich erneut um einen Live-Mitschnitt aus dem Kölner „Loft“, einem Ort, der aufgrund der akustischen Gegebenheiten zu den besten in ganz Deutschland zu zählen ist. Nimmt man dann noch die Fähigkeiten des Tonmeisters Christian Heck hinzu, dann ist dem ausführenden Künstler Lüdemann nur zu gratulieren.

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

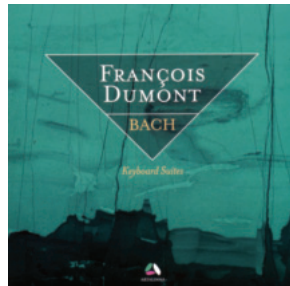


Der italienische Pianist Giovanni Nesi spielt die langsamen Sätze der barocken Suiten und Partitas seines Landsmanns Domenico Zipoli mit einer fast meditativen Ruhe und pebilen Genauigkeit. Schön ausgeformte Barocktriller, langsam angesetzt und nie sich selbst überlassen, weisen, um nur ein Beispiel zu nennen, auf seine gute Kenntnis barocker Interpretationsweisen hin. Die schnellen Sätze lässt er fließen, erlaubt sich aber zuweilen überdeutliche Zäsuren, die sogleich wieder von wuchtigen Accelerandi hinweggefegt werden. Der Kontrast zwischen den breit angelegten, oft verhalten zurückgenommenen Arias und Sarabanden im Gegensatz zu den lapidaren raschen Sätzen ist frappierend. Nesis großer Abwechslungsreichtum in der Spielweise lässt die kompositorisch zwar hochwertigen, in der Abfolge dieser Zipoli allein gewidmeten CD aber durchaus auch dröge wirkenden Suiten immer spannend bleiben. Noch hörenswerter als die Suiten b-Moll oder g-Moll des 37-jährigen an Tuberkulose gestorbenen, in Argentinien als Missionar tätig gewesenen Domenico Zipoli sind die Partitas c-Moll und a-Moll. Ein wenig erinnern die markigen Themenkonstellationen und die durchaus auf Wirkung zielenden virtuoseren Läufe dieser acht- bzw. zehminütigen Sätze an Händel. Immer wieder findet Giovanni Nesi zu dem hohen Maß an Verinnerlichung zurück, das ihn so auszeichnet und die vielen ihm überreichten Preise rechtfertigt. Die akustische Qualität dieser in der Chiesa di Santa Chiara produzierten Aufnahme ist hoch.

Ernst Hoffmann

**Domenico Zipoli**  
 Sämtliche Suiten & Partiten  
 Giovanni Nesi, Klavier (k. A.)  
 Héritage 298  
 (Vertrieb: Harmonia Mundi)

Interpretation: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
 Klang: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
 Repertoirewert: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥



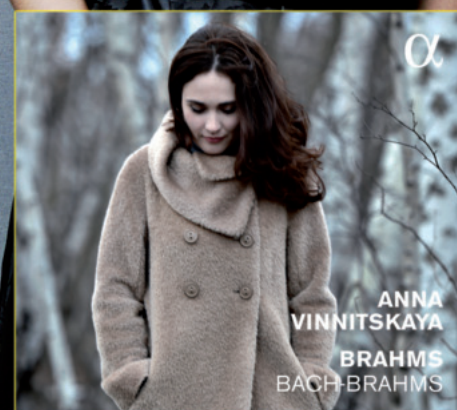
Als Student an der Accademia Pianistica am Comer See hatte der französische Pianist François Dumont schon frühzeitig einen wichtigen Einfluss durch einen der Lehrer, Andreas Staier, wenn es um die Sicht auf Barockmusik geht. Und so ist es kein Wunder, dass sein Bach-Album, das nun erschienen ist, einen Interpreten hören lässt, dem die Errungenschaften der historisch informierten Aufführungspraxis ein Begriff sind. Wie in einem Spiegel lässt Dumont hier die beiden Partiten BWV 825 und 926 der 2. Englische Suite folgen, um das Programm mit der 3. Englischen Suite abzuschließen. Damit folgt Dumont der eigenen Idee, die Tonarten den Anfangsbuchstaben von Bachs Namen folgen zu lassen. Das ist sicherlich interessant, aber nicht wirklich überzeugend. Wie auch immer: Der Franzose kann die stilisierten Tänze durchaus in ihrer Aussagekraft und Rhythmik brillant nachempfinden, ihnen die richtige Agogik abgewinnen, wobei sein Spiel insgesamt extrem transparent in den Stimmen ist. Aber was viel beeindruckender ist, ist die Phrasierung der Melodielinien und die Tempowahl, die niemals überzeichnet ist oder irgendwelchen Vorbildern folgt. Dumont spielt nach seiner eigenen Façon und weiß geschickt dynamische Abstufungen als Ausdrucksverstärkungen zu nutzen. Das ist wirklich ein nicht nur bodenständiges und den Geist bereicherndes Bach-Spiel, sondern es ist auch ein emotional ansprechendes und spannungsreiches Klavierspiel, das man hier hört. Bravo!

Carsten Dürer

**Johann Sebastian Bach**  
 Englische Suite Nr. 2 a-Moll; Partita Nr. 1 B-Dur; Partita Nr. 2 c-Moll; Französische Suite Nr. 3 h-Moll  
 François Dumont, Klavier (Steinway D)  
 Artalinna A011  
 (Vertrieb: In-Akustik)

Photo: © Ceclia Megralizze

Nach ihrem fulminanten ALPHA-Debüt widmet sich **Anna Vinnitskaya** auf ihrer neuen CD dem Spätwerk von **Johannes Brahms**.



ALP 231  
 BRAHMS  
 Klavierstücke Op.7 · Rhapsodien Op.79  
 Fantasien Op.116 · u.a.  
 Anna Vinnitskaya, Klavier



ALP 203  
 SHOSTAKOWITSCH  
 Klavierkonzerte Nr. 1 & 2 · Concertino Op.94 · Tarantella  
 Anna Vinnitskaya, Klavier  
 Rudin · Willner · Kremerata Baltica · u.a.

note 1 music  
 note 1 music gmbh

Carl-Benz-Str. 1 · 69115 Heidelberg  
 Tel 06221 / 720226 · Fax 06221 / 720381  
 info@note1-music.com · www.note1-music.com



Feinste Klangpoesie und tiefgründige Dramatik: Auf seiner neuen Liszt-Edition rückt Boris Bloch den Komponisten als Poeten und kühnen Visionär in den Fokus. Das Herzstück der sechs CDs, auf denen Live-Auftritte des Künstlers beim Liszt-Festival Raiding aus den Jahren 2010 bis 2014 festgehalten sind, bilden die „Années de pèlerinage“. Mit berückender Intensität bringt Blochs Spiel den bilderreichen musikalischen Kosmos zur Entfaltung und gewährt dabei tiefe Einblicke in die Seele des Komponisten. Herrlich modellierte Naturbilder und eine psychologisch zwingende Dramaturgie bestimmen das erste Pilgerjahr „Suisse“. Es ist die besondere Gabe des Sich-Einfühlens, die kompromisslose seelische Identifikation, die Blochs Interpretation ihre außergewöhnliche Qualität verleiht. Als schonungslose Lebensbilanz, in der Liszt seine persönlichen Krisen und die spirituelle Sehnsucht nach Erlösung in Töne setzt, deutet Bloch das dritte Pilgerjahr. Auch in den „Harmonies poétiques et religieuses“ und den „Consolations“ zeigt sich das seismographische Gespür des Pianisten für die in der Musik verborgenen existenziellen Fragen. Stupende Pianistik verbindet sich bei Bloch mit rauschhafter Emotion und philosophischer Tiefenschärfe – ein Meisterstück, das dem Sinnsucher Franz Liszt ebenso gerecht wird wie dem Virtuosen.

Silvia Adler



Wer diese CD ins Wiedergabegerät schiebt, muss etwas Geduld haben und darf nicht vorschnell die Meinung bilden. Jedenfalls wirkt gleich zu Beginn dieser Saint-Saëns-Aufnahmen der Kopfsatz aus dem Klavierkonzert Nr. 2 op. 22 doch recht schwerfällig, getragen und breit – nicht nur wegen des Sinfonieorchesters der BBC. Auch das recht vollgriffige, romantisierende Spiel von Loius Schwizgebel lässt wenig nuancenreiche Differenzierung zu. Ein mehr klassisches, schlankes Profil hätte auch dem Finalsatz gutgetan, und im Grunde ist ebendies generell das schöpferische Profil von Saint-Saëns. Dafür aber wird der französische Charme im Mittelsatz gut eingefangen. Es ist dies eine Live-Aufnahme, wohingegen das Klavierkonzert Nr. 5 „Das Ägyptische“ op. 103 im Studio entstanden ist. Nicht zuletzt offenbart sich hier vollends das ganze Können des 1987 in Genf geborenen, schweizerisch-chinesischen Pianisten. Sein Spiel wirkt ausgereifter, auch umsichtiger – selbst an jenen Stellen, wo das Orchester erneut ziemlich vordergründig auftrumpft. Was an diesen Einspielungen vor allem irritiert, sind die Leistungen des Orchesters: Von den Klangkörpern der BBC ist man eigentlich ein ganz anderes Niveau gewohnt.

Marco Frei



Rund vier Jahre ist es nun her, seit der Pianist Michael Schäfer zusammen mit der Geigerin Ilona Thenbergh und dem Cellisten Wen-Sinn Yang der Musikwelt einen bis dahin völlig unbekanntem Komponisten präsentierte: Leonid Sabaneev (1881–1968). Die ebenfalls beim Label Genuin erschienene CD mit dessen Klaviertrios war damals eine kleine Sensation. Wie konnte ein derartig begnadeter Komponist so lange im Verborgenen bleiben? Und die Frage war natürlich: Was hat der Komponist, der einst der Münchner Künstlervereinigung „Der Blaue Reiter“ und in Russland dem Skrjabin-Kreis nahestand, noch alles geschaffen? Schäfer liefert hier nun eine erste Antwort. Seine in jeder Hinsicht herausragende Doppel-CD ist als Volume 1 der sämtlichen Klavierwerke titulierte und die Nachfolge-Scheibe ist schon projektiert. Und ja, man hört die Einflüsse Skrjamins und anderer Vorbilder, aber vor allem nimmt man hier – wieder einmal – einen genialen Komponisten wahr, der in den zumeist eher kurzen Stücken eine ganze Welt präsentiert, in die man sich als Hörer hineinstürzen sollte wie in Abenteuer. Einiges wirkt auf faszinierende Weise unfertig, Geistesblitze, Splitter von Gedanken, die unvermittelt abbrechen. Der Sabaneev-Entdecker Schäfer gestaltet die Schönheiten und Schwierigkeiten der Werke mit einer Meisterschaft, die unter die Haut geht und staunen macht. Was für eine tolle, spannende und aufregende CD! Mehr Sabaneev, bitte!

Burkhard Schäfer

#### Franz Liszt

Klavierwerke

*Années de pèlerinage. Harmonies poétiques et religieuses. Chants polonais de Chopin, Consolations, Wagner and Händel Paraphrases. Deux Polonaises, Zwei Konzerttetäden, Vier kleine Klavierstücke*

Boris Bloch, Klavier (Steinway D)  
Gramola 99070 (6 CDs)  
(Vertrieb: Naxos)

#### Camille Saint-Saëns

Klavierkonzerte Nr. 2 op. 22 und Nr. 5 „Das Ägyptische“ op. 103

Louis Schwizgebel, Klavier (k. A.)  
BBC Symphony Orchestra  
Ltg.: Fabien Gabel, Martyn Brabbins  
Aparte 112  
(Vertrieb: Harmonia Mundi)

#### Leonid Sabaneev

Préludes opp. 1–3 & 10, Morceaux opp. 5–9 & 12, Six Poèmes op. 11, Quatre Fragments op. 13  
Michael Schäfer, Klavier (Bösendorfer)  
Genuin 15380 (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

Der portugiesische Pianist Filipe Pinto-Ribeiro präsentiert auf seiner CD gleich drei „Jahreszeiten“-Zyklen für Klavier solo aus drei Jahrhunderten. Sie könnten freilich unterschiedlicher kaum sein. Tschaikowskys 12-teiliger Jahreszeiten-Zyklus von 1876 ist stimmungsvolle romantische Klaviermusik, während Astor Piazzollas Jahreszeiten aus dem Geiste des Tango nuevo kommen und in Enrico Carrapatosos Zyklus ein mediterranes Klima herrscht. Pinto-Ribeiro schafft den Spagat zwischen romantischer Kaminfeuer-Idylle und entfesselter Tango-Erotik zwar, kommt aber nicht ohne Blessuren davon. Im den überaus charmanten Stücken von Tschaikowsky vermeidet er allzu viel Sentiment und bringt die feinen Kompositionen zum Leuchten. Den melancholisch getönten Stücken hätte allerdings etwas an subjektiver Teilnahme, gerne auch mit größeren agogischen Freiheiten, gutgetan. Astor Piazzollas „Vier Jahreszeiten von Buenos Aires“ gelingen insgesamt eindringlicher, weil Pinto-Ribeiro durch extrem kontrastreiches Spiel den Widerstreit von Eros und Melancholie mehr als nur deutlich zu machen vermag. Fans von brachialer Tastengewalt kommen bei der fulminanten Klavier-Transkription dieses Zyklus von Marcelo Nisinman voll auf ihre Kosten. Wesentlich romantischer geht es in Enrico Carrapatosos fast noch tintennassem Jahreszeiten-Zyklus zu, in dem traurige Fado-Gesänge gesungen und die Lissaboner Winternächte besungen werden. Für Filipe Pinto-Ribeiro ein Heimspiel, das er in jeder Hinsicht gewinnt. Schade, dass der Klavierklang nicht optimal ist. **Nemecek**

**Peter Tschaikowsky:** Die Jahreszeiten op. 37; **Astor Piazzolla:** Vier Jahreszeiten von Buenos Aires; **Enrico Carrapatoso:** Die vier letzten Jahreszeiten von Lissabon  
 Filipe Pinto-Ribeiro, Klavier (Steinway D)  
 Paraty 315132  
 (Vertrieb: Harmonia Mundi)



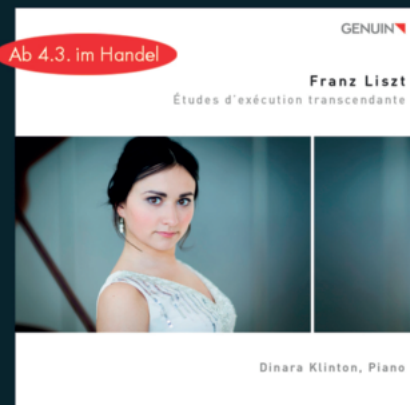
**Interpretation:** ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
**Klang:** ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
**Repertoirewert:** ① ② ③ ④ ⑤ ⑥

Berühmt wurde er eigentlich als Geiger und seine Hauptanregungen als Komponist erhielt George Enescu weniger aus seiner rumänischen Heimat denn aus Frankreich. Obwohl der 1955 gestorbene Violinist, Pianist, Komponist und Dirigent am Conservatoire de Paris bei Gabriel Fauré und Jules Massenet ausgebildet worden war und an der Seite von Charles Koechlin und Maurice Ravel studiert hatte, ist sein musikalischer Stil doch weder mit den älteren noch den jüngeren Genannten wirklich vergleichbar. Mit der Einspielung des vergleichsweise übersichtlichen Klavierwerks von Enescu begann die junge rumänische Pianistin Raluca Stirbat bereits 2011, aus Anlass des 130. Enescu-Geburtstages. Damals hatte sie auf ihrem Solo-Album beim Label „Gramola“ Enescu-Stücke mit Werken Rachmaninows, Silvestris und Constantinescus kombiniert. Stirbats ebenso energische wie einfühlsam zarte Interpretationsweise wird Enescus lebendiger, höchst abwechslungsreicher Sprache mehr als gerecht. Das 1897 geschriebene „La Fileuse“ D-Dur, hier in einer CD-Ersteinspielung, sprudelt nur so dahin und ist reich an ausgewogener Dynamik. Viel Wandlungsfähigkeit in Agogik und Tempi zeigt Stirbat aber auch in dem pseudobarocken „Präludium und Fuge“, wo Enescu auf alte Stile wie in seiner anachronistisch klingenden Suite op. 3 Nr. 1 „dans le style ancien“ zurückgreift. Stirbat gruppiert die Zyklen chronologisch, um die Entwicklung bis zur späten Sonate op. 24 Nr. 3 aus dem Jahr 1935 nachzuzeichnen.

**Ernst Hoffmann**

**George Enescu**  
 Complete Works for Piano  
 Raluca Stirbat, Klavier (Steinway)  
 Hänssler Classics 98.060 (3 CDs)  
 (Vertrieb: Naxos)

## ÉTUDES



Ab 4.3. im Handel

GENUIN  
**Franz Liszt**  
 Études d'exécution transcendante  
 Dinara Klinton, Piano

**Dinara Klinton**  
**Franz Liszt**  
 Etudes d'exécution transcendante  
 7.4. Piano Salon Christophori, Berlin  
 8.4. Schumann-Haus, Leipzig  
 »marvelous!«  
 Stephen Kovacevich

GEN 16409

## SCHUBERT – MENUHIN



Ab 4.3. im Handel

GENUIN  
**Schubert-Menuhin**  
 Piano Music for Four Hands by Franz Schubert  
 Mookie Lee-Menuhin, Piano  
 Jeremy Menuhin, Piano

**Mookie Lee-Menuhin**  
**Jeremy Menuhin**  
 »exemplary, exquisitely polished,  
 yet directly expressive«  
 The New York Times

GEN 16412

## ONDINE



Ab 8.4. im Handel

GENUIN  
**Ondine**  
 Works by Robert Schumann and Maurice Ravel  
 Irina Georgieva, Piano

**Irina Georgieva**  
 Werke von Schumann & Ravel  
 »absolut herausragend«  
 Rudolf Buchbinder

GEN 16408



Die Installation einer Tondämpfung durch ein Sordino-Pedal in einen modernen Flügel ist für Jura Margulis die legitime, ja notwendige Rückbesinnung auf gängige Klavierbautechnik des 18. und 19. Jahrhunderts, weil damit das dynamische Spektrum im leisen Bereich modifiziert wird. Was man hören kann, ist frappierend: Seine Arrangements und Adaptionen etwa des Schlusschors aus der Matthäuspassion von Bach haben erschütternde Wirkung, wenn markanter Bass und fast ätherischer Diskant aufeinandertreffen. Ebenso der Kontrast von vehementer Energie und zarter Lyrik der „Confutatis maledictis“ und „Lacrimosa“ aus dem Requiem von Mozart. Filigran die Stimmführung für „I Crisantemi“, das Streichquartett von Puccini, das zum wunderbaren Klangbouquet wird. Krass ist die Opposition der metallisch-perkussiven Toccata und introvertierten Pasticaglia aus der Symphonie Nr. 8 von Schostakowitsch, und die traditionelle Melodie-Elegie des armenischen Sängers Sayat Nova erscheint wie ein entzückendes romantisches Lied. Sind diese Solo-Interpretationen schon aufgrund extrem transparenter Klangaufnahme beeindruckend, so ist der eigentliche Knüller das Duo mit Martha Argerich: Bei dieser Live-Version der „Nacht auf dem kahlen Berge“ von Mussorgsky werden Elementarkräfte mobilisiert, die beide an den Rand einer Seelenkrise treiben. Ein grandioser Appell fürs Klavier mit Margulis-Sordino-Pedal!

Hans-Dieter Grünfeld

#### Arrangements und Adaptionen

Werke von Bach, Liszt, Mozart, Nova, Puccini, Schumann, Schostakowitsch (in Bearbeitung von Jura Margulis)

**Modest Mussorgsky:** *Nacht auf dem Kahlen Berg*  
Jura Margulis und Martha Argerich, Klaviere (Steingraeber & Söhne Margulis-Sordino-Flügel)  
Oehms Classics 453  
(Vertrieb: Naxos)



Obwohl Maurice Ravel einen großen Einfluss auf das nach ihm geschriebene Klavier-Repertoire hatte, passen seine gesamten Werke für Klavier solo auf nur zwei CDs. Der französische Pianist Bertrand Chamayou hat sich nun darangemacht und dieses Gesamtwerk eingespielt – und es ist eine der Ravel-Aufnahmen der vergangenen Jahre, die mich am meisten beeindruckte. Die Besonderheit ist nicht nur, dass er einen transparenten Klang kreiert, das Durchsichtige und das Blumige, die Farbigkeit in dieser Musik herausfiltert, sondern er lauscht seinem eigenen Spiel. Dabei besteht er nicht nur all die extrem schwierigen Anforderungen des Notentextes, nein, er lässt auch immer eine Stimmtransparenz entstehen, die man so nur selten hört. Kaum ein Moment, in dem man denkt, dass Chamayou nicht genau wüsste, wie seine Sicht der Dinge zu sein hat, in dem eine Unsicherheit aufkommen würde. Allein schon diese Gesamteinspielung mit dem wunderbaren „Jeux d'eau“ zu beginnen zeigt, dass dieser Pianist sich seiner einmal getroffenen Interpretationsansätze sehr bewusst ist. Die „Miroirs“ werden dann auf der ersten der beiden CDs zum Mittel- und Höhepunkt. Der Interpret findet immer zum passenden Ausdruck, in den an alte Zeiten gemahnenden Suiten-Tänzen wie in den so deutlich in die Zukunft weisenden Stilmitteln, unter Beeinflussung von Gamelan-Musik oder dem Jazz. Das Besondere aber ist: Chamayou stülpt dieser Musik eigentlich nicht zu viel Persönliches über, sondern lässt ihr ihren natürlichen Lauf. Und genau das macht die Stärke dieser wunderbaren Einspielung aus.

Carsten Dürer

#### Maurice Ravel

Sämtliche Werke für Klavier solo  
Bertrand Chamayou, Klavier  
(Steinway D)  
Erato 082564602681 (2 CDs)  
(Vertrieb: Warner Classics)



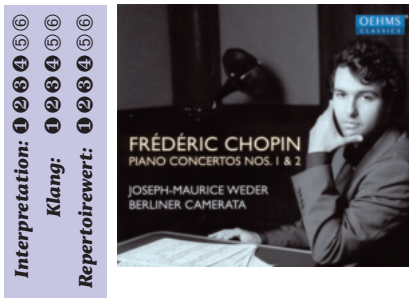
Auf ihrer aktuellen Tschaikowsky-CD gelingt es Elena Bashkirova mühelos, das vielfältige schöpferische Profil der „Jahreszeiten“ und des „Kinderalbums“ einzufangen. In Tschaikowskys schwerer Krisenzeit zwischen 1876 und 1878 entstanden, gerieren sich die beiden Werkzyklen einerseits als Studien und Reflexionen kompositorischer Fragestellungen. Andererseits lebt in ihnen eine schillernde, lyrisch-innige Tonpoesie, die sich ganz wesentlich aus dem Geiste Robert Schumanns speist. Mit klassisch-lyrischer Entschlackung geht Bashkirova die Stücke an, womit die Partnerin Daniel Barenboims und Leiterin des „Jerusalem International Chamber Music Festival“ ausgesprochen stilischer und nobel agiert. Nichts bleibt beiläufiges Klimperspiel, und schon gar nicht lässt die in Berlin lebende gebürtige Russin das Tschaikowsky-Klischee einer sentimental Larmoyanz gähnen. Umso vielfarbiger und differenzierter lässt Bashkirova den feinen Zauber dieser Musiken wirken. Das Ergebnis ist ein zeitgemäßes, feinsinniges Tschaikowsky-Porträt, das tief in die originäre musikalische Seele des Komponisten lauscht. Ein umfangreiches, ausgesprochen informatives, kenntnisreiches Beiheft rundet diese hörensweite, schmucke CD ab – höchst erfreulich.

Marco Frei

#### Peter Tschaikowsky

Die Jahreszeiten op. 37bis  
Kinderalbum op. 39  
Elena Bashkirova, Klavier (k. A.)  
Gideon Boss 008  
(Vertrieb: Heinzelmann)





Interpretation: 1 2 3 4 5 6  
 Klang: 1 2 3 4 5 6  
 Repertoirewert: 1 2 3 4 5 6

Immer wieder müssen sich die Chopin-Konzerte den Vorwurf gefallen lassen, die Behandlung des Orchesters sei dürftig und beschränke sich auf eine bloße Begleiterrolle für den üppigen Solopart – da Chopins Konzerte einen gleichberechtigten sinfonischen Dialog zwischen Klavier und Orchester nie anstrebten, sondern das romantische Virtuosenkonzert zum Vorbild nahmen, scheint diese Kritik kaum angemessen. Einige Bearbeitungen der Konzerte für kleinere Besetzungen – Klavier mit Streichquartett oder -quintett oder Streichorchester – beschreiten hier neue Wege. Einen solchen Weg gehen auch der aufstrebende Nachwuchspianist Joseph-Maurice Weder und die *Berliner Camerata*: Das Ensemble nahm sich eine Bearbeitung der Chopin-Konzerte für Streichquartett des polnischen Pianisten Bartolomiej Kominek aus den Jahren 2003–2005 als Grundlage und erweiterte sie zum Klaviersextett. Joseph-Maurice Weder am Klavier zeigt sich hier als agogisch klug und fein nuancierender Pianist mit außerordentlichen technischen Fähigkeiten. Mit fünf Mitgliedern der *Berliner Camerata* entsteht ein interessantes, neues, überraschendes und manchmal fremdes Klangbild. Manche Passagen gewinnen an Transparenz, das ist schön: Die beiden langsamen Mittelsätze klingen „gleichberechtigter“ mit dem Klavier! In den Ecksätzen hat es manchmal einen weniger positiven Effekt, wenn die Streicher – trotz erstaunlich orchestralen Klangs – etwas „mager“ wirken. Diesen Eindruck prägen aber vor allem heutige Hörgewohnheiten. Mehrfaches Hören bringt das Ohr weg von der Gewohnheit hin in neue Gefilde – schon deshalb ein Gewinn im CD-Repertoire.

Isabel Fedrizzi

**Frédéric Chopin:**

Klavierkonzerte Nr. 1 und 2 in einer Fassung für Klavier-Sextett  
 Joseph-Maurice Weder, Klavier (k. A.)  
 Berliner Camerata  
 Oehms Classics 1831 (Vertrieb: Naxos)



Interpretation: 1 2 3 4 5 6  
 Klang: 1 2 3 4 5 6  
 Repertoirewert: 1 2 3 4 5 6

Die junge italienische Pianistin Beatrice Rana gilt seit längerem schon als ein aufgehender Stern am Pianistinnen-Himmel. Und die Wettbewerbserfolge der noch jungen Pianistin scheinen dieser Meinung Recht zu geben. Ob es aber eine gute Wahl war, ihr bei ihrer Debüt-CD für Warner Classics gleich zwei der größten romantischen Schlachtrösser der russischen Musikgeschichte zu überantworten, kann eigentlich nur mit einem „vielleicht“ beantwortet werden, wenn man das Ergebnis genauer betrachtet. Natürlich hat man diese Werke einfach von etlichen Interpreten im Ohr. Daher muss man schon etwas Besonderes leisten, will man mit diesen Werken überzeugen. Beatrice Rana kann in jedem Fall großartig Klavier spielen, und mit Antonio Pappano und seinem italienischen Orchester hat ihr ein erfahrener Apparat und Musiker zur Seite gestanden. Doch schon bald erkennt man in Prokofievs Klavierkonzert, dass ihr einfach die radikale Schlagkraft zur Darstellung dieser Musik fehlt und sie sich in Manierismen verliert, die nicht der musikalischen Aussage entsprechen. Was bleibt, ist sauberes Klavierspiel, das nicht wirklich der musikalischen Aussagekraft standhält. Dasselbe Gefühl stellt sich bei Tschaikowskys Konzert Nr. 1 ein: Gutes Klavierspiel, das hinter der wirklich romantischen Aussage zurückbleibt. Beatrice Rana ist ein großartiges Talent, das hier allerdings mit diesen beiden Konzerten überlastet war – und den zahllosen Vergleichen nicht standhält. Schade.

Carsten Dürer

**Sergej Prokofiew:** Klavierkonzert Nr. 2

**Peter Tschaikowsky:**  
 Klavierkonzert Nr. 1  
 Beatrice Rana, Klavier (k. A.)  
 Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia  
 Ltg.: Antonio Pappano  
 Warner Classics 0825646009091



BIS-SACD-1508

Nach elf Jahren kehrt Sudbin zurück zu der Musik eines Komponisten, der zu den faszinierendsten Künstlern des 18. Jahrhunderts gehört:  
 Domenico Scarlatti.

Schon für seine 2005 erschienene Debüt-CD mit Sonaten Scarlattis wurde Sudbin überschwänglich gelobt. Es wird für die Kritiker nicht leicht sein, die damals gewählten Superlative noch einmal zu übertreffen – aber unvermeidlich.

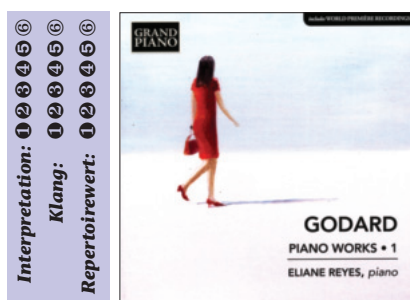


BIS-SACD-2138

# SUDBIN

KLASSIK  
 CENTER  
 KASSEL

KLASSIK CENTER KASSEL  
 Glöcknerpfad 47, 34134 Kassel  
 T 0561 935 140, F 935 14 15  
 info@klassikcenter-kassel.de  
 www.klassikcenter-kassel.de



Seitdem der venezianische Palazzo Bru Zane, mit dessen Unterstützung die vorliegende CD entstanden ist, sich auch das Renommee des lange vergessenen französischen Komponisten Benjamin Godard (1849–1895) auf seine Fahnen geschrieben hat, hat die Musik dieses viel zu früh verstorbenen Künstlers eine kleine Renaissance erlebt – hoch verdientermaßen, wie man sagen muss, wenn man der vorliegenden CD lauscht, welche die belgische Pianistin Eliane Reyes jetzt eingespielt hat. Die vier kurzen Charakterstücke erscheinen nun als Weltersteinspielungen, die beiden Sonatenwerke, mit der die CD beginnt, gibt es schon in Alternativ-Aufnahmen. Vor allem in den beiden „Meeres“-Stücken beschwört Godard mit zauberhaften Mitteln die mondäne Welt des Fin de Siècle herauf, Eleganz paart sich hier mit rhythmisch-klanglichen Finessen, die von Reyes ebenso souverän wie apart ins Werk gesetzt werden. Überhaupt scheint sie sich in der Klangwelt von Godard sehr wohl zu fühlen. Ihr Spiel ist fließend, klar konturiert, dabei doch von einer verhaltenen Weichheit und Noblesse, die den Stücken guttut, diese in eine zugleich weltentrückte und doch sehr helle Sphäre rückt. Das tolle Klangbild der CD tut ein Übriges, um den Musikgenuss zu steigern. Perfekt wäre er, wenn der Ton nicht ganz so nah vom Klavier abgenommen worden wäre, wie das hier ohrenscheinlich geschehen ist. Dennoch ist eine berückend schöne CD entstanden!

Burkhard Schäfer



Eine Gegenüberstellung wie diese ist nicht nur hochwillkommen, sie ist in mehrfacher Hinsicht hochaufschlussreich. Und – bevor wir hier ins Detail der Komponisten-Charakterisierung gehen – sie ist von Sabine Liebner außergewöhnlich klug interpretiert. Henry Cowell und sein Schüler John Cage haben die Moderne jeder auf seine Art revolutioniert. Dass es Schnittmengen in der Klaviermusik beider gibt, ist unzweifelhaft. Viel interessanter aber sind ja die Unterschiede. Cages radikaler Konzentration auf den einzelnen Klang, auf seine Transformation in andere Wahrnehmungsbereiche, ja die Verfremdung dieser Klänge mit Mitteln des Präparierens im Korpus des Flügels steht ein übergreifenderes Werkkonzept Henry COWells gegenüber. In „sinister resonance“ von Cowell nimmt der Hörer einen großen Bogen, einen Aufbau des Satzes fast wie in einem romantischen Klavierstück wahr, obwohl die Mittel total avantgardistisch sind. Das ist in Cages „Soliloquy“ eben ganz anders, scheint sich dieses Stück doch aus disparaten Elementen improvisatorisch zusammensetzen. Sabine Liebners großes Verdienst besteht darin, die Gegensätze zwischen Cage und Cowell exemplarisch herauszuarbeiten. Besonders bei Cage setzt sie auf das Radikale, in sich Gebrochene, das über lange Strecken trägt. Impressionistisch zart fasst die Pianistin dann die „aeolian harp“ von Cowell auf, ein Stück, das man in seiner unmittelbaren Zugänglichkeit zunächst mal gar nicht auf die amerikanische Avantgarde dieser Zeit beziehen würde.

Ernst Hoffmann



Auf seinem Solo-CD-Debüt kombinierte Kit Armstrong Werke von Bach und Ligeti selbstbewusst mit eigenen Kompositionen. Nun ist sein zweites Album erschienen und auf den ersten Blick verwundert es, denn wer den Zögling von Alfred Brendel schon einmal gehört hat, weiß, dass vordergründige Virtuosität nicht seine Sache ist. Und wer denkt bei Liszt-Klavierwerken nicht sofort an opulente Tastenkunst? Einen unbekannteren Liszt zeigt uns der junge Pianist, der langsam und stetig seine Karriere angeht und damit – allen Vorschusslorbeeren zum Trotz – immer wieder zeigt, dass er nicht nur exzellent spielen kann, sondern ein sehr eigenwilliger Pianist ist, der sich neuen Herausforderungen stellt, oft auch abseits des gängigen Repertoires. Die CD „Sinfonische Szenen“ vereint Charakterstücke aus Tondichtungen und Oratorien, die der Komponist zumeist selbst für das Klavier transkribierte. Drei der vier Mephisto-Walzer kombiniert Armstrong mit weniger bekannten Stücken wie den Auszügen aus „St. Stanislaus“, „Tasso“ und Szenen aus Lenau's „Faust“. Im abgedruckten Interview zu dieser Programmauswahl erklärt er, wie ihm der Vergleich der Orchester- mit der Klavierfassung geholfen habe, die Stücke zu verstehen. Klangstrukturen und musikalische Substanz treten im Vergleich zu dynamischen Extremen in den Vordergrund. Das Ergebnis ist eine transparente Interpretation, die der Klangentfaltung auf der Spur ist, keineswegs aber epische Effekte in den Vordergrund stellen möchte.

Anja Renczikowski

#### Benjamin Godard

Klaviersonate Nr. 2 op. 94, Sonate Fantastique op. 63, Promenade en Mer op. 86, Sur la Mer op. 44, Au Matin op. 83, Conte de Fée op. 62  
Eliane Reyes, Klavier (Steinway D)  
Grand Piano 683  
(Vertrieb: Naxos)

#### Henry Cowell/John Cage

„Amiable conversation (u. a. sinister resonance, dream, three irish legends, in the name of holocaust, vestiges ...)“  
Sabine Liebner, Klavier (k. A.)  
Wergo 7326 2  
(Vertrieb: Harmonia Mundi)

#### Symphonic Scenes

Franz Liszt: Der nächtliche Zug (Szene aus Lenau's „Faust“), Mephisto-Walzer Nr. 1, Trauer-Feier Tassos (Epilog zur Symphonischen Dichtung „Tasso“), Mephisto-Walzer Nr. 2, Salve Polonia (aus St. Stanislaus), Mephisto-Walzer Nr. 3  
Kit Armstrong, Klavier  
(C. Bechstein D 282)  
Sony Classical 88875163732



Der Titel drückt aus, welches persönliche Anliegen diese Aufnahme für die amerikanische Pianistin Edith Orloff (deren Name hier wenn überhaupt als Mitglied des *Pacific Trio* geläufig sein dürfte) ist: Nicht nur, dass es ihre erste Solo-CD ist, sie hat auch Werke ausgewählt, zu denen sie einen besonderen Bezug hat – sei es durch den alle Stücke einenden Gedanken, „wie Komponisten aus verschiedenen Epochen mit kleinen Motiven große Wirkung erzielen“, wie auch den persönlichen Kontakt zu den zeitgenössischen Komponisten wie Edward Zelig, Pierre Jalbert oder John Thow und nicht zuletzt, um ihre eigene Note, ihren persönlichen Stil anhand ihrer wichtiger Werke vorzustellen. Das Ergebnis dieser Aufnahmen, die beim kleinen Label *Encora* in klarer Akustik entstanden, ist sehr hörensenswert: Die energische *Toccata* von Jalbert erinnert an die d-Moll-Toccata von Prokofiew – dessen *Visions fugitives*, die die CD einleiten, einen ähnlich huschenden und flüchtigen Charakter aufweisen. Deren starke Kontraste und Stimmungen lotet Edith Orloff schön aus. Auch die fünf assoziativen Stücke der Suite *Out of time* gestaltet sie fesselnd. John Thows *Remembering* kommt fast meditativ daher und bildet nach drei jazzigen Stücken Coplands einen Ruhepol. Es sind vor allem die amerikanischen Zeitgenossen, die Edith Orloff in den Fingern liegen. Ein sorgfältiges Booklet und das Titelbild der Malerin und Orloff-Freundin Mary Meng Wade machen die CD zum spannenden Debüt.

Isabel Fedrizzi

### Personal Touch

**S. Prokofiew:** *Visions fugitives* op. 22;

**B. Bartók:** 6 bulgarische Tänze;

**Edward Zelig:** *Out of time*; **Pierre**

**Jalbert:** *Toccata*; **Aaron Copland:** Drei ausgewählte kurze Stücke; **John Thow:**

*Remembering* op. 109; **L. van**

**Beethoven:** *Bagatellen* op. 126

Edith Orloff, Klavier (Steinway D)

*Encora* 014 (Vertrieb: Klassik Center)



Alles ist relativ. Das gilt bekanntlich auch für Musikwettbewerbe und Verträge großer Plattenlabels. Einen solchen Vertrag konnte Seong-Jin Cho ergattern, nachdem er im vorigen Jahr in Warschau den 17. Chopin-Wettbewerb gewonnen hatte – jedenfalls nach Ansicht der Jury. Zweifellos beherrscht der 21-jährige, in Paris ausgebildete Südkoreaner die Technik, allerdings reicht das allein nicht aus. Wofür Cho geistig steht, erschließt sich auf der vorliegenden Chopin-CD mit Live-Mitschnitten vom Warschauer Wettbewerb nicht wirklich. Schon das zweite Prélude aus op. 28 schwankt zwischen vordergründiger Wehmütigkeit und überspannter Dramatik, überdies dynamisch wenig differenziert. Der Trauermarsch aus der Sonate op. 35 schleppt sich hingegen sentimental durch die Takte, und aus manchem Akkord wird ein larmoyantes Arpeggio, bis sich Cho im Mittelteil agogisch diffus verliert. Alle möglichen Haltungen sind vertreten, aber keine zwingend durchdrungen, sondern eher dekorativ geglättet. Wo andere – auch Südkoreaner – den Schmerz nach innen wenden, bleiben ihm diese Geheimnisse – noch? – verborgen. Trotzdem kann er nun mit einer Aufnahme bei einem großen Label werben. Heute ist eben alles möglich, was die Glaubwürdigkeit des Klassik-Betriebs nicht unbedingt steigert.

Marco Frei

### Frédéric Chopin

*Préludes* op. 28, *Sonate* Nr. 2 op. 35,

*Nocturne* op. 48/1, *Polonaise* op. 53

Seong-Jin Cho, Klavier (k. A.)

Deutsche Grammophon 4795332

(Vertrieb: Universal)



Mozart – die meisten Musikliebhaber denken bei diesem Namen zunächst an Heiterkeit, Unbeschwertheit, Leichtigkeit. Michael Wessel möchte mit seiner zweiten Solo-CD einen anderen Menschen zeigen. Zwar habe kaum ein anderer Komponist so einseitig Dur-Tonarten bevorzugt, doch vor allem seine Moll-Kompositionen zeigen seine „dunkleren, intimeren und rätselhafteren, ja vermutlich die persönlichsten und ergriffensten Gedanken und Empfindungen“, erklärt Wessel im Booklettext. So präsentiert der Pianist eine ganze Palette der „dunklen“ Kollektion aus dem Schaffen des Komponisten. Zu den bekannteren Stücken zählt die Sonate Nr. 9 in a-Moll. Im Vergleich zu den anderen Sonaten wirkt sie schroffer und stellt zudem hohe technische Anforderungen an den Pianisten. Wessel nimmt sich merklich zurück und begründet dies damit, dass er zwar auf einem modernen Instrument spiele, aber durchaus versuche, die klanglichen Besonderheiten des historischen Flügels – so wie es damals geklungen haben mag – zu übertragen. Die Härte eines Hammerklaviers gehört ebenso dazu wie die weniger abrupte Dämpfung. So überrascht das Klangergebnis manchmal, doch Wessel zeigt sich als sensibler Pianist, der vor allem ein schönes Gespür für die zarten Momente hat, beispielsweise im zerbrechlichen a-Moll-Rondo. Ob das Konzept – Mozarts dunkle Seite mithilfe seiner Moll-Kompositionen aufzuspüren – aufgeht, mag nicht immer schlüssig sein, aber Michael Wessel zeigt eine tiefe Sicht auf Mozart. **Renczikowski**

### Mozart in Moll

#### Wolfgang Amadeus Mozart

*Rondo* a-Moll KV 511, *Sonate* Nr. 9 a-Moll

KV 310, *Adagio* h-Moll KV 540, *Fantasie*

d-Moll KV 397, *Marche funèbre* del Signor

Maestro *Contrapunto* c-Moll KV 453a,

*Fantasie* c-Moll KV 475, *Sonate* Nr. 14 c-

Moll KV 457

Michael Wessel, Klavier (Steinway D)

Animato 6152

(Vertrieb: Edel)

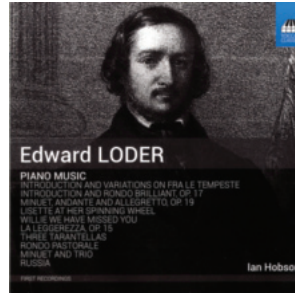
**Interpretation:** ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
**Klang:** ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
**Repertoirewert:** ① ② ③ ④ ⑤ ⑥



Die erst 18-jährige Pianistin Aurelia Shimkus hatte schon mit ihrer Debüt-Einspielung überzeugt. Doch nun wagt sie sich in Gefilde vor, die selbst eingefleischten Profis den Schweiß auf die Stirn jagen würden: Bachs Musik für Tasteninstrumente in Original und Bearbeitung, die seine Gottesfurcht darzustellen in der Lage ist. Zudem sollte dieses Konzept aufgrund der Tonarten-Beziehung geeignet sein, den Zuhörer zu leiten. Und so beginnt sie mit Liszts „Fantasie und Fuge auf das Thema B-A-C-H“ und versteht es schon hier, den Flügel zu einem Orgel vielleicht näher ist als einem Cembalo aus Bachs Zeit. Mit Stärke und kraftvollem Ton gestaltet Shimkus dieses Werk, drängend, manisch. Das ist großartiges Klavierspiel. Aber vor allem der Wandlungsreichtum in Ausdruck und Klangqualität, den diese junge lettische Pianistin bereithält, fasziniert, denn in Bachs Capriccio B-Dur ist der Klang plötzlich transparent und leicht wie ein Cembalo. Und dann lässt die Empfindung des Ausdrucks der auf das Klavier übertragenen Melodien der Choralvorspiele von Bach in Busonis Bearbeitung erkennen, mit welcher Art von intelligenter und vielschichtiger Künstlerin man es hier zu tun hat. Das ist größter Ausdruck von Emotion und persönliches Klavierspiel auf einem Niveau, wie man es eigentlich nur von arrivierten und älteren Kollegen dieser jungen Frau erwarten würde. Mit dem letzten Contrapunktus aus Bachs „Kunst der Fuge“ stellt sie ihr Können und ihre Reife als Künstlerin dann letztendlich unter Beweis. Aurelia Shimkus ist eine großartige Pianistin – trotz ihrer Jugend! **Dürer**

**Franz Liszt:** *Fantasie und Fuge über das Thema B-A-C-H*; **J. S. Bach:** *Capriccio B-Dur BWV 992; Contrapunktus XIV aus „Kunst der Fuge“ BWV 1080; Bach/Busoni:* aus „Zehn Choralvorspiele für Orgel“; *Toccat und Fuge d-Moll* Aurelia Shimkus, Klavier (Steinway D) Ars Produktion 38196 (Vertrieb: Note 1)

**Interpretation:** ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
**Klang:** ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
**Repertoirewert:** ① ② ③ ④ ⑤ ⑥



„Forgotten music by great composers, great music by forgotten composers“ – so lautet das Motto des Labels Toccata Classics, das sich auf die Veröffentlichung unbekannter oder vergessener Komponisten spezialisiert hat. Tatsächlich hat das Label im Laufe der Jahre viele Raritäten (wieder) verfügbar gemacht, vor allem aus dem Bereich der Kammer- und Klaviermusik. Hier nun präsentiert der englische Pianist Ian Hobson eine recht interessante Auswahl von Klavierwerken des ebenfalls von der Insel stammenden Komponisten Edward Loder (1809–1865). Im Jahr 1826 schickten Loders Eltern ihren damals noch jugendlichen Sohn zum Studium nach Frankfurt zu Ferdinand Ries, der ein Freund der Familie war. Und genau aus diesem „Dunstkreis“ erwächst auch Loders Klaviermusik, die hier zu hören ist. Anklänge an Beethoven, auch Schubert, sind unüberhörbar. Loder findet aber auch zu einem durchaus eigenen Ton. Seine Musik geht schnell ins Ohr, ist aber niemals nur gefällig oder gar oberflächlich. Hobson spielt die Werke erfrischend klar und trocken, gleichsam mit britischem Humor. Verhangene Romantik ist seine Sache nicht, er betont im Gegenteil viel mehr die strukturelle Seite der Musik, manchmal klingt das Klavier bei ihm fast wie ein Cembalo. In den schnellen Stücken scheint sich Hobson besonders wohl zu fühlen. Schade nur, dass die Klangqualität der Scheibe etwas zu wünschen übrig lässt. Ansonsten: gut!

**Burkhard Schäfer**

#### Edward Loder

*La Leggerezza: Introduktion und Rondino op. 15, Minuetto & Trio, Andante Sentimentale und Allegretto Scherzando op. 19, Introduktion und Rondo op. 17, Drei Tarantellas u. a.*  
 Ian Hobson, Klavier (k. A.)  
 Toccata Classics 0322  
 (Vertrieb: Naxos)

**Interpretation:** ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
**Klang:** ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
**Repertoirewert:** ① ② ③ ④ ⑤ ⑥



Für seine Einspielung des ersten und zweiten Buches der „Préludes“ von Claude Debussy greift Francesco Piemontesi auf die originalen Anmerkungen des französischen Pianisten Marcel Ciampi zurück, den einst eine enge Zusammenarbeit mit dem Meister verband. Das Ergebnis ist hochinteressant und überaus erhellend, zumal in der Wahl mancher Tempi. Schon in „Voiles“ fällt auf, dass Piemontesi insgesamt ein rascheres, flüssigeres Zeitmaß wählt. Damit bewegt sich der Schweizer Pianist, der 2012 in seiner Heimat zum künstlerischen Leiter des Festivals „Settimane Musicali di Ascona“ ernannt wurde, doch recht abseits gängiger Hörerwartungen. Überdies wartet „Le vent dans la plaine“ mit überraschend dramatischen Kontrastierungen der Dynamik auf. Das alles entwickelt eine ganz eigene Sicht auf diesen vielfach eingespielten Werkzyklus von Debussy, zumal Piemontesi sich auch nicht davor scheut, die Chopin-Nähe des allerersten „Prélude“ konsequent herauszuarbeiten. Man muss Piemontesi nicht in jedem Detail beipflichten; wohl aber ist hier ein Pianist am Werk, der unvoreingenommen und neugierig die Debussy-Partituren studiert – äußerst sensibel, ohne das Rad neu erfinden zu wollen. Das ist eine hehre Haltung, absolut hörensenswert.

**Marco Frei**

#### Claude Debussy

*Préludes (Bücher 1 und 2)*  
 Francesco Piemontesi, Klavier (k. A.)  
 Naïve 5415  
 (Vertrieb: Indigo)



**Interpretation:** ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
**Klang:** ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
**Repertoirewert:** ① ② ③ ④ ⑤ ⑥

Als sich vor zwei Jahren der Geburtstag des großen Komponisten und Klaviervirtuosen Adolf von Henselt zum 200. Mal jährte, war das den Pianisten und Labels nicht eine einzige CD wert. Erstaunlich, wenn man bedenkt, dass Henselt pure Klavier-Romantik bietet und noch von Rachmaninow und Godowsky regelmäßig aufgeführt wurde. Es ist einzig und allein dem brasilianisch-amerikanischen Pianisten Sergio Gallo zu verdanken, dass wir nun doch noch – mit leichter Verspätung – in den Genuss einer Neueinspielung von Henselts Klaviermusik kommen. Gallo hat sich in letzter Zeit vor allem als furchtloser Liszt-Spieler hervorgetan, und die dort zutage tretenden Qualitäten kommen ihm auch bei Henselt zugute. An erster Stelle steht seine ausgefeilte Phrasierungstechnik und die alles durchdringende Sinnlichkeit seines Tons, die Gallo auch weidlich auskostet. Lyrische Stücke mit kantabler Melodielinie wie das Wiegenlied oder La Gondola sind einfach zum Dahinschmelzen schön. Bei den Etüden wünschte man sich manchmal – vor allem bei Nr. 3 aus op. 2 – allerdings eine etwas zupackendere Spielweise. Hier erreicht Gallo nicht immer das einst von Michael Ponti und Piers Lane gesetzte Niveau. Gleichwohl hört man ihm gerne zu, zumal die kluge Werkauswahl einen repräsentativen Querschnitt durch Henselts Klavierschaffen bietet – zwei Weltersteinspielungen inklusive.

**Robert Nemecek**



**Interpretation:** ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
**Klang:** ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
**Repertoirewert:** ① ② ③ ④ ⑤ ⑥

Der 175. Geburtstag Tschaikowskys hat einige Neuerscheinungen hervorgerufen – unter anderen die Live-Aufnahme von Lang Langs Paris-Rezital mit Tschaikowskys *Jahreszeiten*-Zyklus sowie dasselbe Werk eingespield vom Londoner Pianisten Freddy Kempf. Der Vergleich offenbart sehr verschiedene Herangehensweisen: Sind Tschaikowskys Miniaturen für Lang Lang hochromantisch geprägte Tonbilder, die er mit viel Pedal, viel Rubati und Tonverzögerungen kalligraphiert, zeichnet Freddy Kempf sie mehr als Kunstlieder – mit viel schlichter Schönheit, mit Betonung auf der melodischen Linie und weniger verschnörkeltem Gestus. Dennoch kommt das Gestalterische keineswegs zu kurz – die Phrasierung, die Bögen, die Tempi, alles ist etwas mehr auf Authentizität und weniger auf Ausdruck von Emotion (z.B. der *Gesang der Lerche*, *Barcarole*) ausgelegt. An der *Großen Sonate* – selbst ein Werk, in dem „lyrische Gedanken von Form und Struktur des Werkes gebändigt werden“ (so das Booklet) – bestätigt sich der Wille des Pianisten zur klaren Struktur. Was den Pianisten Freddy Kempf auszeichnet, ist sein enorm breit gefächertes Repertoire, seine technische Überlegenheit über Stil- und Epochengrenzen hinaus und seine völlig unprätentiösen, ehrlichen und dabei musikalisch wertvollen Aufnahmen, die exklusiv beim schwedischen Edel-Label BIS entstehen und entsprechende Ton- bzw. Klangjuwelen sind. Der voluminöse Klang des Fazioli-Flügels rundet diese Einspielung noch ab. Sehr zu empfehlen.

**Isabel Fedrizzi**



**Interpretation:** ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
**Klang:** ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
**Repertoirewert:** ① ② ③ ④ ⑤ ⑥

Die Klaviermusik von Ottorino Respighi (1879–1936) stellt hierzulande fast so etwas wie eine Repertoire-lücke dar. Dennoch finden sich einige interessante Klavierwerke, die der italienische Pianist Gabriele Leporatti nun auf seiner ersten CD seines eigenen Labels den bekannten Werken von Schumann voranstellt. Das „Notturmo“ aus den „Sechs Stücken“ von 1904 ist ein wunderbares Werk, das stark an die Tonsprache von Debussy erinnert. Doch so richtig horcht man erst mit der 1887 entstandenen Sonate auf. Denn in diesem Werk nun hat der junge Komponist spannende Harmonien verarbeitet, lässt seinen zahlreichen melodischen Einfällen freien Raum, noch etwas ungeordnet, aber ganz im Sinne der Vorbilder Brahms und Schumann. So ist die Kombination aus den Werken des Italieners mit denen von Schumann durchaus sinnvoll. Gabriele Leporatti spielt mit großartigem Klanggespür und transparenter Finesse. In Schumanns „Fantasie“ hat er ganz individuelle Ansichten, vermag mit eigenwilligen Rubati und Verzögerungen wie Tempogestaltungen die Spannung zu erhöhen. Das funktioniert nicht immer, aber insgesamt erkennt man durchaus die Ideen hinter dieser Spielweise. Dennoch ist auch bei Schumann besonders das Gefühl für das Nachspüren der Klangebenen in Leporattis Spiel stark ausgeprägt, so dass diese Einspielung nicht nur aufgrund von Respighis Werken zu einer ganz Besonderen wird.

**Carsten Dürer**

### Adolf von Henselt

*Wiegenlied op. 45, 4 Étüden op. 2, 3 Études de Salon op. 5, 10 Stücke op. 13, 2 Nocturnes op. 6, Valse mélancolique, Rhapsodie op. 4 Nr. 1 u. a.*  
 Sergio Gallo, Klavier (k. A.)  
 Grand Piano 661  
 (Vertrieb: Naxos)

### Peter I. Tschaikowsky

*Große Sonate G-Dur op. 37a; Die Jahreszeiten op. 37a*  
 Freddy Kempf, Klavier (Fazioli F 278)  
 BIS Records 2140  
 (Vertrieb: Klassik Center)

### Ottorino Respighi

*Notturmo; Sonate f-Moll P 16*

### Robert Schumann

*Fantasie C-Dur op. 17; Gesänge der Frühe op. 133*  
 Gabriele Leporatti, Klavier (k. A.)  
 Etera 001  
 (Vertrieb: EMANOMEDIA)

Interpretation: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
 Klang: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
 Repertoirewert: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥



Es gibt einige Meisterwerke der Klavierliteratur, die selbst versierten Musikern Ehrfurcht einflößen – man denke dabei nicht nur an das „Alte“ und „Neue“ pianistische Testament. Bach, Beethoven, Schumann und Schubert – mit vielen Werken hat sich der Österreicher Stefan Vladar auseinandergesetzt und scheint pianistisch mit allen Wassern gewaschen. Doch für die Klavier-Suite „Gaspard de la nuit“ ließ er sich lange Zeit. Über zwei Jahrzehnte hat er an den drei Stücken gearbeitet und gefeilt. Nicht zu Unrecht zählen sie zu den virtuosesten und auch schwierigsten Werken der Klavierliteratur. Ravel ließ sich von der gleichnamigen Gedichtsammlung des französischen Dichters Aloysius Bertrand faszinieren und inspirieren. Vladar versteht es, die mitunter alptraumhafte und groteske Fantasiewelt der Gedichte zum Leben zu erwecken. Besonders beeindruckend „Scarbo“. Seine Spukgestalt kann einem wirklich den Schlaf rauben. Klangreich auch „Le Gibet“: Stefan Vladar interpretiert den „Galgen“ schaurig, doch mit einer beeindruckenden Klarheit und Vehemenz. Nach diesen düsteren Stimmungsbildern erfrischend perlend „Jeux d'eau“. Brillanz und große Differenziertheit zeigt Vladar in der Sonatine und in der Pavane. Abgerundet wird die Aufnahme durch die beiden „À la manière“-Kompositionen – Ravels persönliche Kommentare zur Musik Borodins und Chabriers. Auch hier zeigt sich Stefan Vladar als sensibler und detailverliebter Pianist, der die Musik Ravels zu fesselnden Klangerlebnissen macht.

Anja Renczikowski

**Maurice Ravel:** *Gaspard de la nuit, Jeux d'eau, Sonatine pour piano, Pavane pour une infante défunte, À la manière de, Alexander Borodine, À la manière de Emmanuel Chabrier*  
 Stefan Vladar, Klavier (Steinway D)  
 Capriccio 5260  
 (Vertrieb: Naxos)

Interpretation: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
 Klang: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
 Repertoirewert: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥



In den Jahren 2013 bis 2015 war die französische Pianistin Lise de la Salle „Artist in Residence“ am Opernhaus in Zürich, wo Fabio Luisi das Hausorchester, die Philharmonia Zürich, leitet. Innerhalb dieser Residency hat man das gesamte Klavier-Orchester-Werk von Rachmaninow im Opernhaus aufgeführt. Die hier nun vorliegenden Aufnahmen sind Mitschnitte genau dieser Live-Konzerte. Was gleich zu Beginn auffällt: Der Flügel klingt extrem hölzern und wenig singend, allein auf Brillanz getrimmt. Das ist schade, denn damit wird die Möglichkeit eines warmen, romantischen Ausdrucks eingeschränkt, oder? Lise de la Salle schien bestens vorbereitet für diese Konzerte. Stark und kraftvoll geht sie ans Werk, manches Mal fast schon etwas überhastet in den Tempi. Dennoch findet sie in ihrem Spiel genau den Ausdruck der zwischen wahren romantischen Gefühlen und der brillanten Virtuosität hin und her schwankenden Emotionswelten. Und so sind diese Einspielungen nun wirklich ein wunderbares Beispiel für die beste Seite von de la Salles Klavierspiel. Kaum eine Nuance, die da nicht passt. Das Orchester unter Luisi ist der Pianistin ein wunderbarer Partner, kann mit Grandezza das meist recht farbenreiche Spiel immer unterstützen. Es gibt allein einige Phrasierungen, bei denen man nicht ganz einverstanden sein kann, da sie unbedacht und etwas unwirsch wirken. Insgesamt eine wunderbare Gesamteinspielung der Orchester-Klavierwerke von Rachmaninow, mit nur wenigen Abstrichen in der Interpretation.

Carsten Dürer

**Sergej Rachmaninow**  
 Klavierkonzerte Nrn. 1–4; *Rhapsody auf ein Thema von Paganini*  
 Lise de la Salle, Klavier (k. A.)  
 Philharmonia Zürich  
 Ltg.: Fabio Luisi  
 Philharmonia Rec (3 CDs)  
 (Vertrieb: Naxos)

Interpretation: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
 Klang: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
 Repertoirewert: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥



Zur Kenntnis genommen hat das Duo d'Accord, namentlich Lucia Huang und Sebastian Euler, dass Komponisten der Romantik die Musik von Johann Sebastian Bach begeistert rezipiert und sich in Klavier-Adaptionen angeeignet hatten. Allerdings mit dem Lebensgefühl dieser Epoche, dessen Subjektivismus im Kontakt mit barockem Stil seltsame Symbiosen hervorbrachte. Analog (vielleicht unterbewusst) zur Struktur des Originals hat das Duo d'Accord die Präludien aus dem „Wohltemperierten Klavier“ mit einem konzertierenden zweiten Klavier von Ignaz Moscheles in Korrespondenz zum exzellenten Eigenarrangement der Sechs Fugen über den Namen Bach (ursprünglich für Orgel oder Pedalflügel) von Robert Schumann gebracht. Unterschiede bleiben bei dieser Dramaturgie dennoch evident: Obwohl das Duo d'Accord die Moscheles-Präludien in orchestraler Klangfülle darstellt, wird die ambivalente Faktur nicht überdeckt. Die Schumann-Fugen dagegen wirken trotz dynamisch geladener Emotionalität strikter und polyphon konsequenter durchdacht, sodass sich reizvolle Reibungseffekte beider Zyklen ergeben. Abweichend von diesen Bearbeitungen bzw. Reflexionen mit einer gewissen Nähe zu den historischen Notentexten, nimmt sich Carl Reinecke in seinen „Variationen über eine Sarabande von Bach“ die Freiheit der Paraphrase, worin das Duo d'Accord sogar Überhöhungen als Opernqualitäten entdeckt. Mit diesen persönlich konzipierten Bachiana gelingt es dem Duo spieltechnisch beeindruckend, erinnerungswürdiges vierhändiges Klavierrepertoire zu präsentieren.

Hans-Dieter Grünefeld

**Bachiana**  
 Bach-Transformationen von Ignaz Moscheles, Robert Schumann und Carl Reinecke  
 Duo d'Accord, Klavier (k. A.)  
 SWR Music 93.338  
 (Vertrieb: Naxos)

Interpretation: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
 Klang: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
 Repertoirewert: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥



Dass der Pianist Paul Wittgenstein, der im Ersten Weltkrieg seinen rechten Arm verlor, bei zahlreichen berühmten Komponisten Werke für die linke Hand und Orchester bestellte, ist mittlerweile wohl bekannt. Allein schon, da Komponisten wie Ravel, Hindemith, Benjamin Britten oder Sergei Prokofiew unter ihnen waren. Doch wer war Karl Weigl, der ebenfalls in die Riege der Komponisten für Wittgenstein gehört? Nun, Weigl, 1881 in Wien geboren, war ein wichtiger Lehrer und Komponist in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts. Er schrieb ein Klavierkonzert ganz im Sinne seiner Zeit, zwar nicht avantgardistisch den neuen kompositorischen Ideen dieser Zeit folgend, aber dennoch modern mit dem Blick auf die Geschichte: Dreisätzig klassisch schrieb er ein Klavierkonzert, das klangschön den Idealen eines Brahms folgt. Der Pianist ist stark ins Geschehen des Orchesters integriert und hat dennoch seinen Solopart. Wittgenstein spielte das Konzert nicht und so wurde es erst 2002 von dem Österreicher Florian Krumpöck uraufgeführt, der auch hier zu hören ist. Orchester und Pianist finden zu einer durchweg homogenen Klangstruktur, lassen die schön gestalteten Melodien, die zwischen Liedhaftem und Majestätischem angesiedelt sind, brillant erklingen und vermögen auf diese Weise einen wirklich spannungsgeladenen Charakter heraufzubeschwören, der in seiner Tonsprache die 20er Jahre Wiens auferstehen lässt. Eine wirklich gute Einspielung eines Werks, das sich lohnt, wiederentdeckt zu werden.

**Carsten Dürer**

# Neuer Reprint im STACCATO-Verlag



Franz Liszt war nicht nur einer der größten Pianisten des 19. Jahrhunderts, sondern auch ein Komponist und Lehrer. Nachdem er unter der Fürsorge, aber auch dem Druck seines Vaters Adam Liszt seine Jugendzeit vor allem mit Konzertieren und Reisen verbracht hatte, kehrte er nach vielen Auslandsaufenthalten und dem Tod des Vaters im September 1827 nach Paris zurück. Nun musste er für sich und seine Mutter sorgen. Da er sich für zwei Jahre vollständig aus dem Konzertleben zurückzog, blieb ihm vor allem das Unterrichten als Lebensunterhalt ... Genau in diese Phase fällt die Begegnung von Auguste Boissier und ihrer Tochter Valérie mit Liszt. Zuerst will der immer noch junge Meister im Alter von 22 Jahren keine weiteren Schüler annehmen, lässt sich aber letztendlich doch auf den Unterricht mit der anscheinend recht begabten Valérie ein. Die Mutter versucht – vollkommen begeistert von der Persönlichkeit und dem Musiker Liszt – den Unterricht zu skizzieren und hinterlässt eine Art von Tagebuch dieses Unterrichts. Das, was bleibt, ist ein bestechendes Zeugnis der Unterrichtsmethodik Franz Liszts.

Das Wichtigste, was aber nach dem Lesen dieser Erinnerungen an den Unterricht bleibt, ist die Faszination für die Art, wie Liszt spielt, wie er übt, wie er Musik behandelt und sieht. Dies gibt einen Einblick in die Spielmethode eines der größten Pianisten der Geschichte und beschreibt zudem den Charakter – sicherlich auch ein wenig romantisiert – eines jungen Mannes, der aufgrund der vielen Erfahrungen in der Jugend bereits eine gestandene Persönlichkeit ist.

Dieses Buch als Reprint des Originals wieder zugänglich zu machen, erscheint insofern wichtig, da viel über den Lehrer Liszt in späteren Jahren in Weimar bekannt ist, wenig aber über den jungen Liszt.

Auguste Boissier

**Franz Liszt als Lehrer**

Reprint der Erstausgabe von 1930

mit einer Einleitung von Carsten Dürer

130 Seiten / Hardcover

Euro 16,50 (D) / Euro 18,00 (A)

ISBN 978-3-932976-64-3

Bestellen Sie das Buch jetzt direkt:

STACCATO-Verlag

Heinrichstr. 108 - 40239 Düsseldorf

Tel.: + 49 / 211 / 905 30 49

Fax: +49 / 211 / 905 30 50

E-Mail: [info@staccato-verlag.de](mailto:info@staccato-verlag.de)

### Karl Weigl

*Klavierkonzert für die linke Hand Es-Dur*

Florian Krumpöck, Klavier (k. A.)

(+ Violinkonzert D-Dur)

Norddeutsche Philharmonie Rostock

Ltg.: Manfred Hermann Lehner

Capriccio 5232

(Vertrieb: Naxos)

Interpretation: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
 Klang: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
 Repertoirewert: -----



Donnerwetter, wie hat sie sich weiterentwickelt! Wollte Anke Helfrich noch auf ihrem Debüt keinen Hehl aus ihrer Bewunderung für Thelonious Monk machen, so ist auf ihrem fünften Album nun kaum mehr etwas davon zu spüren. Lediglich mit „Think of One“, hier in der Version einer vitalen Up-Tempo-Nummer, zollt Anke Helfrich ihrem Vorbild Tribut. Ansonsten jedoch ist das Spektrum der Weinheimer Pianistin denkbar breit. Das früher so bevorzugte Mainstream-Fahrwasser wird zugunsten einer offeneren Spielweise gemieden. Zerrrende Blues-Tremoli, lässige, immer knapp hinter dem Beat hängende Kurz-Phrasen und auch schummrige Gospel-Harmonien, in denen Schmerz und Wohlgefühl eine Einheit aus Leid und Hoffnung bilden, sind der Grundstock in Helfrichs Spiel. Passenderweise tragen Helfrichs Eigenkompositionen zuversichtliche Titel wie „Invictus“ (Nelson Mandela gewidmet) oder „Rise and Shine“. Dramaturgisch geschickt gibt es in der Mitte der Spielzeit zwei Highlights. Da wäre zuerst die sanft hingehauchte Ballade „Sagrada Familia“, bei der die Helfrich zärtlich und gedankenversunken die Tasten streichelt. Und davor steht noch eine großartige und fulminante Interpretation von Herbie Hancock's „Chan's Song“, die durch die raffiniert gesetzten Klavierkaskaden und die knackig agierende Rhythmussektion einen enormen Elan versprüht. Dabei ist sie sich nicht zu schade, streckenweise nur einige Tupfer dem kompakten Interplay von Bass und Schlagzeug beizumischen. Und dass Trompeter Tim Hagans dabei ist, gibt dieser Produktion noch einen weiteren dynamischen Schub.

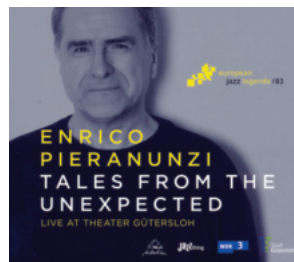
Tom Fuchs

#### Anke Helfrich Trio

*Dedication*

Anke Helfrich, Klavier (Steinway B 1954, Fender Rhodes, Harmonium);  
 Tim Hagans, Tp, Fl; Martin Wind, Bass;  
 Jonas Burgwinkel, Drums  
 Enja 9618 (Vertrieb: Soulfood)

Interpretation: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
 Klang: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
 Repertoirewert: -----



Für diese Live-Aufnahmen tat sich der italienische Jazzpianist Enrico Pieranunzi mit zwei alten Weggefährten zusammen: Der holländische Bassist Jasper Somsen und der französische Allround-Drummer André Ceccarelli sind beide präzise agierende Begleiter; Ceccarelli war bereits auf dem 1994er Album „Seaward“ mit Pieranunzi zu hören. Die meisten Stücke sind Eigenkompositionen, doch Pieranunzi verziert sie nicht mehr wie etwa noch auf „Play Morricone“. Stattdessen deutet er die Themen nur kurz an und bricht dann auf zu weitgehend unbekanntem Terrain. In dem Stück „Anne Blomster Sang Trasnoche“ entwirft er übermütige Paraphrasen oder improvisiert über ein lyrisches Harmonieschema, bis er es in prägnanten Latin-Rhythmen zu fassen bekommt. Sein südländisches Temperament bestimmt Pieranunzi weniger zu analytischen Entwürfen, er zählt eher zum Lager eines Errol Garner und spricht dabei eine klare und eigenwillige Sprache. Unaufgeregt und meist bedächtig lotet Pieranunzi mit seinen Begleitern die Themen aus. Im Titelstück etwa übertragen sie die gesamte harmonische Struktur nuancenreich ziseliert auf die rechte Hand des Pianisten, und das aus einer früheren Fassung bekannte „Fellini's Waltz“ wird zum etwas weniger hitzigen, dennoch brodelnden Trioexkurs mit Piano-schwerpunkt. „The Waver“ scheint im Wind zu wogen, und „The Surprise Answer“ ist das, was der Titel verspricht. Falls es noch eines weiteren Beweises bedurfte – Pieranunzi hat ihn mit dieser hochwertigen Live-Aufnahme geliefert: Wie nur wenige Pianisten integriert er unterschiedliche Anregungen und vermeidet dabei alles Epigonale. **Fuchs**

#### Enrico Pieranunzi

*Tales from the Unexpected - Live at Theater Gütersloh*

Enrico Pieranunzi, Klavier (Steinway);  
 Jasper Somsen, Bass; André Ceccarelli,  
 Drums  
 Intuition 71315 (Vertrieb: in-akustik)

Interpretation: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
 Klang: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
 Repertoirewert: -----



Der italienische Pianist Stefano Bollani ist längst nicht mehr nur ein musicians' musician, ein Geheimtipp unter Eingeweihten. Dies freilich waren in seiner inzwischen recht langen Karriere keine Geringeren als Pat Metheny, Lee Konitz, Phil Woods, Han Bennink und sein Landsmann, der Trompeter Enrico Rava. Jetzt legt er sein drittes Soloklavierwerk vor, das perfekt aufgenommen und wie immer umsichtig produziert wurde. Die aktuellen Solopianisten lassen sich grob in die jubelnden Schwelger und die spröden Spartaner einteilen. Bollani hat von allen etwas, er gilt als blitzgescheiter Musiker, der seine Lyrismen bisweilen mit einem feinen Hauch von Ironie würzt. Selbst gelegentliche Reduktion findet bei Bollani unter poetischen Vorzeichen statt. Seine Kompositionsweise ist daher geprägt von einer reifen Lyrik als Grundtendenz. Das lyrische Moment drückt sich aber verhalten und nuancenreich aus, schlägt sich in klarer Linienführung nieder, zu der immer wieder auch klar konturierte Mittelstimmen gehören. Einige Kompositionen sind sehr getragen und verzichten weitgehend auf ein streng durchmarkiertes Tempo, sind vielmehr von ruhig atmender Bewegung. Die wird durch eine hohe Anschlagkultur, die sich mit harmonischer raffinierter Delikatesse verbindet, in besonderer Weise klanglich erlebbar. Dass er auch den lupenreinen Jubler geben könnte, scheint in der Harry-Belafonte(!)-Nummer „Matilda“ auf, aber das Schwelgen ist distanziert durch die ausgebuffte harmonische Brechung – und so gerät der Titel zu einem Kabinettstücken von Ironie.

Tom Fuchs

#### Stefano Bollani

*Arrivano Gli alieni*

Stefano Bollani, Klavier, Fender Rhodes, Gesang  
 Decca 00602547512109  
 (Vertrieb: Universal)





„Forgotten Piano Romantics Vol. 1“ ist die vorliegende CD überschrieben und sie präsentiert die „Geschichten und Balladen“ von Peter Benoit (1834–1901). Laut

Booklet-Text gilt Benoit als wichtigster flämischer Komponist seiner Zeit und Begründer der „nationalen Schule“. Alle Sätze seiner fünf hier zu hörenden Suiten tragen denn auch programmatische flämische Titel, diese wurden vom Komponisten aber wohl erst nachträglich hinzugefügt. Tatsächlich braucht man die Titel nicht, um die Musik zu verstehen und zu goutieren, denn die eingängigen, aber raffiniert gemachten Stücke sprechen für sich, auch wenn gelegentliche Reminiszenzen unüberhörbar sind. Pianist Jozef De Beenhouwer erweckt die Musik seines Landmannes mit ruhiger Hand zu neuem Leben, ohne dabei die „Folklore-Karte“ zu spielen. Gelungen!

**Peter Benoit**  
Geschichten und Balladen op. 34  
Jozef De Beenhouwer,  
Klavier (k. A.)  
Etcetera 1551  
(Vertrieb: Harmonia Mundi)

Burkhard Schäfer



Viktor Kosenko, Mykola Kolessa, Igor Schamo – nie gehört? Zu Unrecht meint die Pianistin Violina Petrychenko und setzt sich dafür ein, dass die Kom-

ponisten ihrer Heimat Ukraine auch hierzulande bekannter werden. Und nach dem Anhören dieser Aufnahme muss man sagen: Es lohnt sich. Auf der Suche nach reizvollen Stücken hat die Pianistin viel Zeit in ihrer Heimat verbracht und konnte sich kaum entscheiden, was sie spielen möchte. Ihre Auswahl ist interessant und abwechslungsreich. Neben Werken von Viktor Kosenko präsentiert sie eine schöne Auswahl ukrainischer Klavierkunst des 20. Jahrhunderts. Diese Musik ist eingängig – mal dramatisch, mal bezaubernd leicht. Eine schöne Entdeckung!

**Ukrainian Moods**  
**Lewko Revuzkij:** Drei Präludien op. 4, **Viktor Kosenko:** Nocturne-Fantasie op. 4 cis-Moll, Zwei Etüden aus op. 8, Drei Klavierstücke op. 9, Verlangen op. 11 cis-Moll; **Mykola Kolessa:** Bilder aus Huzulenland, Vier Präludien; **Igor Schamo:** Ukrainische Suite 1948, Drei Stücke aus dem Zyklus „Zwölf Präludien“, **Jurii Schamo:** Karpatische Fantasie 1992  
Violina Petrychenko,  
Klavier (Steinway)  
Ars Produktion 38 195  
(Vertrieb: Note 1)

Anja Renczikowski



Der Kanadier Charles Richard-Hamelin kann auf bereits etliche Wettbewerbs-Erfolge und Auszeichnungen zurückblicken, erst 2015 als

Finalist des Warschauer Chopin-Wettbewerbs. Wohl als eine Art der intensiven Vorbereitung auf diesen Wettbewerb hat er in seiner Heimat diese CD mit der großen 3. Klavier-sonate und der Polonaise-Fantaisie sowie zwei Nocturnes aufgenommen. Und ja, das ist wirklich gutes Klavierspiel, ausgereift und stellenweise mit gutem Esprit ausgeführt. Aber letztendlich ist sein Spiel zu wenig persönlich, zu wenig atmend und auch zu oberflächlich in Bezug auf den Klang und die vorsichtigere Tongebung. Ja, Richard-Hamelin ist ein großartiges Talent, und vielleicht kann er mit Interpretationen anderer Komponisten stärker überzeugen – hier ist er nur ein guter Spieler, nicht weniger, aber auch nicht mehr.

**Frédéric Chopin**  
Sonate Nr. 3 h-Moll Op. 53; Polonaise-Fantaisie Op. 61; Nocturnes Op. 62 Nr. 1 u. Nr. 2  
Charles Richard-Hamelin, Klavier (k. A.)  
Analekta 29127  
(Vertrieb: New Arts International)

Carsten Dürer



Ein wohlüberlegtes und durchgeplantes Vorhaben hat der französische Pianist Michel Dalberto (vor allem be-

kannt durch seine Schubert-Gesamtaufnahme) begonnen: vier französische Komponisten auf vier CDs, jede Aufnahme an einem eigens zur Musik ausgewählten Ort und auf dem dafür passenden Instrument. Den Auftakt der Reihe macht eine Live-Aufnahme mit Debussy, dessen facettenreiche Werke Dalberto auf einem Flügel aus der italienischen Edelwerkstatt Fazioli einspielt – in der geräumigen Akustik des Rokoko-Theaters Bibiena in Mantua: Diese gibt Debussys Musik wirklich gerade den perfekten Raum – frei und doch nicht zu hallig. Mit seinem bewussten und perlenden Anschlag beweist der Pianist enormen Klangsinn. Der klar konturierte und dennoch warme Ton des Faziolis ist der ideale Nährboden für diese klanglich und interpretatorisch hervorragende Aufnahme. Unbedingt anhören!

**Claude Debussy**  
Children's corner; Images, Préludes  
Michel Dalberto,  
Klavier (Fazioli F 278)  
Aparte 111  
(Vertrieb: Harmonia Mundi)

Isabel Fedrizzi



Wie sehr ein musikalisches Event die Bedeutung eines kleinen, unscheinbaren Ortes aufwerten kann, haben die

Gemeinden Gohrisch mit den Internationalen Schostakowitsch-Tagen oder Freden mit seinen Internationalen Musiktagen gezeigt. Einem vergleichbaren Projekt, den „Kulturwald-Festspielen Bayerischer Wald“ in Blaibach, entstammen Uta Hielschers Aufnahmen dieses Albums. Solide, vielleicht aber ein wenig brav spielt Hielscher Bachs Partita Nr. 1 BWV 825 und die Französische Suite Nr. 1 BWV 812. Alles etwas geradlinig und gleichförmig. In die Breite gezogen wirkt auch Chopins Ballade Nr. 1 op. 23, die gleich von Beginn an nicht recht in Gang kommen will. Technisch alles sauber, es fehlt nur ein wenig an Leichtigkeit und Atmosphäre.

**Johann Sebastian Bach**  
Partita Nr. 1 BWV 825, Französische Suite Nr. 1 BWV 812  
**Frédéric Chopin**  
Ballade Nr. 1 op. 23, Grande valse brillante Nr. 1 op. 18, Impromptus Nr. 1 op. 29, Scherzo Nr. 1 op. 20  
Uta Hielscher, Klavier (Steingraber E-272)  
Oehms Classic 1835  
(Vertrieb: Naxos)

Ernst Hoffmann

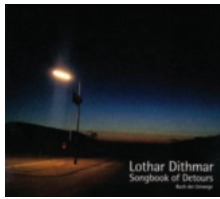


Das Œuvre für zwei Klaviere von Sergei Rachmaninow zeigt auch seine sukzessive Hinwendung zu einem transnationalen Stil. Obwohl das Duo Louis Lortie

und Hélène Mercier die perlenden Arpeggien und artistischen Arabesken der von russischer Poesie inspirierten Fantaisie (1893) sehr klar artikulieren, bleibt dennoch ein fades sentimentales Gefühl hängen. Anders die virtuose Suite Nr. 2 (um 1900), deren vertrackte Stimmführung und hohes Energieniveau gerade in extremen Tempi beide Interpreten ein bravura meistern. Brillanz und Skepsis im romantik-kritischen Mosaik der Symphonischen Tänze (1940–42) beugen sich allerdings gerade in den suggestiven Glocken-Passagen noch einmal historisch zurück, nur umso überzeugter Heil in der Transzendenz zu suchen.

**Sergei Rachmaninow**  
Fantaisie (Tableaux), op. 5; Suite Nr. 2, op. 17; Symphonische Tänze, op. 45  
Louis Lortie & Hélène Mercier, Klaviere (Fazioli F 278)  
Chandos 10882  
(Vertrieb: Note 1)

Hans-Dieter Grünefeld



Das neue Album des Pianisten Lothar Dithmar ist ebenso eigenwillig wie ehrgeizig. Solo präsentiert er 11 Eigenkompositionen aus dem Bereich der

klassischen Moderne. Dithmars Spiel ist für diesen sonst ebenso virtuos wie glasklar artikulierenden Musiker oft spröde und statisch. Seine collagenhaften „Miradouro Moments“ scheinen sich überallhin und somit nirgendwohin zu entwickeln. Andere Stücke wiederum sind von anrührender, ja fast fragiler Intimität und erinnern an die balladesken Momente von Miles Davis. „A Study in Rain“ könnte über weite Strecken vielleicht auch von Bartók komponiert worden sein, bis abrupt eine Art Jazzwalzer einsetzt, bei dessen Konzeption sich Dithmar vermutlich stillvergnügt die erstaunten Gesichter eines eher konservativ orientierten Kammermusikpublikums vorgestellt hat.

Tom Fuchs

**Lothar Dithmar**  
Songbook of Detours  
Starfishmusic 67148-8  
(Vertrieb:  
Showtunes/Starfish  
Music)



Henrique Oswald (1852-1931) gehört zu den Pionieren der brasilianischen Kunstmusik, und zwar lange vor Heitor Villa-Lobos. Dass

man den Komponisten, dessen Werk noch lange nach 1900 überaus geschätzt und gespielt wurde, heute nicht mehr kennt, liegt daran, dass Oswalds Musik in Brasilien seit den 30er Jahren als nicht mehr zeitgemäß empfunden und gründlich entsorgt wurde. Einmal vom Fortschrittsdenken befreit, hört man die Klavierstücke als reizvolle Synthese von deutscher Klavierromantik (Chopin ist natürlich auch dabei) und französisch geprägtem Fin de Siècle, wobei insbesondere von Saint-Saëns und Fauré ein bestimmender Einfluss ausgeht. Im synkopierten Rhythmus der zweiten Etüde kündigt sich schon die brasilianische Musik der Zukunft an. Die vitale Spielweise des brasilianischen Pianisten Sergio Monteiro bringt dies überdeutlich zur Geltung.

Robert Nemecek

**Henrique Oswald**  
Pagine d'Album op. 3,  
Impromptu op. 19,  
Album op. 32 & 33 u. a.  
Sergio Monteiro,  
Klavier (k. A.)  
GrandPiano 682  
(Vertrieb: Naxos)



Besonders gut gelingen Alexandra Dariescu auf der vorliegenden CD die frühen fünf Präludien von Dmitri Schostakowitsch (von dem das letzte im Kopfsatz der Sinfonie Nr. 11 das Hauptthema begründet) sowie die neun Präludien op. 1 von Karol Szymanowski. Wenn es aber darum geht, in den „24 Präludien“ op. 34 von Schostakowitsch die subtile Ironie oder gar bissige Groteske herauszustellen, bleibt das Spiel der gebürtigen Rumänin recht profillos. Das gilt zumal für die Präludien Nr. 2, 16 und 18. Selbst im sechsten Präludium scheint ihr zu entgehen, dass Schostakowitsch hier eine Militärparade schonungslos durch den Kakao zieht – samt Marsch im Stehschritt. An solchen Stellen bleibt ihr der spezifische Humor Schostakowitschs größtenteils fremd.

Marco Frei

**Karol Szymanowski**  
Neun Préludes op. 1  
**Dmitri Schostakowitsch**  
Fünf frühe Préludes, 24  
Préludes op. 34  
Alexandra Dariescu,  
Klavier (k. A.)  
Champs Hill 109  
(Vertrieb: Note 1)



Chopins Klavierkonzerte zählen zum innersten Kernbestand der Literatur, es gibt sie gleichsam in hunderten von Aufnahmen und mit den besten

Pianisten. Die Frage lautet nun: Braucht man die vorliegende Einspielung? Bringt sie irgendetwas Neues? Ist sie in irgendeiner Form herausragend? Alle drei Fragen muss man mit einem klaren „Nein“ beantworten. Wären da nicht die beiden „Beigaben“ von Moniuszko und, vor allem, Lutoslawski, könnte man die CD gleich zu den Akten legen, denn weder ist die orchestrale Leistung im Chopin-Konzert bemerkenswert, noch viel weniger ist es die des Pianisten. Hausbaken bis langweilig präsentiert sich der Klavierklassiker auf dieser Scheibe und das liegt vor allem am uninspirierten, ja unbeseelten Spiel von Labezevitch, dem es an Größe und oft auch schlicht an Technik mangelt.

Burkhard Schäfer

**Frédéric Chopin**  
Klavierkonzert Nr. 2,  
Fantasie über „Polnische  
Themen“  
(Stanislaw  
Moniuszko: Overture  
zu „Der Holzfäller“;  
Witold Lutoslawski:  
Kleine Suite)  
Martin Labazevitch,  
Klavier (k. A.)  
Beethoven Academy  
Orchestra  
Ltg.: Ewa Strusinska  
Delos 3463  
(Vertrieb: Naxos)



Das große zeitgenössische Pendant zu Béla Bartóks „Mikrokosmos“ legt Markus Stange nun, vorerst allerdings nur zur Hälfte, in einer

höchst subtilen Einspielung bei Neos vor. Und jeder weiß, welche Deutungshoheit hierbei dem Interpreten zukommt. Erst recht bei den Schlussnummern der einzelnen Parts, deren Gestaltung George Crumb nur in Form einer symbolischen Graphik andeutet. Bei vielen Stücken wie „Crucifixus“ oder „The Phantom Gondolier (Scorpio)“, der hier wirklich unheimlich rüberkommt, tritt Stange auch stimmlich hervor. Großartig und ohne merkliche Brüche gelingen ihm die Übergänge zwischen reinem Klavierton und präparierten Partien, die oft wunderbar ruhig verklingen. Große Intimität zeigt er bei „Spiral Galaxy“ und Witz bei „Rain-Death Variations“.

Ernst Hoffmann

**George Crumb**  
Makrokosmos I & II  
Markus Stange, Klavier  
(k. A.)  
Neos 10815  
(Vertrieb:  
Harmonia Mundi)



Auf der Neuausgabe seiner eigenen Labels Piano 21 präsentiert Cyprien Katsaris gemeinsam mit dem Pianisten Alexander Ghindin gänzlich unbekannt vierhändige Werke der russischen Klavierliteratur – darunter Balakirevs Klavierbearbeitung von Glinkas wegweisendem Orchesterwerk *Kamarinskaya* sowie Lyapunovs Arrangement des Glinka-Balletts *Valse-Fantaisie*, einen beschwingten Walzer. Ein Capriccio und eine verspielte Polka ergänzen den volksliedhaften Klavierreigen.

Die „50 russischen Volkslieder“ von Tschaikowsky basieren direkt auf Volksliedern – hier betonen die Pianisten das Liedhafte der Miniaturen, zeichnen schön das Bildhafte der assoziativ betitelten kurzen Stückchen nach. Musikalisch sind die Werke eher schlicht, pianistisch aber eine Herausforderung, der diese beiden Pianisten sehr gerecht werden: Ihr Zusammenspiel ist gut abgestimmt und homogen. Doch ist es der Seltenheitswert des Gehörten, der diese CD interessant macht.

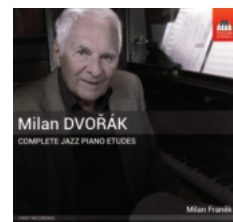
Isabel Fedrizzi

**Mikhail Glinka:**  
Kamarinskaya, Valse-Fantaisie, Capriccio über russische Themen u. a.;  
**Peter Tschaikowsky:**  
50 russische Volkslieder  
Cyprien Katsaris und  
Alexander Ghindin,  
Klavier (Steinway D)  
Piano 21 0-46 N  
(Vertrieb: Naxos)



Schon bei den ersten Takten wird klar: Hier ist jemand am Werke, der nicht im Traum daran denkt, gängigen Klischees zu entsprechen. Marc Mangen mag's gerne unkonventionell, obwohl er dabei beileibe kein Rebell wie etwa Cecil Taylor ist. Dass man als Hörer auch bei einem Soloalbum gut eine Stunde mit Spannung bei der Sache bleibt, zeugt von der geistigen Kraft, die von diesem Pianisten ausgeht. Dabei ist eigentlich alles, was er tut, ganz unpräzise, oder man könnte sagen, doch nur so, wie es sein soll. Seine Kompositionen werden von dem luxemburgischen Pianisten mit einer selten erfahrbaren Klarheit der Stimmführung gespielt, dabei von selbstverständlicher Sicherheit, ausgeglichen auch im Angesicht der Kontrastierungen, die aber keinesfalls nivelliert wirken. Hier zeigt sich, dass Mangen das Potenzial eines jeden Klangs nachzeichnet. Formalismus oder die Überbetonung des Konstruktiven sind ihm fremd, dabei wirkt der 13-teilige Korpus dieser Aufnahmen in sich geschlossen und formvollendet. **Tom Fuchs**

**Marc Mangen**  
Piano Music  
Neuklang 4128  
(Vertrieb: Edel)



Seine auch in politisch repressiven Zeiten durchgehaltene professionelle Affinität zum Jazz hat der tschechische Pianist Milan

Dvorák in 44 Jazzklavier-Etuden in zwei Zyklen (1971 und 1985) zusammengefasst. Zwar sind sie entlang typischer Stilistiken komponiert, doch klassische Einflüsse bleiben nicht verborgen. Zumal auch der Interpret Milan Franek sich wohl aufgrund seiner Konservatoriums-Ausbildung der Bach-Impulse etwa der Etüde 1 oder Mozart-Melodik der Etüde 3 (beide aus dem ersten Zyklus) bewusst ist. Abgesehen davon spielt er diese ästhetisch feinen Miniaturen verschiedener Schwierigkeitsgrade als Ellington-Swing, Boogie-Blues oder mit Bossa-Eleganz in hörenswerten pianistischen Niveaus.

**Hans-Dieter Grünefeld**

**Milan Dvorák**  
Sämtliche Jazzklavier-  
Etuden  
Milan Franek, Klavier  
(Ant. Petrof 275)  
Toccata Classics 0319  
(Vertrieb: Naxos)

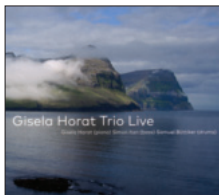


Bei Domenico Scarlatti hat man allein mit Blick auf den Riesenberg an 555 Sonaten nun mal eine Menge zu tun. Hier den Überblick zu be-

halten und der Individualität jedes einzelnen kurzen Werkes gerecht zu werden, ist eine Kunst. Christoph Ullrich beherrscht sie unermüdlich auch noch beim Vol. 15 seiner Gesamteinspielung. Gelungen kann man auch seine kühne Entscheidung bezeichnen, alle Sonaten in den von Scarlatti vorgesehenen Gruppierungen zu je 30 Sonaten pro Doppel-CD anzuordnen. Ullrich ist ein Klangenthusiast, der es sich auch nicht nehmen lässt, am Ende mit dem Schlagzeuger Eric Schaefer über ausgewählte Sonaten zu improvisieren. All das ist erfüllt von hoher Musikalität und Entdeckerlaune.

**Ernst Hoffmann**

**Domenico Scarlatti**  
Sämtliche Klavier-  
Sonaten Vol. 15  
Venedig XI:  
K 484-K 513  
Christoph Ullrich,  
Klavier (Steinway D)  
Tacet 218  
(Vertrieb: Gebhardt)



Gisela Horat ist eine Pianistin aus der Schweiz, die sich neben der Solo-Arbeit auch mit eigenem Trio präsentiert. Das Ergebnis des vor-

liegenden Live-Mitschnitts aus der für ihre Hauskonzerte bekannten Villa Sträuli in Winterthur ist eine geschmacklich gut ausgewogene Zusammenstellung aus eigenem Material, das von seiner harmonischen Substanz her eindeutig in Richtung balladeskes Spiel tendiert. Dieses wiederum beherrscht Horat zweifellos, ihr Hauptaugenmerk scheint sie dabei auf eine spannungsschaffende Pausengestaltung zu richten. Dem virtuosen Spiel als solchem, dem scheinbar mühelosen Gleiten über die Tasten dagegen wird hier keine besondere Aufmerksamkeit zuteil – eine angesichts des Sujets sowohl richtige wie auch nachvollziehbare Entscheidung.

**Tom Fuchs**

**Gisela Horat Trio**  
Live  
Suisa  
(Bezug unter:  
[www.gisela-horat.ch](http://www.gisela-horat.ch))



Bachs Toccaten zählen zu den frühesten Klavierwerken des Komponisten. Sie dokumentieren seine Verwurzelung in der Orgelmusik und ze-

igen ihn von einer ungewohnt spielfreudigen Seite. Lange nicht alle Pianisten erkennen dies als schätzenswerte Qualität an, weshalb es sehr zu begrüßen ist, wenn sich ein so profilierter Pianist wie Alessandro Deljavan dieser Werke annimmt. Man kennt Deljavan in erster Linie als brillanten Interpreten der Musik des 19. Jahrhunderts. Hier erweist er sich aber als ebenso profunder Bach-Interpret. Seine Darbietung der Toccaten auf einem modernen Flügel besitzt zwar nicht die Gespanntheit der alten Gould-Aufnahmen, besticht aber durch expressive Eleganz und einen pulsierenden Drive, der vor allem die Fugen kraftvoll antreibt. Da auch die Klangqualität dieser Piano-Classics-CD nichts zu wünschen übrig lässt, kann man sie nur empfehlen.

**Robert Nemecek**

**Johann Sebastian Bach**  
Toccaten 1-7  
Alessandro Deljavan,  
Klavier (Steinway D)  
Piano Classics 0099  
(Vertrieb: Edel)



„Für mich macht Rachmaninows Musik das Leben lebenswert“, so Zlata Chochieva, die damit ihrem Landsmann eine eindeutige Liebeserklärung

macht. Seit vier Jahren ist sie Künstlerin des Labels „Piano Classics“ und Rachmaninow spielte seitdem immer eine große Rolle. Nun hat sie den gesamten Zyklus der Études-Tableaux eingespielt und beweist wieder einmal ihre tiefe Verbundenheit zu diesem Komponisten. Gleich zu Beginn: dynamisch und fast schon wie gemeißelt das f-Moll-Stück. Danach entfacht sie ein farbenreiches Spiel, vital, lyrisch und dann wieder opulent. Sie weiß die Balance zwischen Melancholie und kraftvollem Spiel zu halten. Musik voller Dunkelheit und Licht – schmerzhaft und verheißungsvoll und eine äußerst emphatische Interpretin machen diese CD hörensenswert.

**Anja Renczikowski**

**Sergei Rachmaninow**  
Études-Tableaux op. 33,  
Études-Tableaux op. 39  
Zlata Chochieva,  
Klavier (k. A.)  
Piano Classics 0095  
(Vertrieb: Edel)

Einige der für die kommende Ausgabe für Sie aufbereiteten Themen:



Foto: Alfred Michel

## Janina Fialkowska

Jetzt ist, so meint Janina Fialkowska, die Zeit sowohl für ein Resümee als auch für Perspektiven der eigenen Karriere gekommen. Die in Kanada geborene Pianistin hat sich in Deutschland niedergelassen und wird ihre Autobiographie veröffentlichen. Anlässlich ihres 65. Geburtstags in diesem Jahr unternimmt sie eine Welttournee, die mit ihrer Klavierakademie in Marktoberdorf startete, wo wir sie zu einem Gespräch über ihre neue Lebenssituation und Pläne trafen.

## Das Aufblühen der spanischen Klavierschule

Am Ende des 19. Jahrhunderts kam es auf dem Gebiet des Klaviers im urmusikalischen Spanien zu einer spektakulären Blüte. Aus verschiedenen Regionen Spaniens stammend, verteilten sich die jungen Talente auf Barcelona und Madrid; die beiden rivalisierenden Städte besaßen an Konservatorien das „Real Conservatorio Superior de Musica“ in Madrid und – neben einigen privaten Musikschulen – das „Conservatorio del Liceo“ im vorrangigen Barcelona. Albéniz, Granados, Marshall, Malats und Viñes begannen dort, um danach ausnahmslos nach Paris zu gehen. Alle kamen, sich dort zu perfektionieren; viele blieben Jahre – manche für immer.



Enrique Granados



Foto: arlberg 1800

## Konzertsaal „arlberg 1800“

Es ist schon ein unglaubliches Unterfangen, das der Kunst- und Musikliebhaber Florian Werner da in St. Christoph, in der Gegend des Vorarlberg-Passes, auf 1800 Metern Höhe verwirklicht hat. Der Hotelier in dritter Generation, der Kunstsammler und selbst Künstler ist, hat sich – neben dem bekannten Hospiz Hotel St. Christoph – einen Traum erfüllt: Ein großes Areal mit Museum und Musiksaal und den dazugehörigen Räumlichkeiten zu umbauen, um mit „arlberg 1800 Resort“ einen kulturellen Anlaufpunkt in der Alpenregion zwischen Österreich, der Schweiz und Deutschland zu schaffen. Mit der „Kunsthalle arlberg 1800“ hat er den am höchsten gelegenen Konzertsaal der Alpenregion geschaffen. Und da er nicht nur junge Künstler fördert, sondern auch ein jährliches Programm von bis zu 160 Konzerten installieren will, wollten wir uns diesen Saal während eines Meisterkurses des chinesischen Pianisten und Leiters der Klavierabteilung am berühmten Pekinger Zentral-Konservatorium, Taihang Du, einmal genauer anschauen und machten uns auf den Weg ...

region zwischen Österreich, der Schweiz und Deutschland zu schaffen. Mit der „Kunsthalle arlberg 1800“ hat er den am höchsten gelegenen Konzertsaal der Alpenregion geschaffen. Und da er nicht nur junge Künstler fördert, sondern auch ein jährliches Programm von bis zu 160 Konzerten installieren will, wollten wir uns diesen Saal während eines Meisterkurses des chinesischen Pianisten und Leiters der Klavierabteilung am berühmten Pekinger Zentral-Konservatorium, Taihang Du, einmal genauer anschauen und machten uns auf den Weg ...

## Dexibel D-Pianos

Der Markt für Digital-Pianos wächst immer noch, unaufhörlich. Kein Wunder, ist in den vergangenen Jahren doch die Technologie so weit fortgeschritten, dass die Samples immer besser werden, die die Natürlichkeit des Klavierklangs simulieren. Nun kommt ein weiterer Anbieter auf den Markt: die italienische Marke Dexibell (der Name ist abgeleitet als Fantasie-Name von dem Wort Dezibel) mit ihren „Vivo Pianos“. Gleich eine ganze Palette, bestehend aus zwei Home-, zwei Stage- und zwei Portable-Modellen, stellte man beim deutschen Vertrieb, bei „Mega Audio“ in Waldlaubersheim im Hunsrück vor. Wir waren dabei.



Foto: Dürer

## IMPRESSUM

### Piano

MAGAZIN FÜR KLAVIER UND FLÜGEL 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: [www.piano.news.de](http://www.piano.news.de)

[info@staccato-verlag.de](mailto: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](mailto:info@staccato-verlag.de)

**Chefredakteur:**

Carsten Dürer

(v.i.S.d.P.)

**Graphische Gestaltung:**

STACCATO-Verlag

**Mitarbeiter dieser Ausgabe:**

Christina Bauer, Rainer Brüninghaus, Ratko Delorko, Isabel Fedrizzi, Alina Fischer, Marco Frei, Tom Fuchs, Hans-Dieter Grünefeld, Isabel Herzfeld, Ernst Hoffmann, Robert Nemecek, Helmut Peters, Anja Renczkowski, Anne Riegler, Burkhard Schäfer, Hans-Jürgen Schaal

**Anzeigenleitung:**

Heinrichstr. 108 · 40239 Düsseldorf

Tel.: 02 11 / 905 30 48 · Fax: 02 11 / 905 30 50

Zurzeit gilt die Anzeigenpreisliste Nr. 4.

**Bankverbindung:**

Deutsche Bank AG Düsseldorf

IBAN: DE 17 300 700 24 0851 234 500

BIC: DEUTDE33HAN

**Satz:**

STACCATO-Verlag, Düsseldorf

**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 5,90

**Jahresabonnement**

(6 Ausgaben):

EUR 31,00 inkl. Versandkosten (Inland)

**Studenten- und Schülerabonnement**

(6 Ausgaben):

EUR 25,- 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

Sollte die Zeitschrift aus Gründen, die nicht vom Verlag zu vertreten sind, nicht geliefert werden, besteht kein Anspruch auf kostenfreie Nachlieferung oder Erstattung vorausbezahlter Bezugsgelder.

ISSN 1434-3592

DIE NÄCHSTE

**Piano**  
MAGAZIN FÜR KLAVIER UND FLÜGEL NEWS

ERSCHEINT

AM 6. MAI 2016

# DAS GESCHENK für NEUE ABONNENTEN

DIE ERSTEN 25 NEU-ABONNENTEN,  
DIE BIS ZUM 15. APRIL 2016  
EIN JAHRES-ABONNEMENT

VON **Piano** MAGAZIN FÜR KLAVIER UND FLÜGEL NEWS BESTELLEN, ERHALTEN DIE HIER  
ABGEBILDETE CD GESCHENKT:

**Frédéric Chopin**

4 Scherzi

**Franz Liszt/Franz Schubert**

*Gretchen am Spinnrade;  
Frühlingsglaube; Auf dem  
Wasser zu singen; Ständchen*

**Franz Liszt**

*Rhapsodie Espagnole*

Evgenia Fölsche, Klavier  
Magnum Momentum



Lesen Sie auch  
das Interview  
mit Evgenia  
Fölsche in dieser  
Ausgabe ab S. 48.

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 31,00 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 25,- 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 2/2016

Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.



 **YAMAHA**



## Digital was never more natural

Die TransAcoustic™-Technologie eröffnet Ihnen ungeahnte kreative Möglichkeiten und definiert völlig neu, wozu ein akustisches Piano heutzutage in der Lage ist. Entdecken Sie Yamaha TransAcoustic auf [de.yamaha.com / transacoustic](http://de.yamaha.com/transacoustic)