

Piano
MAGAZIN FÜR KLAVIER UND FLÜGEL
NEWS

Piano

MAGAZIN FÜR KLAVIER UND FLÜGEL **NEWS**

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

ISSN 1434-3592
G 44525



**Gewinnspiel
im Heft (S. 34)**



EINAV YARDEN
Freies Spiel mit
Hintergrundwissen



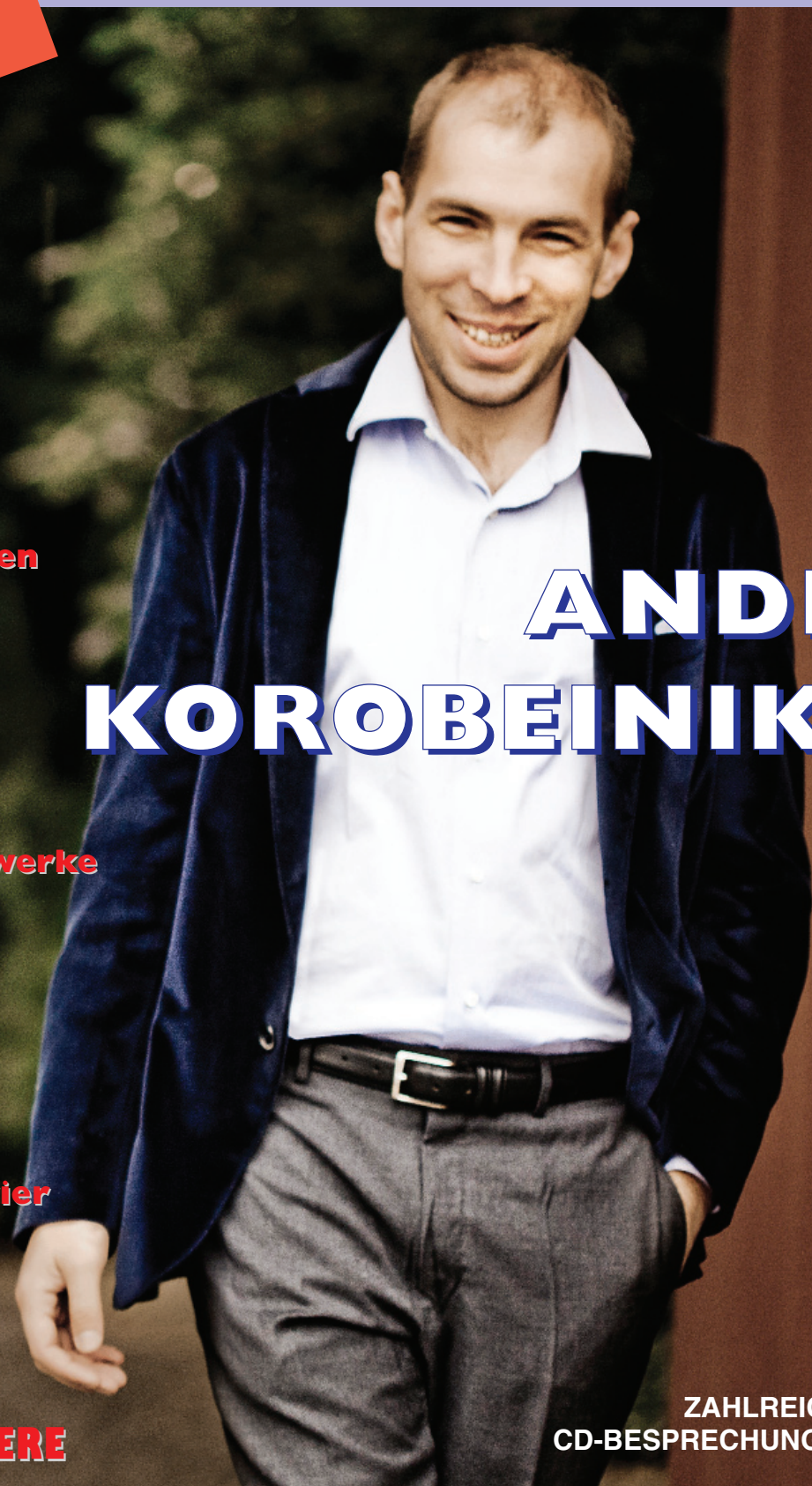
BECHSTEIN
die Produktionswerke



HAUSCHKA
... und das
präparierte Klavier



HAYDNS KLAVIERE



ANDREI KOROBEINIKOV

Mai / Juni
3/2014

ZAHLREICHE
CD-BESPRECHUNGEN





1849

SEILER

— Flügel und Pianos —

MADE IN
GERMANY



Seiler Pianofortefabrik GmbH · Rudolf-Diesel-Str. 6 · 97318 Kitzingen
Fon: 09321 - 9330 · Fax: 09321 - 93350 · Mail: info@seiler-pianos.de · www.seiler-pianos.de

Fokus abseits der gewohnten Pfade



Foto: Yoko Tsumekawa

Liebe Klavierfreundinnen und -freunde,

manchmal mag es für den einen oder anderen, der die Klavierserien in den Jahresprogrammen der Konzerthäuser betrachtet, befremdlich wirken, dass man gerade von diesen Pianisten nicht in PIANONews liest. Doch oftmals ist es doch so, dass viele der Konzerthäuser und Festivals vor allem die Pianisten ein, die gerade ohnehin in der Medienlandschaft ein hohes Maß an Aufmerksamkeit haben. Aber diese wollen wir nur dann betrachten, wenn sie in einem speziellen Moment interessant für uns erscheinen, und nicht dann, wenn jeder über sie schreibt oder berichtet, nur da gerade eine neue CD erschienen ist. So schauen wir immer rechts und links neben den üblichen und gewohnten Pfaden, um Ihnen neue Pianisten vorzustellen oder solche, die uns von besonderem Interesse scheinen und die beweisen, wie mannigfaltig und bunt die Welt der Pianistik auf den Bühnen wirklich ist. Einige von diesen Pianisten sind noch nicht so in den Fokus des Interesses geraten, oftmals ist PIANONews einfach etwas früher als andere Medien, die erst auf die Pianistin oder den Pianisten aufmerksam werden, wenn ihn schon viele kennen.

Louis Schwizgebel ist ein solcher Newcomer, den man hierzulande noch kaum kennt, der aber seine Karriere sukzessive aus seinem Heimatland Schweiz auch in andere Länder ausweitet. Andrei Korobeinikov allerdings ist trotz seines jungen Alters einen Schritt weiter, er hat bereits eine internationale Karriere. Seine ganz persönliche Sicht auf seine Entwicklung, die in der Zeit des Umbruchs in der ehemaligen Sowjetunion vonstatten ging, ist hochinteressant.

Der Pianist Hauschka, der mit Präparierungen arbeitet, zeigt, dass selbst mit dem traditionellen Klavier noch viele klangliche Dinge möglich sind, die bislang von Pianisten noch gar nicht angedacht wurden.

Und natürlich haben wir uns auch unter den Klavierherstellern umgeschaut. Nach dem Interview mit den beiden Führungskräften von Bechstein wollten wir uns selbst ein Bild von den im Gespräch benannten Neugestaltungen in der Produktion der beiden Werke von Bechstein machen. Und dies erst in dieser Ausgabe, was wir fälschlicherweise schon im Editorial der letzten Ausgabe angekündigt hatten, wofür wir uns entschuldigen möchten. Und nach vielen Jahren gibt es auch einen Führungswechsel im europäischen Hauptquartier von Kawai ...

Dass die Festivallandschaft im Nachbarland Schweiz durchaus lebendig und interessant für Klavierfans ist, konnten wir in Wetzikon, in Gstaad und in Bad Ragaz erleben und berichten über die Klavier-Konzerte dort.

Es ist selbst für uns immer wieder erstaunlich, wie unglaublich lebendig und facettenreich die Welt des Klaviers ist.

Viel Spaß beim Lesen wünscht Ihnen Ihr

Carsten Dürer
– Chefredakteur –



Werden Sie Fan auf der Facebook-Seite von PIANONews: www.facebook.com/PianoNews



Folgen Sie uns auf Twitter: @Staccato_Verlag

Auf unseren Social-Media-Sites erfahren Sie immer wieder von aktuellen Ereignissen!



Foto: Irene Zandel

Andrei Korobeinikov (S. 12)



Foto: Steve Riskind

Einav Yarden (S. 20)



Foto: Dürrer

Bechstein (S. 24)



Fotos: Caroline Doutre

Louis Schwizgebel (S. 30)



Foto: Heimer Klug

Hauschka (S. 44)

3

EDITORIAL

6

CRESCENDO

INFOS AUS DER SZENE

8

KLAVIER-NEWS

NEUIGKEITEN VON
KLAVIERBAUUNTERNEHMEN

12

INTERVIEW

ANDREI KOROBEGINIKOV
STARKE HEIMATGEFÜHLE

18

HERSTELLER

RÜCKBLICK UND AUSBLICK
TAKUYA SEKINE LÖST MASAHIRO OKADA
ALS GESCHÄFTSFÜHRER BEI KAWAI AB

20

INTERVIEW

EINAV YARDEN
FREIES SPIEL MIT HINTERGRUNDWISSEN

24

HERSTELLER

KLARE STRUKTUREN FÜR DIE ZUKUNFT
BECHSTEINS PRODUKTIONSSTANDORTE
IN SEIFHENNERSDORF
UND HRADEC KRALOVÉ

30

NEWCOMER

LOUIS SCHWIZGEBEL
GESCHICHTENERZÄHLER AM KLAVIER

36

BERICHTE

BEGLEITUNG BEI DER ENTWICKLUNG
KLAVIERMUSIK BEIM 4. „NEXT-
GENERATION“-FESTIVAL IN BAD RAGAZ

40

WETTBEWERBE

BEEINDRUCKENDE KOMPETENZ UND
BEGEISTERTES PUBLIKUM
EUROPÄISCHER KLAVIERWETTBEWERB
BREMEN 2014

44

INTERVIEW

HAUSCHKA
... UND DAS PRÄPARIERTE KLAVIER

48

BERICHTE

KLAVIERDUO-ANSICHTEN
SOMMETS MUSICAUX DE GSTAAD 2014

HÄNDLER
HIER KÖNNEN SIE PIANONews KAUFEN

BETRACHTUNGEN
HAYDNS KLAVIERE

BERICHTE
KLEINOD DER FESTIVAL-LANDSCHAFT
„KLAVIERISSIMO“ IN WETZIKON

HÄNDLER
AUS LIEBE ZUM STIMMEN
PIANO GÄBLER IN DRESDEN

KONZERTE
TERMINE FÜR LIEBHABER

BÜCHER
- DANIEL BARENBOIM ÜBER MUSIK
- UMFASSENDES ÜBER BEETHOVEN-SONATEN
- ERNEUT: FRANZ MOHRS ERINNERUNGEN

DVDs
KLAVIERMUSIK ZUM SEHEN UND HÖREN

WETTBEWERBE
TERMINE FÜR PROFIS

NEWCOMER
NURON MUKUMI
ZWINGENDE KRAFT DER LEICHTIGKEIT

ERWACHSENE AM KLAVIER
MUZIO CLEMENTIS SONATE B-DUR

JAZZ-WORKSHOP
MIT RAINER BRÜNINGHAUS (43)
HARMONISCHE ANALYSE UND AKKORD-
SKALEN-ZUSAMMENHÄNGE

PROFI-TIPPS
MODEST MUSSORGSKY
BILDER EINER AUSSTELLUNG (3)

NOTEN
NEUE KLAVIERWERKE AUF DEM PULT

VINYL-AUFNAHMEN
MARIA YUDINA UND JAZZ-TRIO

DIE NEUE CD
DINA UGORSKAJA ÜBER IHRE NEUE CD
MIT BEETHOVEN-SONATEN

ALTE AUFNAHMEN
DREI RUSSEN DER ALTEN SCHULE

HÖREINDRUCK
NEUE CDs

VORSCHAU/IMPRESSUM

53

54

58

64

68

70

72

73

74

78

80

82

86

92

93

94

96

II O



Titelfoto: Irene Zandl

Auszeichnung für Gülsin Onay



Gülsin Onay

Der so genannte „Honory Award“ des 42. Istanbul Music Festivals wurde in diesem Jahr der türkischen Pianistin Gülsin Onay verliehen. Ausgezeichnet wird Onay vor allem, da sie sich immer wieder für die Aufführungen und Verbreitung der Kompositionen des wichtigen türkischen Komponisten Ahmed Adnan Saygun eingesetzt hat. Daneben natürlich auch für ihre erfolgreiche Karriere, die sie mittlerweile mit zahllosen berühmten Orchestern zusammenbrachte und viele Einspielungen hervorbrachte. Gülsin Onay begann ihre Karriere als Wunderkind, ist mittlerweile in 68 Ländern auf fünf Kontinenten aufgetreten und arbeitete mit Dirigenten wie Vladimir Ashkenazy und Esa-Pekka Salonen. Sie wird besonders für ihre Interpretationen von Werken von Rachmaninow und Chopin gerühmt. Gülsin Onay unterstützt Kultur und Kunst ebenso wie die Ausbildung junger Musiker beim „Gümü?lük International Classical Music Festival“ und an der „Eklisia Summer School“ als Ratgeberin. Sie arbeitet auch als Nationale Botschafterin der Türkei für UNICEF für nicht von der Regierung unterstützte Organisationen.

Klavier-Festival Ruhr 2014

Jedes Jahr ein Festival mit über 60 Veranstaltungen rund um das Thema Klavier zu organisieren, ist eine gewisse Bürde, wenn solch ein Festival bereits jahrzehntelang existiert. Das Klavier-Festival Ruhr ist ein solches Festival. Natürlich ist der seit 1996 als künstlerischer Leiter des Festivals tätige Franz Xaver Ohnesorg ein altgedienter Kenner der Musikszene. Entsprechend sind seine Kontakte zu Musikern. Dennoch kann man beim Blick auf das Programm des Klavier-Festivals Ruhr 2014, das vom 9. Mai bis zum 12. Juli stattfindet, ein wenig staunen. Denn ist es nicht auch die Aufgabe eines großen Festivals, Pianisten einzuladen und dem Publikum zu präsentieren, die nicht über die Konzertsaison deutschlandweit zu hören sind? Und genau dieses Element fehlt ein wenig in den letztjährigen Programmen. Sicher, die Statistik besagt, dass 35 der auftretenden Pianisten im Klavier-Festival Ruhr ihr Debüt geben. Das bedeutet aber nicht, dass man sie nicht schon überall in Deutschland während der Saison hören konnte. Zudem ist diese Statistik auch durch die Wettbewerbsgewinner, die man ins Festival verpflichtet, etwas verschönert. Und wenn man vollmundig von der „Rückkehr Evgeny Kissins zum Klavier-Festival“ spricht, dann wirkt dies aufgebauscht, war er doch ein paar Monate zuvor mit demselben Programm nur 70 Kilometer entfernt zu hören.

Wie gesagt, es ist eine Bürde, und natürlich will man die Crème de la Crème in solch ein Festival engagieren, das auch mit dem Ansinnen der Sponsoren zu kämpfen hat, dadiese gewillt sind, gerade die Konzerte der durch die Medien bekanntesten Interpreten finanziell zu unterstützen. Und das gelingt ja nun auch. Immerhin sind – wieder – Größen wie Daniel Barenboim (auch ihn konnte man nur ein knappes halbes Jahr zuvor mit demselben Programm 40 Kilometer entfernt hören), Elisabeth Leonskaja, András Schiff und Marc-André Hamelin ebenso mit von der Partie wie Martha Argerich mit Lilya Zilberstein, Grigory Sokolov und Maria João Pires. Diese Pianisten hört man immer wieder gerne und es sind in der Regel Garanten für gut verkaufte Konzerte. Doch

sollte man nicht auch einmal neue oder weniger im Konzertalltag zu findende Namen im Programm eines solchen Festivals lesen? Ähnlich wie beim großen französischen Klavierfestival in La Roque d'Anthéron gibt es einfach eine Riege von in Europa großen und bekannten Namen, die immer wieder eingeladen werden. Auf der einen Seite verständlich, auf der anderen ärgerlich für die Entdeckungshungrigen unter den Klavierenthusiasten. Natürlich kann man sich die weniger bekannten, jungen Pianisten im Klavier-Festival Ruhr herausuchen und anhören, aber wenn es die Klavierenthusiasten sind, die sich ein solches Festivalprogramm anschauen, dann wird doch ein Naserümpfen aufkommen.

Dennoch ist es durchaus begrüßenswert, wenn das Festival im Ruhrgebiet sich mit einem gesamten Projekt um den Komponisten György Ligeti kümmert und sich dem Thema der Klavier-Werke für die linke Hand widmet.

Die Vergabe des Preises des Klavier-Festivals Ruhr an Krystian Zimerman zeigt – wie schon die Vergabe in den vergangenen Jahren – wirklich ein gutes Händchen in der Auswahl. Immerhin waren im vergangenen Jahr Marc-André Hamelin, Radu Lupu, Elisabeth Leonskaja und zuvor Grigory Sokolov geehrt worden (um nicht die gesamte Liste der hervorragenden Klavierpersönlichkeiten aufzuzählen). Dieser Preis sieht vor, dass der Geehrte einen jungen Kollegen nominieren darf, der im Folgejahr dann im Festival auftritt. In diesem Jahr ist es der von Marc-André Hamelin nominierte Charlie Albright. Insgesamt ist es großartig, dass es in Deutschland ein weltweit angesehenes und renommiertes Festival für die Klaviermusik gibt. Und vieles an diesem Festival ist durchaus positiv zu sehen. Allein: Man wünschte sich mehr Experimentelles, mehr Mut zu ungewöhnlicheren und ebenfalls großen Pianisten.

Karten sind ab sofort zu erhalten unter
www.klavierfestival.de
 oder Tel.: +49 / 1806/500 80 3

Carl-Bechstein-Klavierwettbewerb für Kinder und Jugendliche

Die noch junge Carl-Bechstein-Stiftung veranstaltet gemeinsam mit der „Stiftung Schloss Britz“ vom 14. bis 16. November 2014 den ersten Carl Bechstein Wettbewerb für Kinder und Jugendliche. Der Wettbewerb ist bei seiner Premiere für Klavierduos ausgeschrieben.

Der Carl Bechstein Wettbewerb für Kinder und Jugendliche möchte Freude am ge-



meinsamen Musizieren vermitteln, junge Pianistinnen und Pianisten nachhaltig fördern und außergewöhnliche Leistungen belohnen. Die erste Ausschreibung, die nun läuft, richtet sich an Klavierduos (vierhändig und an zwei Klavieren). Geldpreise (in einer Gesamthöhe von mehr als 10.000,- Euro), Unterricht bei den Juroren und zusätzliche Fördermöglichkeiten

durch die Carl-Bechstein-Stiftung machen den Wettbewerb besonders attraktiv. Der Wettbewerb ist offen für Klavierduos, deren Spieler zum Stichtag (14. 11. 2014) das 18. Lebensjahr noch nicht vollendet haben und die seit mindestens sechs Monaten einen festen Wohnsitz in Deutschland haben. Reguläre Musikstudenten sind ausgeschlossen; Jungstudenten im Fach Klavier sind zugelassen.

Die Klavierduos werden in vier Altersstufen (mit unterschiedlich langer Vorspielzeit) bewertet und müssen mindestens zwei kontrastierende Stücke verschiedener Stilepochen vorspielen. In jeder Altersgruppe wird zudem ein Sonderpreis für die beste Interpretation eines der neuen Werke für Klavierduo (vierhändig an einem Instrument) vergeben, die von der Carl-Bechstein-Stiftung für den Wettbewerb

in Auftrag gegeben worden sind. Die Kompositionen stammen von Preisträgern des Bundeswettbewerbs „Jugend komponiert“.

Die Jury des Carl Bechstein Wettbewerbs besteht mit Mona Bard, Simona Foth, Gil Garburg, Wolfgang Manz und Gerrit Zitterbart aus Klavierpädagogen und Pianisten, die sich um die Förderung von jungen Pianisten verdient gemacht haben.

Alle Vorspiele werden öffentlich ausgetragen. Am 16. November 2014 veranstaltet die Carl-Bechstein-Stiftung zum Abschluss des Wettbewerbs ein Preisträgerkonzert.

Anmeldeschluss ist der 30. September 2014 (Datum des Poststempels).

Weitere Informationen unter www.carl-bechstein-stiftung.de

Tan Dun und David Lang schreiben neue Werke für Ralph van Raat

Der chinesische Komponist Tan Dun, der unter anderem durch Filmmusiken, sein Klavierkonzert, das vielfach von Lang Lang aufgeführt wurde, bekannt geworden ist, schreibt eine neue Klaviersonate für den Pianist Ralph van Raat, der sich in den

werke von Tan Dun eingebunden. Die Sonate wird auf dem Konzert „Das Feuer“ von Tan Dun basieren.

Zudem schreibt der renommierte amerikanische Komponist David Lang ebenfalls ein neues Klavierwerk für Ralph van Raat. Vielfach ausgezeichnet, war David Lang unter anderem Mitbegründer des legendären New Yorker Musikkollektivs „Bang on a Can“. Das neue Werk wurde von den niederländischen Konzertsälen De Doelen, Rotterdam und dem Muziekgebouw in Amsterdam in Auftrag gegeben. Van Raat wird dieses Werk in der kommenden Saison unter anderen in diesen Sälen spielen.

Aber auch in dieser Saison war van Raat schon für die zeitgenössische Musik tätig. Auf einer China-Tournee hat er im Dezember 2013 Tan Duns „Banquet Concerto“ unter der Leitung des Komponisten gespielt. Und in Spanien spielte er ein Recital mit der gesamten Klaviermusik von John Adams, das vom Radio-Sender Clásica im Beisein des Komponisten aufgeführt wurde.

www.ralphvanraat.com



Ralph van Raat

Foto: Marco Borggreve

vergangenen Jahren einen wichtigen Namen mit der herausragenden Interpretation von zeitgenössischen Werken gemacht hat. Diese Sonate wird von van Raat nicht nur in Konzerten gespielt werden, sondern auch auf einer Gesamteinspielung aller Klavier-

ERRATA

Ana-Marija Markovina ...

Fälschlicherweise haben wir in der kommenden Ausgabe von PIANONews die Pianistin Ana-Marija Markovina als „russisch“ bezeichnet. Allerdings ist Frau Markovina deutsch-kroatischer Abstammung.

Wir bitten um Entschuldigung.

Aus Bayreuth. Für Konzertsäle weltweit.



Philharmonie Berlin,
Getty Hall San Francisco,
Konzerthaus Wien,
Teatro Sucre Ecuador...

Weltweit spielen
bedeutende Künstler an
Spitzenklavieren des
Bayreuther
Familienunternehmens
Steingraeber & Söhne.

www.steingraeber.de



Steingraeber & Söhne
KLAVIERMANUFAKTUR IN BAYREUTH SEIT 1852

Grotrian-Steinweg mit neuem Kammerkonzertflügel

Die neue Konstruktion des Flügelmodells Concert 225 cm ist unter dem Einfluss aktuellster Entwicklungen und Untersuchungen mit dem Ziel entstanden, die Klangabstrahlung dieses Flügelmodells für Kammermusikäle noch voller und intensiver werden zu lassen. So werden Resonanzboden und Gussplatte sowie viele weitere technische Bauteile nun in neuer Weise gefertigt. Weiterhin sind ergänzende Arbeitsschritte für die Fertigung des Flügels eingeführt worden. In der Summe ist eine deutliche Entwicklung dieses Instruments zu erkennen.“ So Burkhard Stein, Geschäftsführer von Grotrian-Steinweg, dem Braunschweiger Klavierhersteller. „Nachdem vor zwei Jahren das Flaggschiff, das Modell Concert Royal mit einer Länge von 277 cm, sein Debüt feierte und seither hervorragende Kritiken erntet, ist die Umsetzung der aus dieser Neukonstruktion gewonnenen Erkenntnisse auf den kleinen Bruder eine logische Konsequenz“, so Stein.

Zudem erinnert sich der Hersteller mit einem Klavier in der Höhe von 115 Zentimetern an erfolgreiche Zeiten aus den 50er und 60er Jahren des 20. Jahrhunderts. Das damals erfolgreiche Modell „Samba“, das durch stoffbezogene Fronten wandlungsfähig ist und über eine direkte Klangabstrahlung aufgrund von einer hinter dem Stoff durchbrochenen Holzfront verfügt, hat man wieder aufleben



Der neue Flügel „Concert“ mit 225 cm Länge.
Foto: Grotrian

lassen. „Als modern gestaltetes Klavier, mit allen Grotrian-Steinweg-Qualitäts-Spezifikationen lässt es sich durch verschiedenste Stoffdesigns der Raumausstattung anpassen. Die Stoffbezüge können bei Bedarf einfach gewechselt werden“, erklärt der Hersteller. Nun, in Zeiten des Retro-Stils werden sich sicherlich Liebhaber für ein solches Grotrian-Steinweg-Klavier für EUR 13.200,- finden.

www.grotrian.de



Das Klavier „Samba“
Foto: Dürer

Blüthner mit neuer Marke „Blüthner-Haessler“

Der Leipziger Pianoforte-Hersteller Blüthner hat auf der Musikmesse in diesem Jahr zwei neue Klaviere in modernem Design präsentiert. Ein Modell in der Höhe 116 Zentimeter und eines in einer 125-Zentimeter-Höhe. Diese beiden Klaviere tragen den Schriftzug „Blüthner-Haessler“. Die Marke Haessler besteht schon seit langem im Leipziger Unternehmen und ist nach dem zweiten Familiennamen der heutigen Generation von Geschäftsführern, Christian und Knut Blüthner-Haessler benannt. Warum also nun neben der Premium-Traditionsmarke „Blüthner“ und der Mittelklasse-Marke „Haessler“ eine Kombination aus beiden? Nun, diese Klaviere werden mit einer Kombination aus den beiden Marken gefertigt. Beide Klaviere haben das Innenleben der

Blüthner-Instrumente. Allein die Raste und die Mechanik stammen aus den Haessler-Klavieren. Beide Klaviere sind in einem absolut kantigen, modernen Gehäuse mit Konsole gefertigt, weisen einen klaren und recht voluminösen Klang auf. Momentan werden die Klaviere nur in schwarzer Hochglanzpolitur angeboten, können aber wahlweise entweder mit Messing- oder Chrom-Applikationen (Schriftzüge, Scharniere, Pedale) geliefert werden. Die Preise liegen um 9.800 Euro für das 116-cm-Instrument und um 10.900,- für das große, 125 Zentimeter hohe Klavier.

www.bluethnerworld.de



Das Blüthner-Haessler 116.
Foto: Blüthner



Das Blüthner-Haessler 125.
Foto: Blüthner

Steingraeber-Sostenuto-Pedal als Kniehebel

Die Bayreuther Klaviermanufaktur Steingraeber & Söhne ist immer für Neuheiten im Klavierbau gut. So hatte das Unternehmen vor einiger Zeit einen Flügel mit Sostenuto-Pedal vorgestellt, das letztendlich wie bei alten Hammerflügeln vergangener Zeiten dynamisch im unteren Bereich eine Zusatzwirkung bringt. Der Pianist und Klavier-Professor Jura Margulis war an Steingraeber mit dieser Idee herangetreten und hat mittlerweile auf diesem Flügel auch eine CD eingespielt (lesen Sie die Besprechung dieser CD auf Seite 103 in dieser Ausgabe). Doch Margulis wollte den Sordino-Effekt auf



Udo Schmidt-Steingraeber (links) lauscht dem Spiel von Jura Margulis.
Foto: Dürer



Sandwich-Aluminium aus dem Flugzeugbau: Das Innenleben des Flügeldeckels des D-232 von Steingraeber.
Foto: Steingraeber

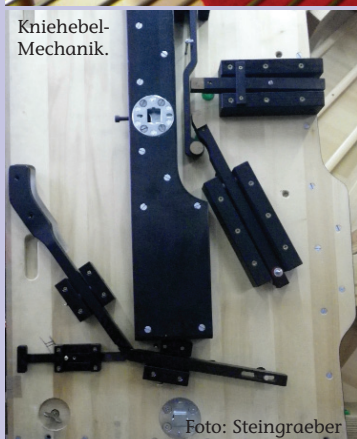
Besonderheiten aufwarten. So hat man den Flügeldeckel nicht aus einer Holzplatte gefertigt, sondern mit einem Aluminium-Sandwich-Innenleben versehen, ein Material, das auch im Flugzeugbau Anwendung findet. Neben dem Effekt, dass dieser Flügeldeckel um einiges leichter ist als ein Holzdeckel, weist er auch eine Steifigkeit auf, die eine Querstrebe im Innern des Deckels überflüssig macht. Zudem war dieser Flügel mit einer neuen Spielart in der Mechanik ausgestattet, die mit 20 % mehr Aufgewicht eine extrem schnelle Spielweise ermöglicht.

www.steingraeber.de

das mittlere Pedal gelegt wissen. Und so geschah es auch bei dem ersten Modell, eingebaut in einen Steingraeber-D-232-Flügel. Doch viele Pianisten beklagten sich, dass das recht selten in der Klavierliteratur geforderte mittlere Sostenuto-Pedal wegfallen würde, wenn das Sostenuto-Pedal an seiner Stelle eingebaut würde. So hat Steingraeber sich daran gemacht und eine Mechanik entwickelt, mit der man mittels eines Kniehebels den Sordino-Effekt am D-232 wahrnehmen kann. Wie schon bei alten Flügeln der Mozartzeit wird nun mit dem Knie also der Filzstreifen zwischen Hammer und Saite eingeschoben. Der Sordino-Effekt ist nicht zu verwechseln mit einem Moderator bei einem Klavier, wo ebenfalls ein Filzstreifen zwischen Saite und Hammer eingeführt wird, um die Lautstärke zu senken. Vielmehr ist das „Sordino“ ein oft in der Literatur gefordertes Spiel, das bei historischen Flügeln mit einem eigenen Pedal realisiert werden konnte. Doch der auf der Frankfurter Musikmesse gezeigte D-232 konnte mit weiteren



Filzstreifen zwischen Saite und Hammer führt zum Sordino-Effekt..
Foto: Steingraeber



Kniehebel-Mechanik.
Foto: Steingraeber

Das mittlere Pedal gelegt wissen. Und so geschah es auch bei dem ersten Modell, eingebaut in einen Steingraeber-D-232-Flügel. Doch viele Pianisten beklagten sich, dass das recht selten in der Klavierliteratur geforderte mittlere Sostenuto-Pedal wegfallen würde, wenn das Sostenuto-Pedal an seiner Stelle eingebaut würde. So hat Steingraeber sich daran gemacht und eine Mechanik entwickelt, mit der man mittels eines Kniehebels den Sordino-Effekt am D-232 wahrnehmen kann. Wie schon bei alten Flügeln der Mozartzeit wird nun mit dem Knie also der Filzstreifen zwischen Hammer und Saite eingeschoben. Der Sordino-Effekt ist nicht zu verwechseln mit einem Moderator bei einem Klavier, wo ebenfalls ein Filzstreifen zwischen Saite und Hammer eingeführt wird, um die Lautstärke zu senken. Vielmehr ist das „Sordino“ ein oft in der Literatur gefordertes Spiel, das bei historischen Flügeln mit einem eigenen Pedal realisiert werden konnte. Doch der auf der Frankfurter Musikmesse gezeigte D-232 konnte mit weiteren



anton rubinstein
Internationale Musikakademie

Studium bei
JEROME ROSE

Abschlüsse: Master of Music Piano
Konzertexamen & Post-Graduate

Anmeldungen an:
Anton Rubinstein Akademie
Flinger Straße 1
40213 Düsseldorf
Tel.: 0211 46 83 49 94
www.rubinstein-akademie.de
rose@rubinstein-akademie.de

Beginn des Wintersemesters: Oktober 2014
Beginn des Sommersemesters: April 2015

Bösendorfer-Beethoven-Flügel in Chrom-Optik

Beethoven-Flügel von Bösendorfer.
Foto: Dürer



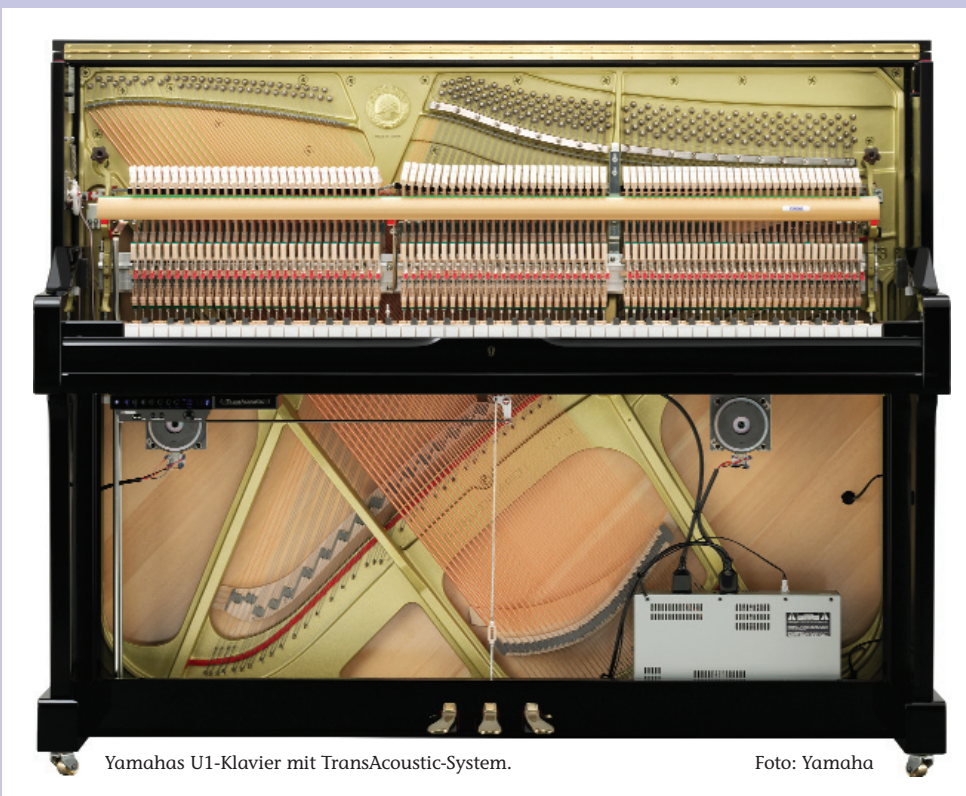
Seit 2013 schon gibt es das Bösendorfer-Modell „Beethoven“, ein mit gedrechselten Füßen und geschwungener Lyra daherkommender Flügel, den es in den Größen 200 cm und 214 cm gibt. Und schon immer war der Bösendorfer-Schriftzug in der Tastaturklappe in Perlmutter ausgeführt und das Notenpult zierte ein ebenfalls in Perlmutter eingelegter Beethoven-Kopf. Allerdings war es ansonsten ein Flügel mit Messingbeschlägen und mit einer im typischen Bösendorfer-Stil rot-goldenen Gussplatte. Nun hat man diesen Flügel mit einer silbern lackierten Gussplatte und mit Chrombeschlägen vorgestellt, was ein harmonischeres Gesamtbild mit den Perlmutter-Einlagen ergibt. Dieser Flügel, in dessen Innendeckel ein Auszug aus dem Autograf von Beethovens Klaviersonate Op. 27 Nr. 2, der sogenannten „Mondschein“-Sonate lackiert ist, kostet um die 100.000 Euro. Allerdings erhält man beim Kauf auch ein Faksimile der Mondschein-Sonate sowie eine Gesamteinspielung der Sonate Beethovens von dem ungarischen Pianisten Peter Takács. Daneben hat Bösendorfer nun auch dem Modell 170 das bewährte Silent-System von Yamaha gegönnt, mit dem man die Möglichkeit hat, auf seinem Bösendorfer leise zu jeder Tages- und Nachtzeit zu spielen.

www.boesendorfer.com

Yamahas „TransAcoustic“

Nachdem man bereits im vergangenen Jahr erstmals in einem abgeschiedenen Raum während der Musikmesse in Frankfurt bei Yamaha die ersten Prototypen einer neuen Klavier-Flügel-Generation vorgestellt hatte, konnte das japanische Unternehmen in diesem Jahr endgültig das erste Klavier mit „TransAcoustic“-System präsentieren. Was dahinter steckt? Nun, erst einmal handelt es sich um ein akustisches Klavier der Bauhöhe 121 Zentimeter, das bei Yamaha als U1 bekannt ist. Daneben besitzt dieses Klavier das verbesserte Silent-System SH. Das bedeutet, dass in diesem Klavier die derzeit besten Flügel-Samples von Yamaha, verbunden mit

einer verbesserten Sensor-Technik für die Abnahme der Tasten- und Mechanik-Steuerung während der Stummschaltung zur Verfügung stehen. „TransAcoustic“ aber bedeutet nun weit mehr. Man hat ein System mit Resonatoren entwickelt, die den Resonanzboden zum Schwingen bringen. Die an Innovationen interessierten Klavierfreunde, die schon seit längerem die Klavierentwicklungen verfolgen, werden sich an das vor fast genau 20 Jahren vorgestellte „AudioForte“-System der Firma Schimmel erinnern fühlen. Und die Grundidee ist auch verblüffend ähnlich. Allerdings sind natürlich viele Jahre ins Land gegangen und Yamaha hat diese Idee nun auf ein neues Niveau gehoben. Man kann also neben dem Spiel des akustischen Klaviers nun auch die für das Silent-System hinterlegten digitalen Klänge ohne Nutzung eines Kopfhörers spielen, da beim Einschalten des TransAcoustic-Systems diese Klänge über den Resonanzboden wiedergegeben werden. Dabei ist es nun natürlich möglich, diese Klänge auch in der Lautstärke zu regeln, so dass man beispielsweise einen Flügelklang leise, ohne Kopfhörer, aber auch ohne den Nachbarn zu stören spielen könnte. Was aber viel interessanter ist: Man kann natürlich das akustische Klavier zeitgleich mit den digitalen Klängen kombinieren. Das bedeutet, dass die akustische Anlage des Klaviers ganz normal arbeitet, man also über die Mechanik die Saiten anschlägt, dabei aber gleichzeitig einen der digitalen Klänge wählen kann, der zeitgleich über den Resonanzboden wiedergegeben wird. Mannigfaltige Kombinationsmöglichkeiten sind dadurch denk-



Yamahas U1-Klavier mit TransAcoustic-System.

Foto: Yamaha



So wird der Resonanzboden an zwei Stellen ange-regt: Über einen Stab, der vom Resonator ausgehend auf den Resonanzboden einwirkt.
Foto: Yamaha

man das akustische Klavier spielt. Diese Aufnahme kann natürlich auch über den Resonanzboden wiedergegeben werden. Das akustische Instrument lässt sich allerdings nicht aufnehmen.

Selbstredend verfügt das Silent-System auch über einen externen Eingang, so dass man seine eigene externe Klangquelle an das System anschließen kann, um letztendlich den Resonanzboden als „Lautsprecher“ zu nutzen. So kann man zu seinem Spiel des akustischen Klaviers auch Begleitungen aus externen Klangquellen hinzufügen. Allerdings zeigte sich bei einem Test, dass die Wiedergabe einer externen Klangquelle nicht so laut ist, dass es dem Klavierklang in jeder Dynamik ausreichend gleichkommen kann.

Im Vergleich zum U1 mit Silent-Einrichtung zahlt man für dasselbe Modell mit „TransAcoustic“-System 1.320,- Euro mehr und landet bei einem Preis von 12.680,- Euro. Ab Ende des Jahres soll es dann auch den ersten Flügel mit diesem System geben.

www.yamaha.de

bar. Zudem kann man gleichzeitig beim Spiel im Hintergrund beispielsweise den Digital-Piano-Klang aufnehmen, während

Pearl River mit gelbem „Ritmüller“-Flügel

Nachdem schon im vergangenen Jahr das größte Klavierbauunternehmen der Welt, der chinesische Klavier- und Flügelproduzent Pearlrivier, einen Flügel in originalem Ferrari-Rot für seine europäische Linie „Ritmüller“ vorstellte, stellte es in diesem Jahr noch einen weiteren farbigen Flügel dem roten an die Seite: in originalem Gelb von Ferrari. Auch das schon bekannte Klavier 118F von Ritmüller wurde neben der roten Ausführung nun in Gelb präsentiert. Es ist mehr als nur ein Eyecatcher, da die Oberfläche hochwertig ausgeführt ist und damit das Instrument in einem edlen Äußeren daherkommt. Bislang konnte Pearlrivier weit mehr der roten Klaviere in Europa verkaufen, als es ursprünglich dachte. Man wird sehen, wie sich der Verkauf der gelben entwickelt. Aber für kleine Bühnen ist dieses Instrument sicherlich bestens geeignet.



www.pearlriver-europe.de

Auflösung unseres Zahlenrätsels aus Ausgabe 2-2014

1. Welchen Titel trägt Haydns Capriccio G-Dur?

Lösung: **Acht** Sauschneider müssen sein

2. Wie nannte Hanns Jelinek sein Opus 15?

Lösung: **Zwölf**tonwerk

3. Wie viele Sätze hat die *Luziferische Suite* von Nielsen?

Lösung: **Sechs**

4. Welcher Komponist nannte ein Klavierstück *Nautilus*?

Lösung: **Vieru**

5. Wann hat Dvorák seine acht *Humoresken* komponiert?

Lösung: **1894**

6. Wie viele *Canons für Pianoforte durch alle Dur- und Molltonarten* hat Max Reger geschrieben?

Lösung: **111**

7. Wie viele weiße Tasten hat eine Oktave?

Lösung: **Sieben**

8. Unter welcher Nummer steht Schuberts vierhändige *f-Moll-Fantasia* im Deutsch-Verzeichnis?

Lösung: **940**

9. Wie viele Stücke umfassen die zwei Hefte von Debussys *Préludes*?

Lösung: **24**

10. Er war ein Schüler Tomàseks und spielte virtuos Klavier.

Lösung: **Dreyschock**

Summe aller Zahlen: 3009

Quersumme: 12

Kirchner op. 12: *Adagio quasi Fantasia*

Auf Seite 34 in dieser Ausgabe finden Sie ein neues Zahlenrätsel.

ANDREI KOROBEGINIKOV

Starke Heimatgefühle

Von: Carsten Dürer

Erst 27 Jahre alt ist der russische Pianist Andrei Korobeinikov. Kaum zu glauben, wenn man erfährt, was dieser Pianist schon alles im Leben gelernt und hinter sich gebracht hat. Nicht nur dass er 20 Preise in Klavierwettbewerben erspielen konnte, sondern er hat auch schon ein Jura-Studium absolviert, das ihn 2003 zum Anwalt werden ließ – spezialisiert auf Bürgerrechte. Dennoch ist der am Moskauer Tschaikowsky-Konservatorium bei Andrei Diev und am Royal College of Music in London bei Vanessa Latache ausgebildete Pianist ein Musiker durch und durch. Und das nicht nur solistisch, auch wenn er darin sein Hauptwirkungsfeld sieht. Auch Kammermusik spielt er mehr und mehr. Wir trafen ihn kurz vor einem Auftritt mit dem Cellisten Johannes Moser im Kammermusiksaal des Beethovenhauses Bonn, um mit ihm zu sprechen.

Ich treffe auf einen enthusiastischen Gesprächspartner, der viel nachgedacht hat und sich bereits in seinen jungen Jahren über vieles klargestellt ist. Doch das allein macht Andrei Korobeinikov nicht aus. Vielmehr ist es die Verbindung seiner Persönlichkeit mit seinem Spiel. Denn am Klavier wirkt er befreit und flexibel, kann mit jeder Nuance des Klangs umgehen, vermag feinste Abstufungen herauszuarbeiten, und das, obwohl er anscheinend zu nah und ein wenig zu tief vor dem Flügel sitzt.

PIANONews: *Sie sind ja 1986 geboren, also in eine Zeit hinein, in der in Russland politische Umbruchstimmung herrschte. Hat Sie das in Ihrer Jugend irgendwie beeinflusst?*

Andrei Korobeinikov: Meine Situation war vielleicht etwas besonders, da ich in einem Studentenwohnheim geboren wurde. Meine Eltern waren Physik-Studenten an einem der besten Institute der Sowjetunion für dieses Feld. So wuchs ich in einer sehr speziellen Atmosphäre auf, denn all diese jungen Menschen waren Wissenschaftler. Meine Mutter war die Erste, die aus der Union Junger Kommunisten austrat. Obwohl sie nicht so sehr politisch eingestellt war, fühlte sie sich deplatziert. Es kamen ganze Delegationen, um sie über ihren Austritt zu befragen. Also es gab diese Zeit des Umbruchs. Aber zur gleichen Zeit ging ich in den Kindergarten und ich erinnere mich, dass ich eines Tages nach Hause kam und meiner Mutter sagte, dass ich einen Menschen besonders liebe. Sie dachte natürlich, dass ich nun sie oder meinen Vater nennen würde, aber ich sagte: Ich liebe Großvater Lenin. Sie brachten uns also die kommunistische Lehre bei, auch wenn ich nicht weiß, wie sie das machten, aber ich erinnere mich, dass ich wirklich dieses Gefühl von Liebe zu ihm hatte. Meine Mutter fragte mich also: Wer ist er denn? Und ich wusste es nicht. *[er lacht]* Lenin war aber immer da. Auch noch 1989 oder 1990. Meine Eltern ließen sich auch scheiden, wegen Boris Jelzin. *[er lacht auf]* Um über Veränderungen zu sprechen ... Es war August 1991 und mein Vater, der sehr politisch eingestellt war, blieb in Moskau und verteidigte die Demokratie dort in den Demonstrationen auf der Straße. Meine Mutter war mit mir in einem Sommercamp und es gab natürlich keine Mobiltelefone oder Sonstiges, um miteinander in Kontakt zu bleiben. Meine Mutter wartete also auf meinen Vater, aber letztendlich sagte sie: Ich denke, du liebst Boris Jelzin mehr als mich. Und so verließ sie ihn. Letztendlich ging mein Vater dann in die Ukraine, und momentan ist er auch auf dem Platz in der Ukraine, um für die Demokratisierung einzutreten.

PIANONews: *Das hört sich an, als wären Sie mit den Veränderungen sehr hautnah aufgewachsen ...*

Andrei Korobeinikov: Ja. Meine Mutter und ich blieben in Moskau, auch nachdem ich schon mit dem Klavierspiel begonnen hatte. Es war halt diese Zeit des Umbruchs, die unterschiedliche Dinge möglich machte. Und wir waren wohnungslos und schliefen in der Musikschule, in der ich Klavierunterricht erhielt.

Dort waren wir natürlich illegal. Und dank einer Mäzenin kamen wir nach drei Jahren aus dieser Situation heraus. Denn es kam eine Fernseh-Journalistin, um mit mir nach dem Gewinn eines kleinen Wettbewerbs ein Interview zu machen. Ich erzählte ihr von unserer Situation und sie kaufte uns eine Wohnung in Moskau. Das war also möglich. Auf der einen Seite war alles komplett unorganisiert, speziell die wirtschaftliche Situation, die aber solche Dinge wie die Unterstützung der Journalistin ermöglichte. Zur selben Zeit aber war die Ausbildung immer noch großartig, denn wir hätten ja gar kein Geld gehabt, um solch eine zu bezahlen. Die 90er Jahre waren verwirrend und sehr gefährlich.

PIANONews: *So blieb die Ausbildung also auf demselben hohen Stand wie zu Sowjet-Zeiten, richtig?*

Andrei Korobeinikov: Ja. Als ich klein war, war ich natürlich auch geschützt durch die Politik der Kommunisten, die ich kennengelernt hatte. Denn als ich klein war und in einer Klasse, in der viele Kinder von reichen Leuten Klavier lernten, machte mich die kommunistische Ideologie, die noch von meiner Großmutter kam, selbstsicher. Ich war stolz darauf, arm zu sein, und nicht neidisch, dass die anderen Früchte hatten, die sie aßen, und ich nicht. Aber natürlich veränderte sich diese politische Sichtweise sehr bald. Ich gründete am Moskauer Konservatorium dann mit Mitstudenten die erste Social-Group auf der russischen Facebook-Site gegen Vladimir Putin – vor über 10 Jahren. Leider gibt es neben den Tätigkeiten, denen ich heute nachgehe, kaum Zeit, mich damit zu beschäftigen.

PIANONews: *Sie blieben aber politisch interessiert?*

Andrei Korobeinikov: Ja natürlich. Vielleicht kann man sogar sagen, dass meine ganze Generation politisch sehr interessiert ist in Russland. Natürlich besonders die Studierenden und die kulturell Interessierten. Aber insgesamt sind die Menschen, die in den 80er und 90er Jahren geboren wurden, letztendlich politisch interessiert, auch wenn sie das für einige Zeit einmal beiseiteschieben. Wenn man sie aber fragt, dann spürt man, dass sie dabei sind. Und ich denke, dass diese Generation Russland verändern wird. Natürlich ist es immer fraglich, was die Schritte, die der Kreml politisch geht, wirklich bedeuten, denn man sagt das eine und meint etwas anderes. Das war schon immer so, es kommt aus der Zeit der Bolschewiken.

PIANONews: *Hatte all dies irgendeinen Einfluss auf Ihre musikalische Ausbildung? Gibt es da irgendeinen Zusammenhang?*

Andrei Korobeinikov: Nun, wie soll ich das sagen ... Es war Zufall, dass meine Lehrer irgendwie alle Dissidenten oder politisch Verfolgte waren. Meine erste Lehrerin, Natalia Sanovich, die heute in der Nähe von Stuttgart lebt, war sehr politisch. Einem meiner Lehrer in Moskau wurde es verboten, in die Musikschule zu gehen, da sein Vater ein politisch

Verfolgter war. Vielleicht aber beeinflusst es dann wirklich mein Spiel, wenn ich beispielsweise Stücke von Schostakowitsch oder Prokofiew spiele, vielleicht auch sehr russische Musik wie Mussorgsky. Das Gefühl dieser Nation ist dort drin. Denn in all dieser Musik fühle ich nicht nur die individuellen Gefühle, sondern auch die gesammelten Emotionen von vielen, was immer das sein kann. Ich liebe beispielsweise das „Präludium und Fuge“ aus dem Zyklus von Schostakowitsch in d-Moll. Die Fuge beginnt so ruhig, wie ein Winter, in dem es nichts gibt. Und dann kommen immer mehr Details hinein, es kommt zu „weinender“ Intonation. Es ist, als würden Menschen sich erheben, als würden die Gefühle eines Volkes sich erheben, das lange geschlafen hat. Und das gibt es auch bei Mussorgsky und dieser Art von Musik. Und da hilft es mir, diese politischen Erfahrungen gemacht zu haben. Ich denke, dass dies sehr speziell in russischer Musik ist, dieses Element eines Volkes. Auch in russischen Opern findet man das. Zwar gibt es dieses Bild eines Volkes auch in anderen Opern wie „Aida“ oder „Nabucco“, aber es kommt mehr aus dem Altertum, also was einmal war. Bei „Boris Godunow“ von Mussorgsky fühlt man ganz genau die aktuelle Situation der Zeit und das ist auch in heutigen Opern der Fall. Man fühlt diese kollektive Emotion – ich weiß nicht, wie ich es anders beschreiben soll, denn das Wort „kollektiv“ mag ich eigentlich nicht, da in der Sowjetunion alles „kollektiv“ war.

PIANONews: *Als Sie an das Moskauer Konservatorium gingen, um dort bei Andrei Diev zu studieren, war es von Anfang an klar, dass dies der nächste Schritt in Ihrer Ausbildung sein müsste: das Moskauer Konservatorium? Gab es nicht auch den Gedanken, woanders zu studieren? Denn immerhin war es diese Zeit, in der auch viele Studenten dann beschlossen, woanders zu studieren.*

Andrei Korobeinikov: Ich ging schon an das Konservatorium für einige Unterrichtsstunden, seit ich sieben Jahre alt war. Und natürlich, das Moskauer Konservatorium ist wie eine alte Kirche, in der man viele Geister der Vergangenheit spüren kann. So ist es eine Art von „heiligem Ort“. Und so war es

natürlich immer eine Art von Traum, dorthin zu gehen. Und auch wenn ich es nur mit dem britischen Ausbildungssystem vergleichen kann, das ich während der zwei Jahre am Royal College of Music in London kennenlernte, so gibt es am Moskauer Konservatorium bis heute einige einzigartigen Vorteile. Beispielsweise eine sehr tiefe, ja fast wissenschaftliche Art, die Geschichte der Musik zu studieren – wie Musikwissenschaftler. Die westliche Ausbildung ist dagegen mehr auf das Spezialistentum ausgerichtet. In Moskau war und ist man daran interessiert, jedem eine weite und universelle Ausbildung zu vermitteln. Zudem wollte ich dort studieren, es war mein Traum.

Ich wollte zudem Russland nicht verlassen. Selbst nachdem ich zwei Jahre in London war und dort sehr viel Glück mit meiner Lehrerin und allem hatte, ging ich zurück nach Russland. Ich fühlte, dass ich woanders ein Gast bin, und wollte nach Hause gehen, auch wenn es weitaus schwieriger dort ist. Ich fühlte mich ein wenig wie Schostakowitsch, als er seine Probleme hatte. Er hätte in die USA gehen können, doch wusste er, dass seine Musik in dem Moment, wenn er Russland verließ, auch verschwinden würde. Oder Boris Pasternak: Er wollte einfach zu Hause sterben. Ich bin solch ein Russe, der genau diese Verbindung empfindet. Es gibt Russen, die haben diese Verbindung nicht. Auch bei anderen Komponisten gab es das. Rachmaninow beispielsweise hatte diese Verbindung mit der Sprache und seinem Land, auch wenn er es verließ. Oder Prokofiew, der ja auch Jazz spielte, Mathematiker war ... Er wusste, was ihn bei einer Rückkehr nach Russland erwartete – und dennoch kam er zurück. Natürlich würde ich versuchen, das Land zu verlassen, wenn es diesen „Eisernen Vorhang“ gäbe. Aber momentan bevorzuge ich von Russland aus zu reisen.

PIANONews: *Aber als reisender Musiker ist es ja auch nicht so einfach, mit all den Visa-Problemen, die auftauchen können, oder?*

Andrei Korobeinikov: Wenn ich sehe, was die russischen Behörden von denen verlangen, die nach Russland kommen wollen, empfinde ich es nicht als so problematisch. Es ist halt so, als würde es einmal regnen und einmal schneien. *[er lachelt]*

PIANONews: *Ist dies eines der wichtigsten Dinge, die Sie durch Ihren Aufenthalt in London gelernt haben: dass Sie wussten, wohin Sie gehören?*

Andrei Korobeinikov: Erstens war es für mich sehr interessant, eine andere Art von Ausbildung kennenzulernen. Die britische Schule der Klavierausbildung ist sehr bedeutend in Russland, und speziell in Moskau, da es wichtige Gewinner aus Großbritannien im Tschaikowsky-Wettbewerb gab: John Lill, Barry Douglas oder John Ogdon ... Wichtig war auch der vollkommen andere Zugang in dieser Ausbildung, wenn es um die westliche Musik ging. Es hat mir sehr viel gegeben.

PIANONews: *Liegt es auch daran, dass die westliche Ausbildung die Studenten ein wenig sich selbst überlässt, sie sich selbst entwickeln sollen. Und im Gegen-*



Foto: Irene Zandel

satz dazu ist es in Russland weitaus strikter in der Ausbildung?

Andrei Korobeinikov: Nun, in Russland sind die meisten Professoren natürlich vollkommen unterschiedlich. Ich habe zum Beispiel gehört, dass es in der Klasse von Elisso Wirssaladze sehr strikt seitens der Lehrerin zugeht. Andrei Diev ist selbst ein sehr freigeistiger Künstler und entsprechend war auch sein Unterricht. Ausgerechnet in London habe ich einen weitaus konservativeren Unterricht erhalten. Zuvor habe ich mich sehr frei gefühlt. Natürlich gibt es in London auch Lehrer, die so frei unterrichten, aber Vanessa Latarche ist eine sehr konservative Künstlerin.

PIANONews: Haben Sie auch Unterschiede in diesen beiden Ländern empfunden, wenn es um die unterrichtete Repertoireauswahl geht?

Andrei Korobeinikov: Ja, ich war beispielsweise erstaunt, wie man in London mit Brahms umgeht. Er scheint wirklich der beliebteste Komponist zu sein, selbst nicht zu vergleichen mit Beethoven und Bach. *[er lacht]* In Russland ist Brahms nur einer von vielen unter den westeuropäischen Komponisten. Zudem ist in Russland die Barockmusik nicht so entwickelt, während es in London ein sehr wichtiges Feld ist. Das war vollkommen neu für mich. Und natürlich war auch die Quantität der zeitgenössischen Musik, die dort aufgeführt wird, weitaus größer. Überhaupt gibt es in London eine viel größere Anzahl an Konzerten. In Moskau gibt es drei große Säle, das ist alles. Mein Credo ist es, mehr und mehr Einflüsse aus allen Ecken der Welt zu erfahren, dann wird man immer reicher an Erfahrungen und man wächst daran.

PIANONews: Erzählen Sie mir etwas über Ihren frühen Eintritt mit 12 Jahren in eine spezielle Jura-Schule. Zum einen ist dieses Alter sicherlich besonders, zum anderen scheint es so, als wären Sie sich nicht der Musik als Berufsziel sicher gewesen.

Andrei Korobeinikov: Kurz bevor ich 12 Jahre alt war, begann ich bereits in der Zentralen Musikschule in Moskau, wo man auch alle anderen Fächer als Unterricht erhält. Meine Mutter, die als Physikerin einen hohen Anspruch hatte, sagte, dass das Niveau in der Schule sehr niedrig sei, so dass sie mich dazu ermutigte, Klassen zu überspringen. So kam es, dass ich in eine Universität kam, als ich 12 Jahre alt war. Auf der anderen Seite hatte ich zu dieser Zeit einige Probleme mit der Musik, da es nicht wirklich bei mir voranzuging. Zudem war ich nun einmal politisch interessiert und so fand meine Mutter eine sehr kleine, aber sehr elitäre private Universität, auf der ich ein Stipendium erhalten konnte und von der ich leicht auf die Moskauer Staats-Universität wechseln konnte. Ich bin dafür sehr dankbar, diese Erfahrung gemacht zu haben, auch wenn ich momentan nicht als Anwalt arbeite. Ich habe zum einen keine Zeit dafür, zum anderen ist es in Russland nicht so interessant, als Anwalt zu arbeiten. Die Jura-Ausbildung ist sehr klassisch und logisch. So gibt sie einem eine Ordnung im Kopf. Zudem



Foto: Irene Zandiel

konnte ich mich einmal sogar selbst verteidigen und brauchte keinen Anwalt. Es war gegen den Militärdienst, was nicht einfach war ... aber ich habe diesen Fall gewonnen und musste dadurch nicht zur Armee gehen.

PIANONews: Worin denken Sie, besteht diese Verbindung von Anwälten und Medizinern oder Naturwissenschaftlern zur klassischen Musik? Denn ich stelle fest, dass gerade dies eine Gruppe ist, die sich sehr für die Klassik interessiert.

Andrei Korobeinikov: Ich erinnere mich aus meiner Kindheit: All diese Physiker waren verrückt nach klassischer Musik. Das verstehe ich. Denn wenn man nur auf einer rationalen Seite auf einem hohen Niveau arbeitet, dann benötigt man etwas, was diese Arbeit in der anderen Hälfte des Gehirns kompensiert.

PIANONews: Etwas Emotionales, meinen Sie?

Andrei Korobeinikov: Ja genau. Aber auch etwas emotional Reiches. Das ist es, warum diese Menschen beispielsweise weniger Popmusik hören. Es ist meist Klassik oder aber sehr komplexe Popmusik wie Pink Floyd. Die Mediziner sind ebenfalls in einer Art Wissenschaftler und denken ähnlich wie die Naturwissenschaftler. Ein Beispiel: Im vergangenen Jahr brach ich mir einen Finger. Der Arzt, der mir sehr geholfen hat, hatte etliche CDs von Philipp Glass in seinem Regal. Als wir darüber sprachen, erkannte ich, dass ich viel weniger über diesen Komponisten weiß als er.

Grotrian-Steinweg Flügel

Mod. Concert, 225 cm, schwarz poliert

Bj. 2005, wenig gebraucht, gelegentliche
Einsätze bei Hauskonzerten und Verleih,
aktueller Neupreis 81.300 € UVP

zum Preis von 49.990 € zu verkaufen

Musikhaus Hochstein

Bergheimer Str. 9-11, 69115 Heidelberg
Tel. 06221 / 9106-0 • kontakt@musikhaus-hochstein.de

PIANONews: Gilt das auch für die Anwälte?

Andrei Korobeinikov: Ja, vielleicht. Allgemein könnte man vielleicht sagen, dass Leute, die auf einem logischen und intellektuell hohen Niveau arbeiten, die Emotionen in der klassischen Musik mögen.

PIANONews: Wie war das bei Ihnen? Half es Ihnen auch, etwas zu kompensieren, oder half diese logische Denkweise Ihnen auch bei sehr logisch aufgebauter Musik wie bei Johann Sebastian Bach?

Andrei Korobeinikov: Ich weiß nicht ... Musik war für mich schon vor der Beschäftigung mit dem Recht vorhanden und ich habe sie auch niemals verlassen. Vielleicht hilft es mir beim Verständnis von Werken des späten Hindemith oder aus der

viel Skrjabin und wenn Gould es spielt, dann ist er oftmals sehr weit entfernt von dem Komponisten. Wenn er die 3. Klaviersonate spielt, dann ist es mehr als eigenartig ... [er lacht] Aber seine Aura ist so interessant, dass es auch dann, wenn man weiß, dass er Skrjabin vollkommen anders spielt und eigentlich nur die Noten übereinstimmen, immer noch faszinierend ist, da es Glenn Gould ist. Nur in diesem Fall ist so etwas möglich.

PIANONews: Sie sind ja schon recht jung zu vielen Wettbewerben gegangen. War das einfach normal in Ihrer Ausbildungszeit, oder warum haben Sie so viele Wettbewerbe gespielt?

Andrei Korobeinikov: Ja, auf der einen Seite war es normal. Auf der anderen Seite kann ich nur allen jungen Künstlern sagen: Wenn man noch keinen Sponsor oder eine andere Art von Unterstützung durch Dirigenten oder andere Menschen hat, gibt es nichts Wichtigeres als zu spielen, und das überall, auch in Wettbewerben. Mir wurde das von etlichen Leuten gesagt und es hat mir geholfen. Zum einen bekommt man ein recht großes Repertoire, und zum anderen bekommt man Erfahrung. Denn natürlich wächst jedes Werk nur auf der Bühne. Obwohl ich mich oftmals über das System von Wettbewerben aufregte, dass dort vor allem Lehrer in den Jurys sitzen, die selbst kaum oder gar nicht auftreten. Und wenn man mit ihnen spricht, merkt man, dass man keinen gemeinsamen Nenner hat.

PIANONews: Aber Sie gingen zu vielen Wettbewerben, bis 2006.

Andrei Korobeinikov: Ja, aber dann hat meine Agentur mir gesagt, dass ich nicht die Zuständigkeiten vermischen sollte.

[er lacht laut auf] Allerdings fühlte ich in den Wettbewerben niemals das Vergleichsmoment zu anderen, sondern ich habe immer nur mich selbst bekämpft. Der Gewinn oder der Nichtgewinn war mir nie wichtig. Wenn ich von meinem eigenen Spiel überzeugt war, war ich zufrieden.

PIANONews: Gab es irgendwann einen Zeitpunkt, als Sie das Gefühl hatten, dass es nun mit einer Karriere beginnt, auch wenn dieser Begriff „Karriere“ so doppeldeutig ist?



Foto: Irene Zandee

mittleren Zeit von Arnold Schönberg. Da ist man wie ein Wissenschaftler und muss auch so agieren. So wie Strawinsky es bei einigen seiner Werke vorschreibt, dass man keine Emotionen einfließen lassen sollte. Und es stimmt, dass man immer eine gewisse Energie ins Spiel legt, aber dennoch sollte man dann spielen, was dort steht, und nur seine persönliche Aura einfließen lassen. Obwohl es Fälle gibt, bei denen es anders ist. Wenn Glenn Gould spielt, ist da etwas anderes. Ich bin ein großer Bewunderer von Glenn Gould. Aber ich spiele

Andrei Korobeinikov - Auswahldiskografie

Dmitri Schostakowitsch

Klavierkonzerte Nr. 1 & Nr. 2; 24 Präludien op. 34
Lahti Symphony Orchestra
Itg.: Okko Kamu
Mirare 155

Alexander Skrjabin

Sonaten Nr. 4 op. 30, Nr. 5 op. 53, Nr. 8 op. 66, Nr. 9, op. 68
Poèmes op. 32, op. 69, op. 71; Poème „Vers la flamme“ op. 72
Mirare 2008

Alla Pavlova

Elegie für Klavier und Orchester
Tchaikovsky Symphony Orchestra Moscow
Itg.: Vladimir Ziva
Naxos 8.570369

Andrei Korobeinikov: Ich habe natürlich schon seitdem ich 14 oder 15 Jahre alt bin, recht gute Konzerte gespielt. Es gab aber eine lustige Begebenheit. Ich hatte in Tokio ein recht gutes Recital gespielt, das ich aufgenommen hatte. Diese CD-Aufnahme hatte ich bei meiner Agentur in Paris gelassen und sie vollkommen vergessen. Sechs Monate später, an dem Tag, als ich für meinen Abschluss am Konservatorium in Moskau gespielt hatte, feierte ich mit meinen Freunden und war sehr betrunken – ich war wohl niemals so betrunken wie in dieser Nacht ... [er lacht] Mein Telefon war ausgeschaltet und plötzlich gab mir ein Freund sein Telefon und sagte, es wäre meine Mutter. Sie sagte, dass meine Agentur aus Frankreich angerufen hatte und ich bis zu einem bestimmten Zeitpunkt zurückgerufen haben müsste, da es sehr wichtig wäre. Natürlich verstand ich gar nichts, da ich so vollkommen betrunken war. Ich musste es aber tun, torkelte also, so schnell ich konnte, nach Hause zurück und hörte dann die Stimme im Delirium am anderen Ende der Leitung. Die Agentin sagte mir auf Russisch, dass in La Roque d'Anthéron für das Klavierfestival Ivo Pogorelich abgesetzt hätte und sie hätte einige CDs mit ausschließlich Nummern versehen einigen Leuten zum Anhören gegeben, und man hätte meine ausgewählt. Ich verstand also, dass es nicht der richtige Moment war, um vollkommen betrunken zu sein. Also sagte ich nur „Ja“ dazu, denn ich wollte nicht mehr reden, da ich dachte, man merkt natürlich sofort, dass ich betrunken bin. Sie fragte mich sehr ernsthaft, ob ich denn wirklich bereit dazu bin, solch ein wichtiges Konzert zu spielen. Ich sagte wieder nur „Ja“. Als sie immer wieder fragte, sagte ich – natürlich auf Russisch: „Ich bin vollkommen fertig.“ Und das hat auch im Russischen eine Doppelbedeutung. [er lacht] Das war der Start meiner Karriere. Das Konzert ging sehr gut, und so ging es ab 2006 wirklich los. Vor allem in Europa. Ich hoffe, dass sie meine Nummer auf der CD nicht wechselt haben ... [er lacht auf]

PIANONews: Mittlerweile haben Sie viele Konzerte, richtig?

Andrei Korobeinikov: Es kommt immer auf das Jahr an, aber es sind so ungefähr 60 bis 80 Konzerte im Jahr. Und natürlich oftmals mit unterschiedlichen Programmen, was recht viel ist. Fünf bis sechs Programme wären mir am liebsten ...

PIANONews: Sie fühlen sich vor allem als Solist, spielen aber dennoch viel Kammermusik.

Andrei Korobeinikov: Ja, ich bin allerdings auch in der glücklichen Lage, mit großartigen Künstlern zu spielen. Johannes Moser, mit dem ich heute spiele, ist einer von ihnen. Aber auch Vadim Repin, Alexander Kniazev sind großartige Künstler, deren Denken ich verstehe und mit denen ich auf einen Nenner komme. Wenn man alleine spielt, dann ist man weitaus freier, als wenn man mit Orchester oder Kammermusik spielt. Ich kann nicht sagen, dass ich in der Kammermusik mit den genannten Musikern anders spiele, da sie alle frei

sind. Aber grundsätzlich ist man als Solist doch freier.


PIANONews: Hat das kammermusikalische Spiel sich auch auf Ihr solistisches ausgewirkt?

Andrei Korobeinikov: Nun, die Saiteninstrumente sind doch sehr anders als ein Klavier. Aber natürlich in der Art der Phrasierung verändert man sich. Als ich jünger war, liebte ich den Gesang von Ella Fitzgerald und hörte ihre Einspielungen beständig. Und als ich später meine Eigenaufnahmen dieser Zeit aus den Konzerten hörte, stellte ich fest, dass sich meine Phrasierung in diese Richtung verändert hatte.


PIANONews: Gibt es etwas, das Sie sich für Ihre eigene Zukunft wünschen, oder einen Traum, den Sie erfüllt wissen wollen?

Andrei Korobeinikov: Nun, es klingt vielleicht komisch, aber seit meiner Jugend träume ich davon, in der Mailänder Scala ein Recital zu geben. Ich weiß nicht, ob es jemals dazu kommen wird, da dort selten Recitals stattfinden. Aber seit ich vor diesem Gebäude stand und im Foyer war, ist dies ein heiliges Gebäude für mich, in dem ich gerne einmal konzertieren würde.

PIANONews: Vielen Dank für dieses Gespräch.



Flügel · Klaviere · Veranstaltungen · Studioproduktionen · Konzertdienst · Stimmung · Werkstatt



Haus der Klaviere Gottschling GmbH
Graskamp 17 · 48249 Dülmen-Hiddingsel · Ruf 02590 915951
info@gottschling-klaviere.de · www.gottschling-klaviere.de

Rückblick und Ausblick



Takuya Sekine löst Masahiro Okada als Geschäftsführer bei Kawai ab

Takuya Sekine (links) und Masahiro Okada.
Foto: Dürer

15 Jahre lang hat Masahiro Okada in der europäischen Firmenzentrale in Krefeld die Geschicke von Kawai mitbestimmt, immerhin seit acht Jahren als Direktor des Unternehmens. Nun übergibt er das Amt an den jüngeren Kollegen Takuya Sekine. Wir setzten uns mit diesen beiden Japanern und dem langjährigen General Manager Alexander Voigt zusammen, um zu erfahren, wie man die vergangenen 15 Jahre für Kawai betrachtet und welche Ideen der neue Geschäftsführer für die Zukunft von Kawai in Europa mitbringt.

Von: Carsten Dürer

Seit 1990 arbeitet Takuya Sekine für Kawai. Drei Jahre verbrachte er im zentralen Firmensitz in Hamamatsu als Export-Assistent, bevor er 2002 in die USA ging, um für Kawai-USA als Produkt-Manager zu arbeiten. Ab Juli 2005 wurde er dann Direktor von Kawai-Australien. Dieses Amt bekleidete er bis August 2013. Danach ging er für fünf Monate zurück nach Japan ins Hauptquartier, um von dort als Export-Manager für Europa zu agieren. Nun also hat er sein Amt in der Europa-Zentrale in Krefeld für Kawai angetreten.

Masahiro Okada wird in Hamamatsu das Amt des Auslands-Export-Managers für alle Länder übernehmen. Wie fühlt er sich nach 15 Jahren, Deutschland zu verlassen? „Ich werde viel vermissen, denn Deutschland ist für mich eine zweite Heimat geworden.“ Allerdings ist seine Familie bereits vor fünf Jahren nach Japan zurückgekehrt, so dass er sich auch darauf freut, mit ihr wieder zusammenleben zu können. Masahiro Okada ist lange bei Kawai in Deutschland, aber seit 2005 leitet er das Klavier-Unternehmen als Managing-Director. Wie blickt er auf die Entwicklung von Kawai zurück, wenn er die 15 Jahre Revue passieren lässt, eine Zeit, in der Kawai sich sehr stark

auf dem europäischen Markt etablieren konnte. „Nun, der eigentliche Erfolg lag nicht an mir, sondern an dem gesamten Team hier bei Kawai, vor allem unserem deutschen Manager Alexander Voigt. Durch seinen Einsatz für das Unternehmen konnten wir so stark werden. Ich habe ja eigentlich nur dagesessen und habe zugehört, was er zu sagen hat“, sagt er lächelnd. „Solange es Personen gibt, die im regionalen Bereich stark sind und gute Ideen haben, um die Firma voranzubringen, können die Japaner im Hintergrund sein, wie ein Kaiser. Ich war eigentlich dafür da, um das Team hier in Krefeld gegen die vielleicht einmal nicht zu akzeptierenden Vorgaben von Kawai Japan zu schützen.“ Trotz seiner Zurückhaltung wollen wir aber wissen, wie er die Erfolge einschätzt, denn immerhin kamen in den vergangenen 15 Jahren auch viele erfolgreiche neue Serien an Instrumenten auf den Markt ... „Vor allem Digital-Pianos, richtig“, wirft er auf diese Frage sofort ein. Aber nicht nur, denn immerhin ist während dieser Jahre nicht nur die erfolgreiche K-Klavier-Serie auf den Markt gekommen, sondern auch die handgefertigten Flügel der Shigeru-Kawai-Serie. Wie sieht Okada die Entwicklung gerade vor dem Hintergrund dieser neuen Serien vor allem in Deutschland? Kawai

wurde doch stärker auf dem Markt, oder nicht? „Ja, das lag aber auch daran, dass es die Mitbewerber zugelassen haben“, meint er und lacht. „Es lag nicht nur allein an den guten Produkten“, fügt er ernsthaft hinzu, „sondern vor allem an der guten Team-Arbeit innerhalb der Firma. Aber vor allem lag der Erfolg bei den akustischen Klavieren auch daran, dass wir solch ein gutes Geschäft mit unseren Digital-Pianos aufbauen konnten. Dieses Geld half uns, die akustischen Klaviere zu unterstützen und zu promoten. Das war früher nicht der Fall, solange wir keine Digital-Pianos im Programm hatten.“ Wann wurden die Digital-Pianos bei Kawai eingeführt?

Takuya Sekine sagt: „Nun, seit 1990 in jedem Fall. Aber zu Beginn hatten wir keine große Auswahl an Modellen, was wir mit der Zeit änderten. Und seither hat sich der Verkauf deutlich verbessert.“ Zudem gab es einen Zeitpunkt, als man das Sample in den D-Pianos änderte, was zu einem wirklichen Verkaufserfolg führte. Alexander Voigt, der deutsche Geschäftsführer meint Folgendes: „Ich denke, dass der Erfolg daran lag, dass wir von Anfang an versucht haben, ein Digital-Piano mit einem akustischen Klang zu haben. Die meisten anderen Hersteller versuchten, das beste D-Piano zu bauen, aber mit dem Verständnis, dass es irgendwie elektronisch klingen müsste. Wir haben uns aber gesagt, dass wir gleich zu Beginn ein D-Piano mit dem bestmöglichen akustischen Klang bauen müssen. Zu dieser Zeit war es schwierig für uns in den Markt hineinzukommen, da gab es Yamaha, Technics und Roland. Wir mussten also die Händler davon überzeugen, dass sie nun auch noch eine vierte Marke in das Geschäft stellen sollten. Wir haben also einen Lkw gemietet und dort die wichtigsten D-Pianos installiert und sind von Händler zu Händler gefahren. Oftmals sagte man uns, dass es eine Geschmacksfrage sei. Als wir aber dann die Händler baten, ihre akustischen Instrumente mit den D-Pianos der anderen Hersteller und unseren zu vergleichen, konnten wir die meisten überzeugen.“ Auf diese Weise konnte man in den Folgejahren dafür sorgen, dass genügend Geld im Unternehmen zusammenkam, um die akustischen Klaviere und Flügel mit Aktionen zu unterstützen.

Der Markt für akustische Klaviere hat sich in den vergangenen 15 Jahren in aller Welt verändert, ist enger geworden und man verkauft nicht mehr so leicht genügend akustische Klaviere. Was hat Takuya Sekine in seinem neuen Amt für Ideen, um den Verkauf von Kawai-Klavieren und -Flügeln in Europa stabil zu halten? „Zum einen erwarte ich aufgrund der guten Teams, das wir hier zur Verfügung haben, dass der Markt für uns stabil bleibt. Natürlich muss man auf die Marktveränderungen eingehen. Allerdings werden wir uns wohl innerhalb Europas in einigen Ländern stärker engagieren, so wahrscheinlich in Frankreich oder Italien. Das ist das, was ich will. Wir werden natürlich die Aktivitäten in anderen Ländern nicht zurückstellen, nur dass wir uns auf einige Länder zusätzlich stärker fokussieren müssen, in denen der Markt insgesamt sehr schwierig ist.“ Masa-hiro Okada fügt hinzu: „Eigentlich gilt das für alle Länder, in denen wir nicht schon eine deutliche Kontrolle selbst ausüben.“ Die Aktivitäten werden sich also in Europa verstärken, so die Idee von Sekine. Alexander Voigt pflichtet bei: „Ja, das ist schon richtig, das einzige Problem, das wir immer haben, ist die Zeit. Denn mit den 30 Leuten, die hier für Kawai arbeiten, ist es nicht immer einfach, alle Bereiche entsprechend bearbeiten zu können.“

Ich denke allerdings auch, dass wir unsere Vertriebe in einigen Ländern stärker unterstützen müssen, auch mit einem gesamteuropäischen Marketing. Das ist das, was ich als nächsten Schritt erwarte.“ Sekine meint auch, dass man die Anzahl der Mitarbeiter für einige Regionen aufstocken müsste, um die Unterstützung der Märkte zu verbessern. So meint er, dass es gut sei, wenn man im Verkaufsbereich Mitarbeiter hat, die die entsprechenden Sprachen der zu fokussierenden Länder sprechen können. Weitere Visionen kann Takuya Sekine zu diesem Zeitpunkt noch nicht äußern: „Ich muss nun erst einmal die Gegebenheiten des europäischen Marktes besser kennenlernen und mit den Mitarbeitern Gespräche führen, um mir einen Überblick zu verschaffen, um neue Ideen zu entwickeln“, meint er selbstkritisch. Er gibt zu, dass seine Erfahrungen in den Märkten der USA und in Australien ihm nicht sehr viel helfen bzw. nicht zu adaptieren sind: „Jeder Markt ist so anders, dass ich mich hier erst einmal einarbeiten muss.“

Worin sehen die beiden Japaner die größte Herausforderung für die Zukunft von Kawai im Markt der akustischen Tasteninstrumente? „Nun, ich denke, dass unsere neue Klavier-Serie, die neue K-Klavier-Serie, uns helfen wird, die Marktanteile zu behalten, die wir bereits haben. Ich sage nicht, dass wir diese ausbauen können, aufgrund der schwierigen Situation in den Märkten in Europa. Besonders die Klaviere zeigen in der letzten Zeit im Vergleich zu den Flügeln einen Abwärtstrend in den Verkäufen. Dies liegt sicherlich auch an der sich ständig verbessernden Qualität der Digital-Pianos. In den vergangenen zwei Jahren ist das jedenfalls der Fall.“ Das ist, so meint Sekine, fast ein weltweites Phänomen – zumindest auch in den beiden Märkten, in denen er gearbeitet hat, in den USA und in Australien.

Alexander Voigt weist noch auf einen anderen Umstand hin: „Ich denke, dass man bei akustischen Klavieren heutzutage etwas hinzufügen muss, damit die Menschen, die eigentlich ein Digital-Piano kaufen wollen, wieder beginnen zu überlegen, ob sie nicht doch ein akustisches Klavier kaufen. Daran haben wir immer gearbeitet. Auf der einen Seite sind wir einfach zu gut mit unseren Digital-Pianos im Vergleich zu den akustischen Klavieren. Auf der anderen Seite hat sich das Käuferverhalten auch verändert: In der Vergangenheit hat man weitaus mehr Klavier in einer Gesamtausbildung gespielt. Und dann verblieb das Klavier für mehrere Jahrzehnte in Familienbesitz. Heutzutage verkauft man das Instrument sofort, wenn beispielsweise die Tochter oder der Sohn aufhört zu spielen. Das bedeutet, es sind nicht nur die Digital-Pianos, die eine Konkurrenz zum Klavier darstellen, sondern wir haben es heute auch mit einem wachsenden Markt an Gebrauchsinstrumenten zu tun. Wir müssen die Menschen also dafür sensibilisieren, dass der akustische Klang besser ist. Das ist für uns der einzige Weg zu überleben, denn wir haben ja nun einmal nur Klaviere, Flügel und Digital-Pianos im Programm. Wenn man bedenkt, dass die Verkäufe im Bereich der Flügel zunehmen, sieht man, dass wir eine Chance haben. Und mit der neuen K-Klavier-Serie haben wir einen neuen Schritt eingeleitet, einen modernen Schritt. Ich glaube, dass wir die Chance am Markt haben, wenn wir junge Familien überzeugen, dass es interessant ist, Klavier zu spielen. Dafür haben wir die Qualität bei der neuen K-Serie verbessert und die Optik deutlich verändert, um jüngere Menschen ansprechen zu können.“



EINAV YARDEN

FREIES SPIEL MIT HINTERGRUNDWISSEN

Von: Carsten Dürer

Vor einigen Ausgaben haben wir die Debüt-CD „Oscillations“ der israelischen Pianistin Einav Yarden zur Klassi-CD des Doppelmonats prämiert. Auf dieser CD präsentiert sie Werke von Beethoven und Strawinsky und stellt sie in einen spannenden Dialog. Bereits 2009 hatte sie in Deutschland auf sich aufmerksam gemacht, als sie den 3. Preis beim Internationalen Beethoven Competition in Bonn gewann. Bis dahin war die junge Pianistin in Deutschland noch ein recht unbeschriebenes Blatt. Ausgebildet in Israel bei Lehrern wie Hadassa Gonen und Emanuel Krasovsky, schloss sie 2005 ihre Studien bei Leon Fleisher in den USA ab. Seither hat die 1978 geborene und mittlerweile in Berlin lebende Künstlerin viele Konzerte in aller Welt gespielt und das Publikum begeistert. Wir trafen die quirlige und gleichzeitig ernsthafte Künstlerin in Berlin, um uns mit ihr zu unterhalten.

PIANONews: Als ich Sie zum ersten Mal live hörte, war das im Beethoven-Wettbewerb 2009 in Bonn. Haben Sie mit dem dritten Preis, den Sie damals gewannen, Ihre Wettbewerbstätigkeit aufgegeben? Da Sie ja zuvor an einigen teilgenommen hatten.

Einav Yarden: Ich denke ja. Es war für mich sehr speziell. Eigentlich mag ich die Idee von Wettbewerben überhaupt nicht. Ich denke, dass sie großartig in jeder Hinsicht sein können. Ich selbst habe nur vier auf internationaler Ebene in meinem Leben besucht, was nicht allzu viel ist, wenn man daraus Konzerte generieren will. Ich habe immer an die Wahrheit in Wettbewerben geglaubt: Also dass das Repertoire zu mir passte. Als ich mich für den Beethoven-Wettbewerb einschrieb, war mir ir-

gendwie bewusst, dass es mein letzter Wettbewerb sein würde. Und ich war sehr glücklich darüber – es fühlte sich alles sehr natürlich an. Auch mit dem Repertoire, weil Beethoven wirklich der größte Komponist für mich ist. Das hört sich sicherlich langweilig an, wenn ein Pianist das sagt [sie lacht]. Aber für mich ist er ein Held, und ich habe mich ihm und seiner Musik immer sehr nahe gefühlt, er ist irgendwie ich selbst. Natürlich gibt es auch andere große Komponisten, deren Musik ich sehr mag, denen ich mich aber als Pianistin nicht so nahe fühle. So war es wirklich sehr natürlich an für mich, zu einem Wettbewerb zu gehen, der diesem Komponisten gewidmet ist. Glücklicherweise ging es dann auch gut.

PIANONews: Wenn wir zurückgehen zu dem Beginn Ihrer professionellen Laufbahn: Sie studierten an der Rubin-Academy in Tel Aviv. Sie studierten bei Hadassa Gonen und bei Emanuel Krasovsky ...

Einav Yarden: Nein, bei Hadassa Gonen lernte ich, als ich recht jung war, sie lehrte nicht an der Academy in Tel Aviv. Das war als Teenager, bis ich 19 Jahre alt war. Meine wichtigsten Jahre waren dann in der Academy mit Krasovsky, der einen großen Einfluss auf mich hatte.

PIANONews: War er der wichtigste Lehrer?

Einav Yarden: Nein, das würde ich so nicht sagen. Jeder von ihnen hatte einen großen Stellenwert zu der jeweiligen Zeit in meinem Leben. Emanuel Krasovsky hatte einen großen Einfluss, da ich ihn als Musiker sehr schätze und als Menschen. Er sorgt sich um die Studenten, und wir sind immer noch in einem sehr guten Kontakt bis heute. Hadassa Gonen war ebenso wichtig für mich, auch wenn ich viel jünger war, als ich bei ihr studierte. Sie war streng, und das war genau richtig für mich, da ich mich in dem Umwandlungsprozess befand, wenn man das Klavierspiel vom Spaß zu etwas Ernstem werden lässt. Ich habe zu dieser Zeit wenig geübt und meine Eltern waren keine Musiker, so hat mich niemand dazu gedrängt. Und in der Zeit mit ihr wurde das auf einmal intensiv, ich musste plötzlich üben und ich empfand auf einmal eine große Spannung in mir. Dennoch erlaubte sie mir meinen eigenen Weg im Spiel und meine ersten Schritte in die Professionalität zu finden. Bei Krasovsky studierte ich zu einem Zeitpunkt, als ich schon wusste, in welche Richtung ich gehen wollte. Als ich zu Leon Fleisher nach Baltimore ging, wusste ich schon in Grundzügen, was ich musikalisch wollte.

PIANONews: Wie haben Sie Fleisher kennengelernt?

Einav Yarden: Ich hatte natürlich von ihm gehört. Dann war ich in der Akademie für junge Künstler beim Verbier Festival. Dort unterrichteten Leon Fleisher und Dimitri Bashkurov. Und ich erkannte im Unterricht bei Fleisher, dass ich bei ihm unglaublich viel lernen und entdecken kann. Daher beschloss ich, bei ihm zu studieren. Und es war großartig, ich lernte sehr viel bei ihm, was mich

dann als Pianistin weiterbrachte.

PIANONews: Wie lange sind Sie bei ihm in Baltimore am Peabody Institute geblieben?

Einav Yarden: Vier Jahre.

PIANONews: Dann sind Sie nach New York City gegangen, haben dort ein Jahr verbracht und entschieden sich aber dann, nach Deutschland zu ziehen. Warum ausgerechnet nach Deutschland?

Einav Yarden: Um ehrlich zu sein: Ich wollte ausprobieren, in Europa zu leben. Deutschland war eine der Optionen. Und als ich dann genauer darüber nachdachte, gab es eigentlich gar nicht so viele Wunschziele. Letztendlich gab es Berlin oder Paris. Eigentlich hatte ich mehr Kontakte in Paris. Aber ich hörte, dass es dort etwas schwieriger ist, sich zu etablieren. Man riet mir also, nach Berlin zu gehen, und so kam ich 2010 in diese Stadt, was am Anfang sehr schwierig war. Zuerst dachte ich, dass es keine gute Entscheidung war. Dann aber lernt man, wie die Mentalität der Menschen dort ist. Und man erkennt, dass es mehr Offenheit gibt als beispielsweise in Paris.

PIANONews: Liegt das nicht auch daran, dass Berlin vielleicht noch internationaler ist als Paris?

Einav Yarden: Sie mögen recht haben. Ich bin also in kaltes Wasser gesprungen. Es war nicht leicht. Aber letztendlich hatte ich die Möglichkeit, historische Tasteninstrumente in Hannover zu studieren, was es mir erleichterte. Diese zwei Semester hatten wiederum in meiner Laufbahn einen wirklich wichtigen Einfluss. Dort studierte ich bei Zvi Meniker. Das war großartig! Ich fuhr also jede Woche von Berlin aus nach Hannover. Eigentlich hätte ich noch häufiger hinfahren sollen, aber es war einfach zu aufwendig und teuer. In Hannover gibt es eine wunderbare Sammlung alter Instrumente und es ist für jeden Pianisten eine tolle Möglichkeit, diese alten Instrumente zu spielen. Haydn, Beethoven, Brahms, Debussy auf diesen Instrumenten zu spielen, ist eine Offenbarung. Und nicht, dass man sich spezialisieren sollte, aber nur, um die Facetten des Klangs kennenzulernen. Die meisten, die sich den historischen Instrumenten nähern, lernen die frühen Stein-Instrumente

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

kennen, die Mozart benutzte. Aber allein die Tatsache, drei unterschiedliche Instrumentenentwicklungen für die Beethoven-Sonaten kennenzulernen, ist so faszinierend. Oder bei Schumann ... Ich habe auf einem Müller-Flügel zwei Schumann-Werke aufgeführt und man erkennt dann, warum die Werke so geschrieben wurden, wie sie dort in den Noten stehen. Wir arbeiten wie verrückt auf dem modernen Flügel und es kann gar nicht so

klingen. Und mit diesen alten Instrumenten lernt man die Sprache der Komponisten kennen, da die Werke genau für diese Klangwelt geschrieben wurden.

PIANONews: Hilft diese Erfahrung nicht auch, wenn man dann wieder an den modernen Flügel zurückkehrt?

Einav Yarden: Natürlich. Doch man kann das natürlich nicht alles übertragen. Aber beispielsweise in einer Alberti-Bass-Figur. Wenn man in einer Mozart-Sonate solch eine Bassfigur hat, wird einem

heutzutage erklärt, die linke Hand leise zu spielen, so dass die Melodie herausgearbeitet werden kann. Aber auf einem historischen Instrument, wie einem alten Stein-Flügel, spielt man es voll, also nicht leiser, man muss es plötzlich mit Freude spielen und mit Saft. Es stört da aber nicht die Melodielinie oder verdeckt sie. Auf einem modernen Flügel kann man das natürlich nicht machen, da es zu laut würde. Dieses Kenntnis kann also nicht vollkommen übertragen werden, nur insofern, als man weiß, wie es anders klingen kann – auf einem anderen Instrument.

PIANONews: Aber natürlich gibt es auch Beispiele, bei denen man die Kenntnisse schon übertragen kann, in den Bereichen von Pedalisierung oder Phrasierung – auch im Bereich der Dynamik.

Einav Yarden: Natürlich, Sie haben recht. Und selbst in einem so recht extremen Beispiel wie einer Alberti-Bass-Figur kann man natürlich das Lebendige übertragen. Es ist dann nicht nur eine Harmonie, sondern man kann es mit Geschmack spielen.

PIANONews: Gab es eigentlich für Sie niemals den Gedanken, nach Israel zurückzukehren, mit all Ihrem Wissen?

Einav Yarden: Nun, als ich Israel verließ, tat ich dies, um meine Studien fortzuführen, voranzukommen. Natürlich gab es die Frage einer Rückkehr in meine Heimat ... und irgendwie gibt es die Frage auch immer noch. Ich habe niemals beschlossen, dass ich nicht zurückkehre. Israel ist ein schwieriger Ort in der Welt. Es ist natürlich meine Heimat und ich liebe sie, ich liebe die Sprache, ich fühle mich dort sehr wohl. Ich mag die Kommunikationsfähigkeit und die Direktheit der Menschen dort.

PIANONews: Aber diese Gefühle kann man wahrscheinlich erst bekommen, wenn man die Heimat einmal verlassen hat, oder?

Einav Yarden: Sie haben recht und ich bin dankbar, dass ich die Möglichkeit hatte, auch einmal nicht in Israel zu leben. So kann ich viel besser die guten Seiten erkennen, bin aber auch kritischer mit dem Land. Aber für Musiker ist Israel kein leichtes Land. Es gibt recht wenig Geld, das bis zu den Musikern durchkommt. Dennoch spiele ich dort sehr gerne. Es ist natürlich schrecklich, denn an den meisten Stellen zeugt es einfach nur von wenig Respekt für die Musiker, wie man dort agiert. Wenn ich ein Konzert habe, dann möchte ich mich hundertprozentig darauf vorbereiten, alles geben, um es bestmöglich zu spielen. Aber dafür muss man irgendwie auch Geld verdienen, da man ja leben muss. Ich finde es schrecklich, wenn dies nicht der Fall ist.

PIANONews: Das bedeutet, dass Deutschland ein besserer Ort ist, um eine Karriere aufzubauen?

Einav Yarden: Ja, natürlich. Ich denke zwar, dass sich meine Karriere immer noch entwickeln sollte und kann. Aber letztendlich ist es möglich, in Deutschland als Musiker zu leben. Und das schätze ich besonders in diesem Land. Es gibt einem das Gefühl, dass man nicht gegen die Gesellschaft arbeitet, man muss kein Bankangestellter sein, um zu überleben ...

PIANONews: Ich habe gesehen, dass Sie schon viel in europäischen Ländern aufgetreten sind. Aber Sie haben nur eine Agentur in Israel. Wie funktioniert das?

Einav Yarden: Ja, ich habe einen Agenten in Israel, das ist aber nur für Orchester-Engagements. Momentan habe ich keine Agentur in Europa – das ist tragisch [sie lacht]. Nein, nicht tragisch, aber es würde vieles erleichtern, da ich kein guter Promoter für mich selbst bin. [sie lächelt]

PIANONews: Aber in den USA hatten Sie bereits einige Konzerttourneen ...

Einav Yarden: Ja, ich bin dort jedes Jahr für einige Konzerte. Das hat sich über die Jahre aufgebaut. Meistens sind es Orte, an denen ich bereits gespielt habe und an die ich wieder eingeladen werde, und dann kommen halt neue hinzu.

PIANONews: Denken Sie, dass es heutzutage noch möglich ist, international präsent zu sein, wenn die



Foto: Steve Riskind

Anzahl der Konzerte wächst?

Einav Yarden: Um ehrlich zu sein, liebe ich es, in Europa aufzutreten. Auf kleinstem geografischem Raum gibt es so viele kulturelle Unterschiede, das liebe ich, das ist für mich jedes Mal wie eine anthropologische Studie, das fasziniert mich. Also: Wenn ich mich überhaupt beschränken müsste, dann würde ich mich auf Europa konzentrieren. Allerdings würde ich auch immer wieder nach New York zurückkehren, da ich diese Stadt liebe.

PIANONews: *Natürlich ist es auch wichtig, die kulturellen Hintergründe zu entdecken, um die Komponisten besser zu verstehen. Man sollte schon einmal in Polen gewesen sein, wenn man Chopin richtig spielen will, denke ich, oder?*

Einav Yarden: Natürlich ist das wichtig. Und diese Unterschiede zu entdecken, gibt mir immer wieder Energie! Und gerade wenn es um Chopin geht, der ja seine nationale Identität immer mit sich herumtrug, auch in Paris, kann ich das wunderbar nachvollziehen. Denn auch ein Israeli trägt diese nationale Identifikation immer mit sich, das ist sehr stark. Das hat nichts mit Patriotismus zu tun, sondern mit der eigenen Identität, die bei mir die Person Einav Yarden ausmacht. *[sie lächelt]* Und das meine ich, wenn ich sage, dass das meine anthropologischen Studien sind, die ich überall durchführe – wenn ich nicht übe.

PIANONews: *Wie sieht es mit Ihrem Repertoire aus? Sie spielen teilweise – auch live – sehr ungewöhnliches Repertoire, wie „Jatekók“ von György Kurtág. Ich weiß nicht einmal, ob er es für eine Konzertaufführung schrieb. Was interessiert Sie daran, solch ein Repertoire auf die Bühne zu bringen?*

Einav Yarden: Ich bin in der glücklichen Situation, Pianistin zu sein, mit diesem großartigen Repertoire. Es war für mich immer interessant, auch das Repertoire zu spielen, das abseits der eingetretenen Pfade liegt. Natürlich gibt es einen Grund, warum jeder die großen Werke spielt – einfach weil es großartige Musik ist. Aber es gibt auch andere großartige Werke. Ich mag es, Dinge miteinander zu verbinden. Also wenn ich Beethoven spiele, ihn mit einem anderen Komponisten in Kontrast zu setzen. Zudem spiele ich auch gerne zeitgenössische Musik. So habe ich soeben als deutsche Erstaufführung ein Werk von Eres Holz gespielt, ein Stück, das dieser Komponist für mich geschrieben hat. Es gibt einem sehr viel Freiheit, ein Teil der Entstehung von Musik zu sein. Aber ja, ich will Beethoven spielen, ich kann das, glaube ich ... Ich will diese Musik auch mit derselben Freiheit wie zeitgenössische Musik spielen. Und dennoch steht Beethovens Musik in einem ganz deutlichen Kontext mit Sprache, mit der Ästhetik, dem kulturellen Hintergrund, der Form und so weiter. Das limitiert einen zwar nicht, aber es gibt einem weniger Spielraum als bei zeitgenössischer Musik, sich selbst zu entfalten.

PIANONews: *Wäre die Freiheit der Interpretation der*

großen Werke nicht auch größer auf den historischen Instrumenten, da in diesem Bereich die Interpretationsgeschichte weniger in „Stein gemeißelt“ ist?

Einav Yarden: Definitiv ja. Man hat in diesem Moment das Gefühl – natürlich mit dem Verständnis für den Notentext und dem Wissen darum –, dass man spontaner reagieren kann. Vieles kann beständig anders sein. Diesen Eindruck erhält man beim Spiel von historischen Instrumenten. Man fühlt, als würde man immer etwas Neues entdecken und aus den Werken herauslocken können. Ich weiß auch nicht genau, woher dieses Gefühl kommt.

PIANONews: *Vielleicht liegt es auch daran, dass die Instrumente weitaus unterschiedlicher sind als die heutigen Konzertflügel?*

Einav Yarden: Genau, das ist absolut richtig. Denn die Vorteile der modernen Instrumente sind gleichzeitig auch ihre Nachteile. Der größte Vorteil liegt darin, dass wir so viele Details kontrollieren können. Und wir werden süchtig nach dieser Kontrolle. Dann aber kann man dasselbe auf einem Stein- oder Graf-Flügel nicht wiederholen ...

PIANONews: *Wäre eine Spezialisierung auf historische Instrumente nicht interessant für Sie?*

Einav Yarden: Keine vollkommene Spezialisierung. Aber wenn ich einen Wunsch frei hätte, dann würde ich mir einen Graf-Flügel aus den 20er Jahren des 19. Jahrhunderts wünschen. *[sie lacht]* Dann weiß ich nicht, was auf Dauer passieren würde. Ich denke, ich würde wirklich süchtig nach solch einem Instrument werden. Aber man muss schon einen ständigen Zugang zu solch einem Instrument haben, wenn man mit ihm auf der Bühne spielen will.

PIANONews: *Gibt es Pläne für weitere CDs?*

Einav Yarden: Challenge und ich sprechen gemeinsam darüber. Aber es ist momentan noch nichts vollkommen sicher ausgemacht.

PIANONews: *Gibt es Wünsche für die Zukunft, was Sie gerne einmal einspielen würden?*

Einav Yarden: Oh, sehr viel. Beethoven, sicherlich Schumann – oder Strawinskys Konzert für Klavier und Blasorchester. Vielleicht auch irgendwann Schubert ...

PIANONews: *Vielen Dank für dieses Gespräch.*

Schauen Sie auch das Interview mit Einav Yarden auf unserer Interview-Video-Website unter www.pianonews.de.

Klare Strukturen für die Zukunft

Blick auf die Produktionsstätte
von Bechstein in Seiffhennersdorf.
Foto: Bechstein



Bechsteins Produktionsstandorte in Seiffhennersdorf und Hradec Králové



Die Produktionshallen in Hradec Králové.
Foto: Dürer

Von: Carsten Dürer

In der Ausgabe 1-2014 von PIANONews hat uns der Vorstandsvorsitzende der Bechstein AG, Karl Schulze, erklärt, dass – im Vergleich zu einigen Jahren zuvor – nun die Strukturen in den beiden Fabriken von Bechstein, in Seiffhennersdorf und im tschechischen Hradec Králové, vollkommen transparent seien, wenn es um die Herkunft der unterschiedlichen Marken von Bechstein geht. Und immerhin bietet Bechstein vier unterschiedliche Linien an: die Premium-Marke „C. Bechstein“, die Marke „Bechstein“ (die früher unter dem Namen „Bechstein Academy“ bekannt war), die günstigere Marke „W. Hoffmann“ und die Einsteiger-Marke „Zimmermann“. Klar sollte man erkennen, dass beide Marken mit dem Namen Bechstein im deutschen Werk Seiffhennersdorf hergestellt werden und die Marke W. Hoffmann in Hradec Králové. Die Marke Zimmermann sollte man – außer vielleicht im Lagerbereich – in der Produktion dort gar nicht vorfinden, da sie in China hergestellt wird. Wir wollten diese Angaben prüfen und fuhren in die Werke, um uns selbst einen Eindruck zu verschaffen.

Zur Erinnerung: Ursprünglich als eine der wichtigsten Produktionsstätten des Verbundes der während DDR-Zeiten als „Klavier-Union“ zusammengefassten Klavierbaubetriebe, war die „Sächsische Pianofortefabrik“ in Seiffhennersdorf ein gro-

ßes Unternehmen. Nachdem Bechstein in Berlin seine Produktion aufgegeben hatte, erwarb das Unternehmen nach der Wende im Jahr 1992 diese Fabrik. Groß angelegte Investitionen machten Bechstein schnell zu einem der modernsten Klavierbaubetriebe

in Europa. Doch Bechstein, 1996 zur Aktiengesellschaft mutiert, war klar, dass eine Erweiterung der Marktverhältnisse ausschließlich mit in Deutschland produzierten Klavieren und Flügeln nicht möglich ist, zu stark war der Preisdruck. So hatte Bechstein schon frühzeitig zahlreiche Klaviere im tschechischen Unternehmen Petrof anfertigen lassen. 2007 dann beteiligte sich Bechstein an dem tschechischen Unternehmen „Bohemia“ und übernahm es im Jahr 2009 vollständig. Ein geschickter Schachzug, wie sich herausstellen sollte. Nicht nur, da Bohemia über eine gut aufgebaute Struktur in der Tschechischen Republik verfügte, sondern vor allem, da das Unternehmen zahlreiche Fachkräfte zur Verfügung stellte. In den Folgejahren wuchsen die Unternehmen im tschechischen Hradec Králové und dem deutschen, grenznahen Seifhennersdorf immer stärker zusammen. Bei unserem Besuch Ende 2009 war kaum erkennbar, welche Teile von welcher Marke in welchem der beiden Werke genau gebaut wurden. Es war eine Phase, in der man vor allem flexibel nach den in den beiden Werken erkennbaren Kapazitäten reagierte. Die großen Produktionshallen in Hradec Králové wirkten recht „unsortiert“, überall erkannte man Instrumente der Bechstein Academy-Serie, die zwar in Seifhennersdorf fertiggestellt wurden, aber kaum mehr als rein deutsches Produkt angesehen werden konnten. Kritiker warfen dem Unternehmen Herkunftsverschleierung vor.

Seither sind etliche Jahre ins Land gegangen, hat man weiter investiert, nicht nur in der deutschen Fabrik, sondern gerade auch im tschechischen Unternehmen. Die Strukturen wurden vollkommen überarbeitet, so dass sich dem Besucher mittlerweile ein klarer Produktionsablauf und eine klare Trennung der Aufgabenbereiche zwischen den beiden Fabriken darstellen.

Strukturteilung

170 Mitarbeiter sind es, die in Seifhennersdorf die Marken „Bechstein“ und „C. Bechstein“ bauen. Mittlerweile gibt es die Linie „Bechstein Academy“ nicht mehr. Aber man hat sie nicht einfach nur umbenannt, sondern die Instrumente, die nun einfach den Namen „Bechstein“ tragen und die sich aus den ehemaligen Klavieren und Flügeln der „Bechstein Academy“-Serie entwickelten, hat man auch verbessert. Und dies vor allem in der akustischen Anlage und in Bezug auf das Spielwerk. So baut man mittlerweile – wie bei der Premiummarke C. Bechstein – erst die Innen- und Außenwand der Flügel auf, bevor man dann den bereits vorbereiteten Resonanzboden mit Stegen und Rippen in das Instrument einpasst. Dies garantiert eine bessere Spannung des Resonanzbodens, was zu einer höheren Dynamik der Instrumente führt. Auch die Berippung des Resonanzbodens wurde verändert und unterstützt diese Erhöhung des Schwingungsverhaltens des Resonanzbodens. Doch auch die Mechanik der „Bechstein“-Instrumente wurde nochmals überarbeitet, so dass die Kontrolle für den Spieler noch besser ist. Diese Instrumente der Serie „Bechstein“, die man seit Oktober 2013 an den Handel geliefert hat, sind durch die vorgenommenen Verbesserungen allerdings nicht etwa teurer geworden. Ganz im Gegenteil, hat man bei allen Marken, die aus dem Hause Bechstein stammen, bislang keine Preiserhöhung in

diesem Jahr vorgenommen und will dies auch bis Spätherbst dieses Jahres beibehalten.

In Seifhennersdorf ist nach wie vor die Entwicklungsabteilung vorhanden, die mittlerweile mit fünf Mitarbeitern besetzt ist, die sich nicht nur um die Neukonstruktionen kümmern, sondern vor allem auch um die Programmierung der computergesteuerten CNC-Fräsen, von denen in beiden Werken etliche ihre Aufgabe versehen. Dennoch: In kaum einem anderen Betrieb gleicher Größe wird so viel Handarbeit in die Instrumente gesteckt wie in den beiden Fabriken von Bechstein. Das erkennt man in jedem Bereich der Fertigung. Trotzdem haben die CNC-Fräsen einen erheblichen Anteil an der Qualität der Instrumente. Denn mittlerweile sind es vor allem die Teile, die bei reiner Handfertigung aufwendig nachgearbeitet werden müssen, die nun passgenau sitzen. Das Nacharbeiten von Hand ist kein Problem, wenn es kleine Stückzahlen sind, die gefertigt werden, aber bei jährlich 1500 Klavieren und momentan zirka 350 Flügeln, die allein das Werk in Seifhennersdorf verlassen, ist diese Passgenauigkeit ein wichtiger Faktor



Immer wieder Ruhezeiten für die vorbereiteten Holzteile.
Foto: Dürer



Eine Zargen-Biegevorrichtung, die für alle Flügelgrößen angewendet werden kann.
Foto: Dürer



Eine der CNC-Fräsen in Seifhennersdorf.
Foto: Dürer



Deutliche Unterschiede in der Struktur: Links eine Gussplatte für einen C. Bechstein-Flügel, rechts für einen Bechstein-Flügel.
Fotos: Dürer

und erhöht die Gesamtqualität. So werden die Stege nicht nur gefräst, sondern in einer speziellen Maschine auch gleich gebohrt und mit den Stiften für die Saitenführungen versehen. Die Rippen werden ebenfalls von einer CNC-gesteuerten Maschine abge-

fräst. Die Berippung des Resonanzbodens selbst geschieht allerdings traditionell in dafür maßgefertigten Pressen. Doch vor allem im Bereich des Stuhlbodens und des Stimmstocks stellt sich bei der Weiterverarbeitung und dem Einfügen in die akustische Anlage des Instruments diese Passgenauigkeit als vorteilhaft heraus, da hier einfach alles sofort zusammenpasst. Dafür ist natürlich eine genaue Arbeit der Fräsen wichtig.

Grundsätzlich gilt: In Seifhennersdorf ist neben dem Aufbau der Instrumente der Marken „C. Bechstein“ und „Bechstein“ die Holzverarbeitung und Vorbereitung die Kern-

kompetenz. So werden hier auch die meisten Holzteile der akustischen Anlage vorbereitet und die Rasten zusammengebaut, die später in Hradec Králové in die W. Hoffmann-Instrumente eingebaut werden. Dagegen werden im tschechischen Betrieb alle Mechaniken und Tastaturen vorbereitet sowie alle Gussplatten. bildeten Mitarbeitern viel Handarbeit im traditionellen Sinne an den Instrumenten vorgenommen wird, allerdings an den beschriebenen Stellen unterstützt von computergesteuerten CNC-Fräsen. Momentan ist man dabei, den über die Jahrzehnte gewachsenen Betrieb mit seinen drei Stockwerken neu zu strukturieren, um die Abläufe zu optimieren. Der seit kurzem im Betrieb arbeitende Matthias König, der jahrelange Erfahrung in größeren Klavierbaubetrieben mitbringt, hat sich ein ganz besonderes System ausgedacht. Mit großen Wandtafeln, auf denen nicht nur jeder Arbeitsplatz auftaucht, sondern auch alle handwerklichen Arbeiten, findet man jedes Instrument, das sich in Arbeit befindet. Wenn einer der Mitarbeiter ein Instrument an seinem Arbeitsplatz bearbeitet hat, wird das entsprechende Symbol mittels einer Magnettafel an dem großen Wand-Board in die kommende Abteilung verschoben. Auf diese Weise erhält nicht nur jeder Mitarbeiter einen Überblick, wo wie viele Instrumente an welcher Station gerade zur Verarbeitung anstehen, sondern kann auch die Arbeitsprozesse seiner Kollegen verfolgen. Ein durchaus sinnvolles Prinzip, da sich der jeweilige Mitarbeiter nun nicht nur an seinem Arbeitsplatz sieht, sondern innerhalb des gesamten Prozesses in der Erstellung der Instrumente. Daneben sind die Klavierfertigungsbereiche und die für die Flügel neu strukturiert worden. Mit viel Platz in den Innenbereichen der Hallenebenen hat man eine Art Schienensystem eingerichtet, auf dem nach einem Arbeitsschritt die Instrumente in den kommenden Bereich weitergeschoben werden. So erkennt man schnell, wo genug oder wo zu wenige Instrumente in der Vorbereitung sind, so dass jeder klar sieht, ob schneller oder langsamer gearbeitet werden muss. Dies ist natürlich noch nicht über alle Arbeitsbereiche möglich, sondern teilt sich noch über die Stockwerke auf. Dennoch ist dieses System eine großartig Lösung.

Die Hallen verfügen alle über ein Befeuchtungssystem, das dafür sorgt, dass eine gleichbleibende Luftfeuchtigkeit herrscht. Sogenannte „Ufos“, runde scheibenähnliche Einheiten, hängen unter den Decken und werden von einem Zentralrechner aus gesteuert. Immer wieder sieht man, dass sie Wasser in die Hallen zerstäuben. Daher sind die Instrumente auch oftmals mit Plastikfolien abgedeckt, denn auch wenn die Luftfeuchtigkeit stimmen muss, sollen die Holzteile d e n n o c h nicht feucht werden.

Was vor allem wichtig ist, sind natürlich die Standzeiten, also die Zeiten, in denen gerade die vorbereiteten Inneninstrumente, die die akustische Anlage ent-



Beeindruckend: Die Halle mit dem Holzschichtenlager.
Foto: Dürer



Neue Struktur: An diesem Organisations-Board erkennt jeder Mitarbeiter, wo sich welcher Kollege und wo welches Instrument befindet.
Foto: Dürer



kompetenz. So werden hier auch die meisten Holzteile der akustischen Anlage vorbereitet und die Rasten zusammengebaut, die später in Hradec Králové in die W. Hoffmann-Instrumente eingebaut werden. Dagegen werden im tschechischen Betrieb alle Mechaniken und Tastaturen vorbereitet sowie alle Gussplatten.

Seifhennersdorf

Man muss sich den Betrieb in Seifhennersdorf so vorstellen wie eine grandios durchorganisierte Manufaktur, in der mit der großen Anzahl von gut ausge-



Besatzung der Klaviere.
Foto: Dürer



Übersichtliche Struktur: Viel Platz und gute Arbeitsplätze mit Fenstern. Hier die Klavierausarbeitung.
Foto: Dürer

halten, ruhen, damit sich das Holz setzen kann. Diese Bereiche sind für die Flügel ähnlich wie für die Klaviere gut strukturiert. Und man erkennt aufgrund von farbigen Schildern, ob es sich um „C. Bechstein“-Klaviere oder -Flügel handelt,

die weiße Schilder tragen, oder um solche der „Bechstein“-Serie, die blaue aufweisen. Klare Trennungen sind hier ersichtlich, auch wenn die beiden Serien in denselben Hallen und von denselben Mitarbeitern aufgebaut werden. Wo die Unterschiede liegen? Nun, vor allem in der Konstruktion und in Teilen der Materialauswahl. Obwohl auch im letztgenannten Punkt eine immer stärkere Angleichung stattfindet. In allen Instrumenten werden Resonanzböden der gleichen Spezifikation eingebaut. Die bei Anlieferung sowie nach dem Aufbringen der Rippen und Stege in Klimakammern über lange Zeiten lagernden Resonanzböden kommen aus dem italienischen Fiemme-Tal von Ciresa. Und auch bei der Auswahl der Hölzer für die Rasten gilt ein einziger Standard für alle Instrumente. Unterschiede dieser beiden Marken, die den Namen Bechstein führen, erkennt man äußerlich vor allem in der Anlage der Gussplatten, die auch eine unterschiedliche Lackfarbe aufweisen, sowie im Aufbau der Rim, also des Außengehäuses, das mit weniger Schichten von Hölzern und etwas dünner bei den „Bechstein“-Instrumenten als bei den „C. Bechstein“-Instrumenten gearbietet ist. Auch beim Blick in den Flügel erkennt man neben der vollkommen anders aufgebauten Gussplatte einige kleine Unterschiede. So beispielsweise die Hammerkerne, die aus einem anderen Holz gefertigt sind, oder auch bei den Hammerunterfilzen, die eine andere Struktur aufweisen. Wichtiger als diese Feinheiten ist allerdings, dass die Instrumente der „Bechstein“-Serie mittlerweile ausgereifte Instrumente sind, die durchaus hohen Qualitätsstandards entsprechen, aber vollkommen selbstständig konstruiert sind.

Die Tastaturen und die Spielwerke, also die Mechaniken, werden in Seifhennersdorf weitestgehend vorbereitet aus Hradec Králové angeliefert, da dort eine gesamte Abteilung nur auf die Bearbeitung der Mechaniken ausgelegt ist. Und auch – wie erwähnt – sind die Gehäuseteile weitestgehend im tschechischen Werk vorbereitet worden. Natürlich liegt dies an den Kapazitäten und der sinnvollen Aufteilung der Arbeitskompetenzen in den beiden nicht weit voneinander entfernten Betrieben. Zwar verfügt das Seifhennersdorfer Werk immer noch über zwei gut

ausgestattete Spritzkabinen, die momentan aber nur wenig zum Einsatz kommen. Man will unabhängig bleiben und wird diese Lackierungseinrichtungen halten, falls ein Engpass entsteht oder ein Bereich ausfällt – und sei es nur für einen Tag. Stillstand darf und soll es nicht geben, in keinem der Bereiche. Auch da hilft das Organisations-Board in den beiden Abteilungen für Flügel und Klaviere: Denn man erkennt sofort, wo ein Mitarbeiter sich krank gemeldet hat und wo ein sogenannter Springer diese Arbeit übernehmen muss. Und dass die Qualifizierung im eigenen Unternehmen nicht abreißt, dafür sorgt man mit sechs Lehrlingen, die man pro Jahr ausbildet. Eine recht große Anzahl, aber für die Erhaltung der Mitarbeiterqualität auf lange Sicht ein Muss.

Natürlich wird ein Instrument erst zu einem Bechstein durch die letztendliche Ausarbeitung nach dem Zusammenbau. In den Bereichen Klavier und Flügel findet man auf allen Ebenen neu eingerichtete Stimmkabinen. Aber letztendlich ist es der Endintoneur, der den Instrumenten die Seelen einhaucht, ihnen den jeweils typischen Klang verleiht.

Hradec Králové

Die „Bechstein Europe“-Fabrik in der tschechischen Stadt Hradec Králové war schon bei unserem letzten Besuch groß aufgestellt. Mittlerweile arbeiten dort 160 Arbeitskräfte. Doch in den vergangenen Jahren hat sich dort viel verändert. Nicht nur, dass die Arbeitsabläufe verbessert und optimiert wurden, sondern auch da die Hallen nun komplett neu isoliert sind, in den Wand- und Deckenbereichen, was zu einer besseren klimatischen Situation führt. Zwar verfügen diese Hallen nicht etwa über Fenster, wie dies in Seifhennersdorf in allen Bereichen des Gebäudes der Fall ist, doch wurden sie auch nicht speziell für den Klavierbau konstruiert wie das deutsche Werk. Dennoch ist das natürliche Tageslicht recht gut, da alle Hallen über ein gewölbtes Glasdach verfügen.

Und hier nun werden die Instrumente der Marke W. Hoffmann gefertigt. Und nur diese, das ist eindeutig. Es ist ein ebenso traditioneller Klavierbau wie bei den Instrumenten, die den Namen Bechstein tragen. Aber es gibt auch bei dieser Marke zwei Linien, die preisgünstigere „Vision“-Linie und die etwas teurere „Tradition“-Linie. Kaum sind die Vorarbeiten für die beiden Linien zu unterscheiden, bei beiden wer-



Die Flügelausarbeitung.
Foto: Dürer



In akustisch speziell ausgestatteten Räumen versehen die Intoneure ihre Arbeit.
Foto: Dürer

den die CNC-Fräsen auch in Hradec Králové eingesetzt, um bei der Stückzahl von 2150 Klavieren und 430 Flügeln im Jahr die Passgenauigkeit bei der Weiterverarbeitung zu garantieren. Und es sind auch hier wieder vor allem die einzelnen Konstruktionsmerkmale, die diese Serien unterscheiden. Natürlich gibt es tatsächlich bei genauerem Hinsehen kleine Unterschiede in der Materialauswahl, aber diese fallen kaum ins Gewicht.

Die Kernkompetenzen in Hradec Králové liegen allerdings für alle Instrumente der Firma Bechstein in der Bearbeitung der Gussplatten und der Vorbereitung der Mechaniken. In einer von den großen Produktionshallen, die von Bechstein nur angemietet waren und mittlerweile erworben wurden, abgelegenen kleinen Halle werden die Gussplatten für

alle Instrumente von einer CNC-Maschine gebohrt und mit den Saiteneinhangstiften versehen. Danach werden sie grundiert und dann von Hand geschliffen. Erst dann kommen sie in die unterschiedlichen Lackierungsprozesse, die dann auch optisch die deutlichen Unterschiede bringen. Die Gussplatten der Premium-Marke „C. Bechstein“ werden mit Hochglanzlack auf Messingfarbe versehen, die der Marke „Bechstein“ sind matt lackiert und weisen eine rötlichere Färbung auf. Die Platten der W. Hoffmann-Familie sind ebenfalls anders behandelt, die Klaviere sind mit Hammerschlagoptik lackiert. Allerdings sind die Gussplatten auch bei den unterschiedlichen Marken von unterschiedlicher Qualität, was man leicht erkennen kann, wenn man einmal die Unterseiten der Platten betrachtet. Denn während sie auf der Oberseite alle recht glatt geschliffen sind, stellt man auf der Unterseite die unterschiedlichen Qualitäten des Gusses fest, die bei der Marke C. Bechstein weitaus feiner gehalten sind als bei den anderen Marken.

Die Mechanik-Abteilung liegt in einem in den hohen Hallen eingerichteten Obergeschoss. Hier sitzen etliche Frauen und arbeiten die aus einer deutschen und einer

chinesischen Produktion angelieferten Mechaniken einzeln nach. Immer wieder werden bei beiden Mechanikarten Unstimmigkeiten in der Präzision festgestellt und hier nun auf ein gemeinsames Niveau gebracht. Jede Kleinigkeit wird mehrfach getestet und nachgearbeitet. Dann werden die Hammerstiele und die Hammerköpfe eingeleimt. In Seifhennersdorf wird dies allerdings für die C. Bechstein-Instrumente separat vorgenommen. Nur mit diesem Aufwand kann man bei der Stückzahl gewährleisten, dass die Spielwerke auch wirklich funktionieren und es nicht zu Ausfällen kommt. Doch man will auf Dauer einen Schritt weiter gehen, was der Grundphilosophie entspricht, so weit wie möglich unabhängig von Zulieferern zu werden. Man will in Zukunft versuchen eigene Mechanikteile zu fertigen, da damit die Kontrolle der Grundfertigung noch besser wäre und es auf Dauer eine Einsparung in der arbeitskräufteaufwendigen Nachbearbeitung bedeuten würde. Ein ähnlicher Aufwand wird mit den angelieferten Klaviaturen betrieben. Auch hier werden die Tasten nachgearbeitet, werden zum Teil neue Führungsilze eingesetzt, die die Spielbarkeit verbessern.



Hradec Králové: Die Gussplatten für alle Marken warten auf ihre Verarbeitung.
Foto: Dürrer



Gussplatten-CNC-Fräse im Einsatz.
Foto: Dürrer



Schleifen der Gussplatten von Hand.
Foto: Dürrer



Blick in den Bereich, in dem die lackierten Holzteile geschliffen und poliert werden.
Foto: Dürrer



In jeder Halle befinden sich im Innenbereich Maschinenkabinen, in denen die für die Arbeitsabläufe in der jeweiligen Halle wichtigen Bestandteile bearbeitet werden. Abgeschottet durch Schiebetüren, die den Lärm einschränken, werden dort die Resonanzböden geschliffen, werden die Stege ausgearbeitet und viele Schritte mehr vorgenommen. Mittlerweile sind es fast ausschließlich Tschechen, die in diesem Werk die Arbeit verrichten. Waren es noch vor einigen Jahren etliche deutsche Fachkräfte, die dafür sorgten, dass die Arbeitsabläufe richtig funktionieren, ist das Team bei Bechstein Europa mittlerweile autark und mit einem hohen Anteil von Klavierbauern oder im Klavierbau erfahrenen Arbeitskräften ausgestattet.

Zwar werden die lackierten Gehäuseteile – auch für die Instrumente, die in Seifhennersdorf gebaut werden – in Hradec Králové ausgearbeitet, also geschliffen und poliert. Aber die Lackierarbeiten selbst werden in einem 25 Kilometer von Hradec Králové angemieteten Fertigungs-



Erkennbar, dass auch hier die lackierten Holzteile für die Premium-Marke C. Bechstein vorbereitet werden.
Foto: Dürrer

gebäude in Tyniste von acht Mitarbeitern vorgenommen, da man in Hradec Králové selbst noch keine Genehmigung gemäß den Abluft- und Entsorgungsvorschriften erhalten hat.

Neue W. Hoffmann-Serie

Eine vollkommen neue Serie von W. Hoffmann-Modellen hat man soeben erstmalig in die Produktion übernommen: die W. Hoffmann Professional-Serie. Man wollte die Beliebtheit der Marke in vielen Ländern auf ein neues Niveau heben. So verbesserte man nicht nur die Struktur des Resonanzbodens mit einer anderen Berippung und anderen Stegen, wodurch die Wölbung des Resonanzbodens sich verändert, sondern hat auch die Rastenanlage modifiziert, so dass beispielsweise bei den Klavieren ein weiterer Rastenbalken für noch mehr Stabilität sorgt. Das ver-

leiht dem Instrument nicht nur einen voluminöseren, sondern vor allem auch einen vollkommen anders g e a r t e t e n Klang, wie die



Gut erkennbar: Die neue Raste für ein Klavier der W. Hoffmann Professional-Serie (s. rechts).
Foto: Dürer

für das Qualitätsmanagement verantwortliche Klavierbaumeisterin Ulla Hall in Hradec Králové erklärt, die uns durch die Hallen führt. Auch die Mechanik wird anders bearbeitet und natürlich werden diese Instrumente am Ende vom Intoneur anders vorbereitet. Rein optisch erkennt man diese Linie sofort: Die Gehäuse der Klaviere sind nicht nur anders und moderner geformt, sondern man kann beispielsweise auch die obere Klappe aufstellen wie bei einem Profi-Klavier. Zudem sind alle Metallteile in Chrom gehalten. Öffnet man eines der Instrumente dieser Serie, erkennt man silberne lackierte Gussplatten, die eine Einheit mit den äußeren Chromteilen bilden, bei den Klavieren in Hammerschlagoptik, bei den Flügeln in matter Lackierung.



Die Fertigung dieser Marke von W. Hoffmann ist aufwendiger, das versteht sich von selbst. Dadurch sind die Instrumente dieser W. Hoffmann-Serie auch teurer, aber – wenn man die optimierte Spielweise und den verbesserten Klangcharakter gegenüber den Standard-Serien betrachtet – dennoch in einem vertretbaren Maß. Um die 1000 Euro mehr kostet ein Instrument der Professional-Serie im Vergleich zur Tradition-Linie. Ansonsten hätte man sich bei einer stärkeren Preiserhöhung auch schnell Konkurrenz im eigenen Haus zu den Modellen der „Bechstein“-Serie gemacht. Diese Serie wird neue Modelle in die W. Hoffmann-Reihe einbringen: die Klavier-Modelle 120 und 126 cm sowie die drei Flügelmodelle 162, 188 und 206 cm.

Die Fertigung dieser Marke von W. Hoffmann ist aufwendiger, das versteht sich von selbst. Dadurch sind die Instrumente dieser W. Hoffmann-Serie auch teurer, aber – wenn man die optimierte Spielweise und den verbesserten Klangcharakter gegenüber den Standard-Serien betrachtet – dennoch in einem vertretbaren Maß. Um die 1000 Euro mehr kostet ein Instrument der Professional-Serie im Vergleich zur Tradition-Linie. Ansonsten hätte man sich bei einer stärkeren Preiserhöhung auch schnell Konkurrenz im eigenen Haus zu den Modellen der „Bechstein“-Serie gemacht. Diese Serie wird neue Modelle in die W. Hoffmann-Reihe einbringen: die Klavier-Modelle 120 und 126 cm sowie die drei Flügelmodelle 162, 188 und 206 cm.

Fazit

Kein anderes Unternehmen im Bereich des Klavierbaus verfügt über solch moderne Produktionsstätten in Europa in dieser Größenordnung. Die Bechstein AG mit einem administrativen Hauptsitz und einem großen Einzelhandelsgeschäft in Berlin hat sich zu einem klar strukturierten Industriebetrieb entwickelt, der mit seiner Kernkompetenz, dem handwerklichen Wissen im Klavierbau, eine Markenfülle aufgebaut hat, die ohne Lücken eine breite Kundenklientel befriedigen kann. Dabei sind es vor allem die Investitionen in allen wesentlichen Bereichen für die Qualitätsverbesserung der Produkte, die für dieses Unternehmen sprechen. Selbstredend kommt ein Hersteller mit dieser Anzahl an Klavieren und Flügeln und mit einer Marktbedeutung, die deutlich ist, immer wieder einmal ins Gerede. Aber letztendlich kann sich jeder Besucher der beiden Produktionsstandorte davon überzeugen, dass hier keineswegs verschwiegen wird, welche Produkte woher stammen. Mit dem Entwicklungszentrum in Seiffhennersdorf hat man sich eine feste Größe aufgebaut, die mit qualifizierten Kräften aus dem Klavierbau und dem Know-how in der Informatik die Grundlagen für ausgereifte Konstruktionen bietet. Die Marken, von C. Bechstein über Bechstein, bis zu den drei abgestuften Segmenten der Marke W. Hoffmann und der asiatischen Handelsmarke Zimmermann sind klar gestaffelt und sind auch in ihrer Ausarbeitung in den unterschiedlichen Standorten deutlich aufgeteilt.

Die zahlreichen und beständigen Verbesserungen an den Instrumenten weisen darauf hin, dass man sich bei Bechstein nicht mit einem Status-quo zufrieden gibt, sondern sich immer noch für die Qualität der Produkte engagiert. Dass diese Verbesserungen, verbunden mit einer beständigen Erweiterung der Absatzmöglichkeiten am Markt, nicht ohne permanente Investitionen realisiert werden können, ist den Führungskräften, dem Vorstandsvorsitzenden der Bechstein AG, Karl Schulze, und dem Hauptaktionär, Stefan Freymuth, bewusst. Daher wird beständig in Forschung und Verbesserung der Strukturen investiert. Die Unabhängigkeit von Zuliefer-Firmen und die relevante Ausarbeitung der Produktionstiefe sind dabei ebenso ein Thema wie die Verbesserungen der bestehenden Produktionsverhältnisse. Soeben hat man in Hradec Králové einen neuen Auswahlsaal in Form eines Handelsgeschäfts eröffnet, das eine bessere Repräsentanz zur Straßenfront darstellt, womit eine weitere Immobilienübernahme einherging. Bechstein ist der vielleicht am besten für die Zukunft des Klavierbaus in Europa eingerichtete Betrieb in dieser Größe.



Soeben fertiggestellt: Das Pianozentrum von Bechstein vor den Produktionshallen in Hradec Králové, die im Hintergrund zu erkennen sind.
Foto: Dürer

LOUIS SCHWIZGEBEL

Geschichtenerzähler am Klavier

Von: Anja Renczikowski

Kaum ein Pianist wird von sich behaupten können, direkt nach einem Konzert den Sprung ins kalte Wasser gewagt zu haben. Eine erheiternde Episode, die auch auf YouTube nachzusehen ist, zeigt den jungen Pianisten Louis Schwizgebel, wie er mit seinem Cello-Kollegen Lionel Cottet nach einer Darbietung während des sommerlichen Frühkonzerts in der Reihe „Festival de l'aube“ in den Genfer See springt. „Das klingt schon etwas beängstigend, um sechs Uhr morgens ein Konzert zu spielen. Aber wenn das Wetter mitspielt, ist das magisch. Und es war sehr lustig, dann einfach im See schwimmen zu gehen.“ In der Tat hatten sich nicht gerade wenige Zuhörer eingefunden, um zu so früher Stunde den jungen Pianisten zu hören. In der Schweiz und vor allem im französischen Teil des Landes ist Louis Schwizgebel sehr populär.

Foto: www.fotop.net/edkin

Erfolg in Leeds

Dass sein Name mittlerweile auch außerhalb der Schweiz ein Begriff ist, liegt an seinem Erfolg beim Internationalen Leeds-Klavierwettbewerb. Im Jahr 2012 war er nicht nur der jüngste Finalist in der Geschichte des Wettbewerbs, sondern gewann auch den zweiten Preis. Seine Interpretation von Beethovens 4. Klavierkonzert mit dem Hallé Orchestra unter der Leitung von Sir Mark Elder war so beeindruckend, dass er kurz darauf einen Vertrag beim CD-Label Aparté unterzeichnen konnte. Im März 2013 sprang er kurzfristig für den erkrankten Gary Graffman ein und gab mit Maurice Ravel's Konzert für die linke Hand sein Debüt in der New Yorker Carnegie Hall. „Ich konnte das gar nicht richtig genießen“, berichtet Schwizgebel, „denn ich war etwas krank. Aber das war natürlich eine großartige Gelegenheit.“ Zurzeit ist Louis Schwizgebel Stipendiat der Mozart-Gesellschaft-Dortmund und konzertierte im vergangenen November mit dem Arcos Chamber Orchester New York im Dortmunder Konzerthaus. Bei diesem ersten Konzert in Deutschland mit Orchester freute sich der Pianist auf ein Wiedersehen mit alten Bekannten. Einige Musiker des Arcos Chamber Orchestra haben mit ihm gemeinsam an der New Yorker Juilliard School studiert. Bis 2015 ist er zudem BBC New Generation Artist. Damit verbunden sind Auftritte und Aufnahmen mit dem Radiosender der BBC.

Asiatische Disziplin und schweizerische Gelassenheit

Der Name Louis Schwizgebel-Wang (seinen Doppelnamen hat er mittlerweile auf Schwizgebel vereinfacht) lässt aufhorchen. Louis wird französisch ausgesprochen, Schwizgebel klingt irgendwie schweizerisch deutsch und Wang eindeutig chinesisches. Es ist nicht das erste Mal, dass er diesen Namensmix erklären muss. Seine Mutter stammt aus Taiwan, sein Vater aus der Schweiz, aufgewachsen ist er in Genf. Hört und sieht man Louis Schwizgebel spielen, so scheint er auch drei typische Charaktereigenschaften zu vereinen: französische Eleganz, schweizerische Gelassenheit und asiatische Disziplin. Der Pianist lacht und erzählt: „Meine Mutter war schon streng. Das ist ein Klischee, das wahr ist. Sie hat mir immer gesagt, wenn du was erreichen willst, musst du hart arbeiten und wenn du Musiker werden möchtest, dann muss du sehr diszipliniert sein.“ In seiner Familie gibt es zwar Künstler, aber keine Musiker. Dennoch entschied sich Schwizgebel schnell für das Klavier. „Ein älterer Freund hat ‚Für Elise‘ gespielt und da wusste ich, das möchte ich auch können.“ Bereits mit neun Jahren trat er ins Konservatorium in Lausanne ein, wo ihn Brigitte Meyer durch das Musikstudium begleitete, das er mit Fünfzehn mit „summa cum laude“ abschloss. Später folgten Studien bei Pascal Devoyon in Berlin und an der Juilliard School bei Emanuel Ax und Robert McDonald. Gegenwärtig lebt er in London und studiert bei Pascal Nemirovski an der Royal Academy of Music.

Bilder kreieren und Geschichten erzählen

Kürzlich erschien seine Solo-Debüt-CD mit dem Titel „Poems“. Doch statt sich als junger, gutausse-

hender Pianist mit verträumten Repertoirevorlieben vermarkten zu lassen – was der Titel der CD schnell suggerieren könnte – überrascht Schwizgebel mit einem ausgefallenen Programm. „Ich habe mir überlegt, welche Musik zu Ravel's ‚Gaspard de la nuit‘ passen könnte. Schließlich habe ich mich für Stücke entschieden, die von der Literatur beeinflusst sind.“ So sind auf der CD noch „La vallée d'Obermann“, drei Lied-Transkriptionen von Liszt und „Elis – Drei Nachtstücke für Klavier“ des Schweizer Komponisten Heinz Holliger zu hören. Eine gewagte und doch sehr spannende Kombination. „Natürlich ist es wichtig, dass man mit seinem Spiel die Zuhörer berührt. Aber es geht mir darum, zu zeigen, dass Musik nicht nur etwas bedeutet, sondern auch etwas erzählt und Bilder entstehen lässt. Beim ‚Erlkönig‘ zum Beispiel stelle ich mir die Szenerie und die Geschichte beim Spielen vor.“ Es überrascht nicht, dass Schwizgebel ein Faible für das Darstellerische hat, sind doch Großvater und Mutter bildende Künstler. Sein Vater Georges Schwizgebel ist ein bekannter Schweizer Animationsfilmemacher. Ein wesentlicher Bestandteil seiner filmischen Erzählungen ist Musik. „Ich war sehr neugierig, als ich klein war. Mein Vater hat mir ganze italienische Opern übersetzt“, erzählt er. Heute lässt sich der Vater von seinem Sohn inspirieren. So hat Louis Schwizgebel schon zu einigen Filmen die Musik gespielt. Ein paar der malerisch-poetischen Animationsfilme sind im Internet zu sehen, darunter auch „Romance“, ein Film, der seine Premiere auf der Piazza Grande in Locarno feierte und von einer kleinen Liebes-

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

 **MEISTERPIANISTEN**
zu Gast bei der Konzert-Direktion Adler
in der Berliner Philharmonie

Mittwoch, 9. April 2014

GRIGORY SOKOLOV
Chopin: Klaviersonate Nr. 3 h-Moll u.a.

Mittwoch, 7. Mai 2014

ALEXANDER MELNIKOV
Mit dem FREIBURGER BAROCKORCHESTER
Schumann: Klavierkonzert a-Moll op. 54

Dienstag, 20. Mai 2014

EVGENIA RUBINOVA
Mit der KAMMERAKADEMIE POTSDAM
Mozart: Klavierkonzert d-Moll KV 466

Änderungen vorbehalten

TELEFONISCHER KARTENSERVICE **030/8264727** Konzert-Direktion Hans Adler OHG
KARTEN: www.musikadler.de
PHILHARMONIE UND VORVERKAUFSTELLEN

Fotos: Caroline Doutré



geschichte während eines Flugs erzählt. Louis Schwizgebel spielt dazu Rachmaninows Sonate op. 19. Auch vom neusten Projekt des Vaters berichtet er stolz: „Als ich den ‚Erlkönig‘ gespielt habe, hat er sich entschieden, einen Film darüber zu machen.“

Aufgeschlossen und vielseitig interessiert

„Ich finde es sehr interessant, bildende Kunst und Musik zu kombinieren. Ich habe schon viel darüber

nachgedacht und habe auch schon mal ein Konzert mit meinem Vater gegeben. Da wurden dann seine Filme gezeigt und ich habe dazwischen gespielt.“ Louis Schwizgebel malt und zeichnet selber gerne, zudem begeistert er sich für Zaubertricks. „Ich liebe die Magie und überrasche, wo immer mir sich die Gelegenheit bietet, meine Umgebung mit ein paar Tricks. Damit vertreibe ich mir und meinen Freunden gerne die Zeit“, erzählt er lachend. Und er hat ein weiteres Hobby, das er mit dem Pianisten Kit Armstrong teilt: das Origami-Falten. Zudem liebt er das Laufen – und dass er sportlich ist, hat er mit dem morgendlichen Spontan-Sprung in den Genfer See schon längst bewiesen. „Ich habe das große Glück, dass ich gerne reise. Es ist interessant, unterwegs zu sein und viele Leute kennenzulernen. Ich finde diesen Lebensstil aufregend, auch wenn es viel Arbeit bedeutet“, erklärt der Pianist und ergänzt, dass er gerne in London lebe. Für seine zunehmenden Engagements in Europa ist das auch ein guter Ausgangspunkt. „Es ist schade, dass hier in Europa so wenig junge Leute klassische Musik hören. In Asien ist das anders.“ Umso wichtiger scheint ihm der vielschichtige

Umgang mit Musik. Wenn alle Sinne angesprochen werden, dann ist es vielleicht leichter, auch ganz unbedarfte Hörer an die Musik heranzuführen. Mit seiner ernsthaften und gleichwohl lässigen Art ist Louis Schwizgebel auf dem besten Weg, nicht nur eingefleischte Klassikkenner von seiner Musik zu überzeugen.

www.louisschwizgebel.com

CD-Einspielungen

Poems

Maurice Ravel: *Gaspard de la nuit*

Franz Liszt: *Valée d'Obermann*

Liszt/Schubert: *Lieder*

Heinz Holliger: *Elis*

Louis Schwizgebel, Klavier

Aparté 067

(Vertrieb: Harmonia Mundi)

Johannes Brahms

Sonaten für Violoncello und Klavier Nr. 1 e-Moll op. 38,

Nr. 2 F-Dur op. 99, Trio für Klarinette, Violoncello und

Klavier a-Moll op. 114

Ophélie Gaillard, Violoncello; Fabio Di Càsola,

Klarinette; Louis Schwizgebel, Klavier

Aparté 053

(Vertrieb: Harmonia Mundi)



THE FUTURE OF THE PIANO

KAWAI
SINCE 1927

Next Generation Piano

The new K-Series



K-300

KAWAI
THE FUTURE OF THE PIANO

Piano

MAGAZIN FÜR KLAVIER UND FLÜGEL

NEWS

Zahlenrätsel mit Gewinnspiel

Gewinnen Sie

eines von 5 Paketen mit 5 Klavier-CDs von uns ausgewählt

Die Aufgabe

Es wird nach 10 Zahlen gefragt, die alle irgendeinen Bezug zum Klavier bzw. zur Klaviermusik haben. Jede Zahl kommt nur einmal vor. Eine gesuchte Zahl kann auch in einem Namen oder in einem Sachbegriff als Zahlwort verborgen sein (z. B. Achternbusch).

Drei Punkte (...) bedeuten, dass an dieser Stelle eine Zahl oder ein Begriff, der ein Zahlwort enthält, zu ergänzen ist. Die Addition aller Zahlen ergibt eine vierstellige Zahl, deren Quersumme auf eine Opuszahl im Œuvre von Frédéric Chopin verweist. Wie heißt dieses Klavier-werk? (= Lösungswort)

Die Rätselfragen

1. Wie viele Klavierstücke enthält Regers Zyklus Blätter und Blüten?
2. Wann hat Brahms seine Klaviersonate f-Moll op. 5 geschrieben?
3. Welche Opuszahl hat Prokofiews 5. Klavierkonzert?
4. Der Untertitel eines Klavierwerks von Gustav Lange lautet Idylle. Wie heißt der Haupttitel?
5. Diabelli schrieb Melodische Übungsstücke op. 149 für Klavier zu vier Händen im Umfang von ... Tönen.
6. Wie viele Veränderungen enthalten Bachs Goldberg-Variationen?
7. Wie heißt das Instrument, dem Schubart ein Gedicht gewidmet, und das Schubert vertont hat?
8. Smetana schrieb eine einsätzige Sonate für 2 Klaviere. Wie viele Hände sind dabei am Werk?
9. Wie heißt das dritte Stück in Schumanns Waldszenen?
10. Wann ist Hermann Kellers Buch Die Klavierwerke J. S. Bachs erschienen?

Schicken Sie die Antwort bitte an

PIANONews
Stichwort „Gewinnspiel“
Heinrichstr. 108
D-40239 Düsseldorf
(Bitte geben Sie auch bei Postzusendungen Ihre Mailadresse an.)

Oder als Mail an info@staccato-verlag.de
Bitte geben Sie das Stichwort „Gewinnspiel“ im Betreff an.
Und vergessen Sie Ihre Postanschrift nicht!

Einsendeschluss: 1. Juli 2014

Es gilt das Datum des Poststempels bzw. das Datum des Maileingangs.
Der Gewinner oder die Gewinnerin wird aus den Einsendungen ausgelost und benachrichtigt.
Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.

Die Auflösung gibt es in der kommenden Ausgabe und ein weiteres Rätsel ebenfalls.
Die PIANONews-Redaktion wünscht viel Glück!



AUSSERGEWÖHNLICH FLEXIBEL

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



CLASSIC



BASIC



SCHOOL

Ritmüller

music, music, music. **pearlriver**

Begleitung bei der Entwicklung

Klaviermusik beim 4. „Next Generation“-Festival in Bad Ragaz



Die junge Lettin Aurelia Shimkus lieferte eine überzeugende Vorführung ihres Könnens.
Foto: Nikolaj Lund

Seit einigen Jahren schon kümmert sich die im Fürstentum Liechtenstein beheimatete „Internationale Musikakademie“ um musikalischen Nachwuchs auf hohem Niveau. Gefördert werden ausschließlich junge Musiker, die sich bereits in Wettbewerben auf internationaler Ebene hervorgetan haben. Diese werden nicht nur durch Meisterkurse und Unterricht sowie anderweitige Aktionen gefördert, sondern werden auch vom Initiator dieser Akademie, dem Pianisten und Dirigenten Drazen Domjanic, zu dem Festival „Next Generation – Classic Festival Bad Ragaz“ gemeinsam mit weiteren jungen Künstlern eingeladen. Dieses Festival fand im Hotel „Grand Resort Bad Ragaz“ zu Beginn dieses Jahres bereits zum 4. Mal statt. Da unter den Musikern sich natürlich auch etliche Pianisten befinden, hat man dieses Mal gleich drei Konzerte an einem Tag dem Klavier gewidmet. Diesem „Tastentiger“-Festival im Festival haben wir zugehört.

Von: Carsten Dürer



Leiter und Initiator des Festivals: Drazen Domjanic.
Foto: Nikolaj Lund

Acht Pianisten, die trotz ihres zum Teil jugendlichen Alters bereits eine beachtliche Vita aufweisen, waren eingeladen, sich in drei Konzerten an diesem „Tastentiger“-Tag zu präsentieren. Natürlich sind alle technisch hervorragend, das ist heutzutage kaum mehr etwas Besonderes. Aber um sich durchzusetzen, muss man weitaus mehr aufbieten, in Bezug auf die musikalische Deutung sowie die Repertoireauswahl. Denn Letztgenannte sollte persönlich passen und vor allem auch dem Publikum etwas von den Vorlieben und der eigenen Persönlichkeit erzählen können.

Am Vormittag teilten sich die ersten drei ein beachtliches und Aufmerksamkeit erregendes Programm. Die 17-jährige Onute Grazinyte aus Litauen hatte sich vor allem auch litauische Komponisten ausgesucht. So beispielsweise „On the Ice-Skating Rink“ von Balys Dvarionas oder auch die „Drei Präludien“ für Klavier von Levko Revutsky. Schon diese Werke wusste sie nicht nur mit viel Gespür für den Klang und einer faszinierend lockeren Technik zu absolvieren, sondern fand zu einem emotional tief nachempfundenen Ausdruck, der sich sofort auf das Publikum übertrug. Auch in Tschaikowskys „Dornröschen“ in der Bearbeitung von Paul Pabst bzw. Michael Pletnev wusste sie geschickte Tempi zu wählen und mit viel

Einfühlungsvermögen die Szenerie aus dem Ballett heraufzubeschwören. Allein Franz Liszts „Waldesrauschen“ wollte ihr im Ausdruck gar nicht gelingen, da sie wohl kaum etwas mit den Erfahrungen dieses Komponisten, die er in dieses Werk gesteckt hat, anfangen konnte. Dennoch eine wunderbare Vorstellung ihrer selbst.

Die Kanadierin Annie Zhou ist zwar erst 15 Jahre, kann aber schon auf zahlreiche Auftritte und Preise bei Wettbewerben verweisen. Dennoch war die Wahl der „Polonaise-Fantasie“, zwei Nocturnes und der Ballade Nr. 1 von Frédéric Chopin ein wenig ungeschickt. Nicht etwa, dass sie nicht in der Lage gewesen wäre, diese Werke zu spielen. Das nun ganz und gar nicht. Aber das Atmen, das natürliche Rubato, das Tänzerische fehlte in ihrer Spielweise deutlich. Und selbst die zwar technisch leichteren Nocturnes – dennoch im Ausdruck schwieriges Kleinode – waren einfach zu weit entfernt von dem, was Zhou zu transportieren in der Lage war.

Technisch nicht immer perfekt, aber mit einem schier grenzenlosen Ausdruckswillen auf ganz persönliche Art konnte sich der 24-jährige Armenier Levon Avagyan mit seiner Interpretation von Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“ präsentieren. Immer fand er zu eigenen Konzepten, immer schien er eine deutlich durchdachte und wirkungsvolle Agogik und Phrasierung im Sinn zu haben. So konnte er fast den gesamten Zyklus mit einer wunderbaren Spannung, mit Witz und Einfühlungsvermögen spielen. Da spielte es kaum mehr eine Rolle, ob er ein paar Mal daneben-griff, denn die musikalische Aussage blieb den Zuhörern im Gedächtnis.

Am Nachmittag dann gab es ein Konzert, das die Ausbildungsunterschiede kaum deutlicher machen konnte. Denn

Aaron Pilsan
Foto: Nikolaj Lund



das, was sich da vor dem Publikum an Darbietungen zeigte, war extrem weit voneinander entfernt. Als Erste trat die 16-jährige Aurelia Shimkus aufs Podium: mit der letzten Komposition aus der Feder Johann Sebastian Bachs, dem 18. „Contrapunktus“ aus dessen „Kunst der Fuge“. Ein durchaus schwerer Einstieg in ein Programm am Nachmittag. Doch die junge Pianistin bewies ein derartig ausgeprägtes Klangempfinden, verbunden mit einer wunderbaren Anschlagsensibilität, dass die innere Dramatik dieses Werks die Zuhörer in Atem hielt. Jede Stimme wurde herausgearbeitet und in den Gesamtzusammenhang natürlich eingebettet. Dabei war gerade ihre Pedalisierung extrem geschickt und förderte die innere Dramatik noch um einiges. Danach dann Liszts „Fantasie und Fuge über B-A-C-H“, das sie mit Verve und druckvollem Vorwärtsdrang gestaltete,



LEIPZIG
PIANOS



Flügel, Flügel, Flügel


C. BECHSTEIN

Flügel führender Hersteller und gespielte Instrumente von
Steinway & Sons und Yamaha in großer Auswahl.



SHIGERU KAWAI

im Industriepalast • Dohnanyistraße 15 • 04103 Leipzig
Telefon: 0341 26820-900 • www.leipzigpianos.de

wobei die fahrige Wildheit des Improvisatorischen immer von ihrem großartigen Gestaltungsansinnen in Schach gehalten wurde. Was für ein Talent, was für eine bereits in diesem Alter großartig-tiefsinnige Betrachtung solcher Werke!

Auch der 20-jährige Aaron Pilsan konnte mit seiner Sicht auf Schuberts „16 Deutsche Tänze“ und seiner „Wanderer-Fantasie“ insgesamt überzeugen. Allein der natürliche Vorwärtsdrang in der Wanderer-Fantasie geriet etwas zu kontrolliert und zu statisch, als dass der natürliche Schwung aufgekommen wäre.

Und dann der Wechsel zu rein technischem Show-Gehabe. Natürlich ist es immer wieder bemerkenswert, wenn ein 13-jähriger Schumanns „Abegg-Variationen“, Liszts „La leggerezza“, Chopins „Grande Polonaise Brillante“ und zudem noch die „Dumka“ von Tschaikowsky spielt. Aber der kleine Jinghan Hou aus China, der sicherlich lange geübt hat, um solche Werke in hohem Tempo fast fehlerfrei zu spielen, hatte wohl niemanden, der ihm von Klanggestaltung, von Rhythmik oder Phrasierung erzählt hatte. Das Problem die-



Niu Niu
Foto: Nikolaj Lund

ser chinesischen „Wunderkinder“ liegt vor allem darin, dass sie mit ihren jungen Jahren aufgrund reiner Technik Erfolge feiern, die einer Weiterentwicklung kaum förderlich sind. Genügend Beispiele bestätigen dies leider. Und dann müssen sie irgendwann erkennen, dass ihr Spiel aufgrund von fortgeschrittenem Alter nicht mehr geschätzt wird, da es einfach nur laut und unmusikalisch ist. Noch allerdings war der Wunderkind-Vorteil vorhanden und das Publikum im Grand-Resort-Hotel in Bad Ragaz war begeistert.

Ähnliches galt auch für das Spiel des mittlerweile 16-jährigen Niu Niu, der vor einigen Jahren noch von dem Label EMI Classics als neues Wunderkind aus China präsentiert wurde. Nun spielte er eine Bach-Partita Nr. 1, die jegliches Nachdenken und jegliches Verständnis für barocke Musik vermissen ließ. Immer auf einem dynamisch gleichbleibenden Niveau, drückte er die Tasten und wusste nichts über barocke Tanzrhythmik. Und so auch in Prokofiews 6. Klaviersonate, die er anscheinend nicht einmal von Aufnahmen kannte, sonst hätte er wohl selbst bemerkt, dass er weder das Dramatische hinbekam, noch den Sarkasmus, die Freude, die Leichtigkeit zum Ausdruck zu bringen imstande war.

Der Koreaner Da Sol Kim ist mittlerweile 24 Jahre alt, hat bereits zahlreiche Preise in internationalen Wettbewerben erringen können. Aber auch er war noch vor einigen Jahren ein eher talentierter Jungpianist ohne allzu viel Tiefgang. Das hat sich geändert: Mit seiner Darstellung von einigen Etüden und Préludes von Alexander Skrjabin konnte er bereits belegen, dass er sich um die Klanggestaltung, die Phrasierung und die innere Deutung in einer Art bemühte, die eine musikalische Gestaltungskraft hervorbrachte, die tiefsinnig und eindrücklich war. Aber wirklich zu überzeugen vermochte er mit einer wahnwitzig spannungsgeladenen und in jeder Hinsicht transparent gehaltenen Sonata von Samuel Barber. Ein schwieriges Werk, das nicht leicht in seiner zyklischen Anlage zusammenzuhalten ist und dessen eigenwillige Ausdruckswelten nicht alltäglich sind. Da Sol Kim aber fand genau den richtigen Zugang und wusste vor allem den Flügel mit viel dynamischem Bedacht herrlich zum Klingen zu bringen. Das war gutes Klavierspiel.

Die Frage, die sich für den Veranstalter dieses Festivals „Next Generation“ in Bad Ragaz für die Zukunft stellen wird: Welche jungen Künstler wählt man aus, um dem Publikum nicht allein Akrobatik zu präsentieren, sondern gelungene musikalische Welten, die auch schon von Musikern in jüngeren Jahren durchaus zum Ausdruck gebracht werden können? Doch so kategorisch sieht man die Sache in diesem „Next Generation“-Festival im Grand-Resort-Hotel Bad Ragaz nicht. Drazen Domjanic will herausragende Talente auf breiter Ebene fördern. Dazu gehört es auch, diese Talente über einen längeren Zeitraum zu verpflichten, sich zu entwickeln. Und dies geschieht vor allem durch intensive Arbeit mit hervorragenden Lehrern, wie sie viele der Teilnehmer am Festival in der Musikakademie in Liechtenstein erfahren. Aber halt auch durch die immer wieder gegebene Möglichkeit, sich einem Publikum zu präsentieren und sich auch im Zusammenspiel mit Kollegen in ähnlichem Alter kammermusikalisch zu beweisen. Das fördert besonders und unter den Teilnehmern wird letztendlich auch Auftrittskritik geübt, wird dem anderen zugehört und wird klar austariert, wo man selbst im internationalen Teilnehmerfeld steht. Genau diese Förderung ist dem Initiator und Leiter des Festivals wichtig. Schon mehrfach konnte er auf diese Weise jüngste Talente nicht nur entdecken, sondern auch erleben, wie sie sich in den Jahren der Unterstützung entwickelten und verbesserten. Vor diesem Hintergrund ist dieses Festival und die Förderung eine wunderbare Sache. Denn hier geht es nicht darum, nur einen kurzen Spot auf eine Leistung an einem bestimmten Tag zu setzen, sondern die jungen Musiker in ihrer Entwicklung zu begleiten.



Da Sol Kim
Foto: Nikolaj Lund

DAS BESONDERE BUCH IM STACCATO-VERLAG

„Obwohl es sich bei der vorliegenden Sammlung von Beobachtungen um kein im engeren Sinn wissenschaftliches Werk handelt, dürfte selbst der Kenner einige Überraschungen erleben. Der Liebhaber aber wird durch eine Fülle von Details, die hoch komprimiert oder auch im Plauderton präsentiert werden, seine Kenntnisse mehren und sich dem Kosmos der klassischen Klaviermusik weiter annähern.

Einigen abstrusen Paukenschlägen berühmter Tastenmeister war übrigens nur mit Humor beizukommen. Half der nicht, erfolgte als letztes Mittel der Griff zur Waffe Ironie. Sie erweist sich stets als das wirksamste Werkzeug, krasse künstlerische Sünden erträglich zu machen. Dabei ist darauf hinzuweisen, dass eine in heutiger Sicht „verwerfliche“ Spielweise noch vor Jahrzehnten durchaus das Nonplusultra hat bedeuten können. War nicht Ferruccio Busoni einst der Meister aller Klassen? Heute schmunzeln wir über seine damaligen „Wahrheiten“.“

Cord Garben

Cord Garben
Auf die Finger geschaut
Von der Werktreue großer Pianisten
248 Seiten
broschierter Einband
ISBN 978-3-932976-56-5
EUR 22,-



Cord Garben, selbst Pianist und Liedbegleiter, der fast zwei Jahrzehnte als Produzent für die Deutsche Grammophon arbeitete und dort beinahe ebenso lange den Pianisten Arturo Benedetti Michelangeli betreute, geht in diesem Buch der Frage nach, wie die berühmtesten Pianisten mit dem Notentext umgehen. Dabei deckt er spannungsreich auf, dass die Werktreue der Künstler oftmals nur so weit reicht wie ihre eigenen „Kreise“ aus technischer Machbarkeit und Intuition nicht gestört werden.

www.staccato-verlag.de

Bestellen Sie direkt beim Verlag:

STACCATO-Verlag
Heinrichstr. 108 - 40239 Düsseldorf - Germany
Tel.: 0211 / 905 30 48 - Fax: 0211 / 905 30 50
E-Mail: info@staccato-verlag.de

Beeindruckende Kompetenz und begeistertes Publikum



Das Publikum wartet gespannt im Sendesaal von Radio Bremen auf den nächsten Kandidaten.
Foto: Hans-Dieter Grünefeld

Europäischer Klavierwettbewerb Bremen 2014

Von: Hans-Dieter Grünefeld

Über tosenden Applaus mit Händen und Füßen konnten sich die drei Finalisten beim Europäischen Klavierwettbewerb Bremen (EKWB) schon freuen, bevor die Jury deren Platzierung endgültig festgelegt hatte. Gespannt erwartete das Publikum am 5. März 2014 im voll besetzten, eher kühl illuminierten Großen Saal der „Glocke“, dem denkmalgeschützten Konzertgebäude im Art-déco-Stil, auf die Entscheidung. Man merkte, dass die Menschen hier nicht einfach Vorschusslorbeeren verteilten, sondern sich mit dem Klavierwettbewerb insgesamt als für Bremen bedeutendes kulturelles Ereignis identifizierten.

Viele von ihnen hatten die Teilnehmenden bei allen drei oder zumindest einigen Durchgängen, die im historischen Sendesaal Bremen abseits vom Zentrum stattfanden, begleitet und sich ihre Meinung über mögliche Favoriten gebildet. Dabei war der diesjährige Klavierwettbewerb in Bremen ein echter Marathon, hatten sich doch 94 Interessenten aus 28 Nationen gemeldet, von denen

letztlich 37 junge Pianistinnen und Pianisten aus 15 Ländern antraten – ein Rekord bisher. Für die allgemeine Akzeptanz und Sympathie des Publikums in Bezug auf den EKWB war und steht aber offenbar nicht unbedingt die Herkunft der Teilnehmer im Fokus, sondern die Veranstaltung als kompakte Serie von Konzerten mit einem breiten Spektrum klassischen Repertoires der Klaviermusik.



Jean-Paul Gasparian
beim Spiel.
Foto: EKWB

Denn einige sind doch fachkompetente Amateurpianisten wie Elfriede Boostat, die seit Jahren regelmäßig zum Klavierwettbewerb kommt, um sich anregen zu lassen und zu versuchen, nach Live-Erlebnissen nicht allzu schwierige Werke zumindest partiell nachzuspielen. Im Übrigen sind die Hörmotivationen im Auditorium heterogen: Manche beachten und beurteilen den melodischen Ausdruck, andere eher die rhythmische oder dynamische Gestaltung, und davon hängt auch ab, wer wen favorisiert: „Die Meinungen gehen dann oft weit auseinander nach den Konzerten“, erzählt Claudia Jans, die ebenfalls seit mehreren Ausgaben des EKWB dabei ist. Doch der „sportive“ Aspekt ist stets der Neugier auf die Musik und deren Interpreten untergeordnet. Am meisten sind die Zuhörer davon fasziniert, was junge Talente am Klavier auf gerade in den letzten Jahren erheblich gesteigertem Niveau zustande bringen, wie eine (nicht repräsentative) Umfrage ergab.

Differenzierter betrachteten diese Einschätzung zwei Juroren, beide zum ersten Mal beim EKWB: Während Hamish Milne (Großbritannien) dem Wettbewerb „ein sehr forderndes Programm“ bescheinigte, weil man immerhin zwei komplette Recitals vor dem Finale absolvieren müsse, wodurch seriöse junge Menschen motiviert würden, beobachtete Henri Sigfridsson (Finnland), dass es große Unterschiede gäbe. Manche seien mit der eigentlich hervorragenden Akustik im Sendesaal Bremen überhaupt nicht zurechtgekommen und hätten, trotz möglicherweise vorhandenen Kapazitäten, ihre Chancen verringert. Doch konnten beide feststellen,



Janka Simowitsch
Foto: EKWB

dass einige der Kandidaten bereits deutliche Persönlichkeiten haben, sodass dann, weil es in der Jury unterschiedliche Wahrnehmungen gab, schwierig zu ent-



KHATIA BUNIATISHVILI DIE NEUE CD



Ein sehr persönliches
Album mit Werken von
Bach, Mendelssohn,
Ligeti, Debussy, Brahms,
Scarlatti, Pärt u.a.

Erhältlich ab 16.05.14



SONY MUSIC
www.sonymusicclassical.de

Abonnieren Sie den Sony
Classical Newsletter und
erhalten Sie exklusive Infor-
mationen zu Sony-Künstlern



scheiden war, ob die Pianistin oder der Pianist in Übereinstimmung oder in Konflikt mit dem Stilprofil des Komponisten war. Letztlich blieb natürlich die Interpretation der Musik maßgeblich.

Innerhalb dieses Rahmens stellten sich die Pianistinnen und Pianisten den Anforderungen des EKWB. Zwar wurden sie stereotyp und lakonisch angesagt: Sie hören jetzt (Name), das Programm finden Sie Seite ..., aber viele fühlten sich wegen der knisternden Aufmerksamkeit im Sendesaal, der etwa ab dem dritten Durchgang fast immer voll besetzt war, wie in einer Konzertsituation. Wer dem Finale zustreben könnte, zeichnete sich bald ab: Valentin Cotton (Frankreich) hatte Gespür für die filigrane Sonatine von Maurice Ravel, doch die Sonate von Robert Schumann zu knallig intoniert; Florian Glemser (Deutschland) artikulierte die Englische Suite von Johann Sebastian Bach ziemlich schnell, doch im Anschlag nuanciert, während die Sonate h-Moll von Franz Liszt emotional eher untertrieben wirkte; dieses Werk wurde dann von Jean-Paul Gasparian (Frankreich) geradezu ekstatisch und mit unglaublich durchgehaltener Disziplin interpretiert. Und mit ebensolcher und sogar noch rhythmisch gesteigerter Energie spielte er auch die Sonate von Béla Bartók. Brillant präsentierte Vasyly Kotys (Ukraine) die Sonate A-Dur von Domenico Scarlatti, eine gewisse Anstrengung war dann bei den vier Mazurken von Frédéric Chopin zu beobachten. Seltsames Pathos entdeckte Stanislav Khagai (Kasachstan) in der Partita Nr. 6 von Johann Sebastian Bach, sodass seine eigentliche Passion für die Balladen von Johannes Brahms umso evident wurde. Einzige Frau und einzig auch physisch beweglich war Janka Simowitsch (Deutschland), die nicht nur Ludwig van Beethovens Sonate Nr. 18 kohärent darstellte, sondern insbesondere im geheimnisvoll pochenden Nocturne „An Aeneas“ von Gilead Mishory, der zuvor oft steril gespielten Auftragskomposition für den EKWB, einen gewissen Humor finden konnte.

Allgemein war also die Kompetenz zumindest im dritten Durchgang beeindruckend, obwohl sich Schwächen meistens in zu glatter Façon des Barockrepertoires zeigten,



Die drei Preisträger (v. l. n. r.): Jean-Paul Gasparian, Vasyly Kotys und Stanislav Khagai.
Foto: EKWB

während Werke der Romantik offenbar mehr zur Neigung der jungen Musiker passten. Von den genannten sechs Semifinalisten erreichten dann, nach einer entsprechend der Punktzahl wahrscheinlich knappen Entscheidung der internationalen Jury (unter dem Vorsitz von Konstanze Eickhorst, Deutschland, Hamish Milne, Henri Sigfridsson sowie Eugène Mursky, Usbekistan, Alfredo Perl, Chile, Catherine Rückwardt, USA und Tamas Vesmas, Rumänien), drei Kandidaten das Finale. Gemeinsam mit den Bremer Philharmonikern unter der souveränen und die Solisten aufmunternden Leitung von Nicholas Milton (Australien) führten sie in der Bremer „Glocke“ ihr gewähltes Klavierkonzert auf. Zuerst preschte Stanislav Khagai mit seiner stark perkussiv akzentuierten Version des Klavierkonzerts Nr. 1 von Peter Tschaikowsky vor, wobei er in der Coda eine verblüffend exakte, rhythmische Koinzidenz mit dem Orchester erreich-



Die Juroren (v. l. n. r.): Hamish Milne, Eugene Mursky, Henri Sigfridsson, Tamas Vesmas, Catherine Rückwardt, Alfredo Perl und Konstanze Eickhorst.
Foto: EKWB

te. Das gleiche Konzert wurde danach mit Jean-Paul Gasparian geschmei- dig, ja fast lyrisch und von unprätentiösem Gestaltungswillen aufgeführt, im Übergang zur Coda hatte er allerdings eine minimal wahrnehmbare Unsicherheit. Obwohl er sehr introvertiert wirkte, gelang zuletzt Vasyl Kotys doch, in Ludwig van Beethovens Klavierkonzert Nr. 4 expressive Momente zu entdecken. Allerdings war keine dieser Aufführungen nach der Wertung der Jury vollkommen überzeugend, sodass der 1. Preis (10.000 Euro) nicht vergeben wurde. Den 2. Preis (5.000 Euro) erhielten ex aequo Stanislav



Vasyl Kotys beim Finale in der „Glocke“.
Foto: EKWB

Khegai und Jean-Paul Gasparian, der außerdem noch mit dem Sonderpreis für den jüngsten Semifinalisten (2.000 Euro) ausgezeichnet wurde. Den 3. Preis (2.500 Euro) und den Publikumspreis (2.000 Euro) erhielt Vasyl Kotys. Über zwei weitere Sonderpreise, nämlich für die beste Interpretation der Auftragskomposition (1.000 Euro) und für die beste Interpretation eines Werkes einer Komponistin (Prélude von Kaija Saariaho, 1.000 Euro), konnte sich Janka Simowitsch freuen. Da entstand doch überschwängliche Stimmung zum Abschluss des EKWB, der am 23. Februar 2014 im Sendesaal Bremen mit einem grandiosen Recital von Lars Vogt eröffnet worden war, und hat sicher manche enttäuschte Hoffnungen überdeckt.

Nun ist der europäische Rahmen ein besonderes Kennzeichen dieses Wettbewerbs, um den kontinentalen Prozess der kulturellen Einigung und in diesem Kontext die Jugendbewegung zu fördern. Diese Idee der Völker- verständigung ist seit 1991 geografisch auf die Integration von Russland und die Länder der ehemaligen GUS (Gemeinschaft Unabhängiger Staaten) wie der Ukraine und Kasachstan sowie der Türkei und Israel, wo die okzi- dentale klassische Musik institutionell verankert ist, erweitert worden. Ein Konzept, das sich bewährt hat, wie an zufriedenen Gesichtern der Teil- nehmenden, der Jury und dem geradezu enthusiastischen Publikum zu er- kennen ist.

Die Juryvorsitzende Konstanze Eickhorst, seit 2007 beim EKWB, meinte: „Ich kann mit Freude bestätigen, dass wir uns im allgemeinen Niveau gesteigert haben. Da hat sicher die Reputation des Wettbewerbs eine besondere Wirkung gehabt. Man wird hier gut betreut, hat ein gutes Orchester im Finale, die Atmosphäre ist freundlich, die Teilnehmenden haben Übermöglichkeiten sowohl in ihrem Quartier der Jugendherberge, einem Kooperationspartner des EKWB, als auch hier im Sendesaal, sodass sie sehr gute Bedingungen haben, die sich herumsprechen.“ Au- ßerdem werden den Preisträgern Anschlusskonzerte vermittelt, und es wird mit ihnen, den Bremer Philharmonikern und Radio Bremen eine Doppel-CD produziert. Da hat sich durch und um den EKWB ein Netzwerk entwickelt. Darüber hinaus machen die Preisgelder und die hervorzuhebende aktive Rolle des Publikums den Europäischen Klavierwettbewerb auch in Zukunft zu einer attraktiven Veranstaltung für junge Klaviertalente.

www.ekw-bremen.de



XIX. LEIPZIG INTERNATIONAL BACH COMPETITION

09-19 JULY 2014

PIANO · HARPSICHORD
VIOLIN/BAROQUE VIOLIN

Member of the World Federation of
International Music Competitions (Geneva)



 Sparkasse
Leipzig

INTERNATIONALER
bach
WETTBEWERB
LEIPZIG

HAUSCHKA



Foto: Heiner Klug

... und das präparierte Klavier

Von: Heiner Klug

Er gibt improvisierte Konzerte rund um die Welt. Sein Publikum mischt sich bunt aus Jung und Alt. Er hat gemeinsam mit der Weltklasse-Geigerin Hilary Hahn eine CD für die Deutsche Grammophon eingespielt. Und er komponiert Filmmusik unter anderem für die Regisseurin Doris Dörrie. Ursprünglich kommt er aber von der elektronischen Musik. Sein Erfolg beruht nicht auf akademischer Tradition, sondern auf seinem ganz eigenen Stil. Seine Stärke ist die Spontaneität und die Fähigkeit, dem präparierten Klavier neuartige Klänge und intensive Stimmungen zu entlocken. Seit zehn Jahren präpariert Hauschka alias Volker Bertelmann Klaviere mit allerhand „Unrat“. Soeben ist seine neue CD „Abandoned City“ erschienen. Wir trafen den Pianisten in seinem Düsseldorfer Studio, gerade auf dem Absprung in die USA, als er wieder einmal dabei war, seinen berühmten Koffer mit Material für seine Präparierungen zu füllen.

PIANONews: Sie nehmen zu Ihren Auftritten immer einiges an Material mit, um vor Ort das Klavier zu präparieren. Werden da manche Gegenstände bei der Kontrolle am Flughafen nicht als gefährlich eingestuft oder gar für waffenfähig gehalten?

Hauschka: Wenn ich die Sachen im Handgepäck hatte, dann ist mir bisher noch nie etwas weggenommen worden. Allerdings musste ich den Koffer immer auspacken und es ergab sich eine langwierige Kontrolle. Deshalb habe ich mich irgendwann entschieden, das Material mit dem normalen Gepäck aufzugeben. Dann kann es allerdings vorkommen, dass ich meine Gegenstände nicht rechtzeitig zum Konzert wiederhabe. Bisher ist es mir

schon zweimal passiert, dass das Gepäck nicht pünktlich ankam. Dann musste ich mir vor Ort etwas Neues basteln.

PIANONews: Ist das nicht sehr riskant?

Hauschka: Nein, im Gegenteil. Ich finde das sogar interessant. Ich frage dann den Veranstalter, wo ich Tischtennisbälle kaufen kann oder bestimmte Plastikfolien, dann werden Sachen für mich gesucht. Es ist ja das Grundprinzip meiner Musik, dass ich versuche, spontan zu sein. Wenn man immer nur seiner Gewohnheit nachgeht, dann bleibt man leicht bei den immer gleichen Präparationen, man wiederholt sich. Verlorenes Gepäck erzeugt

natürlich erst einmal Panik. Dann lernt man aber, spielerisch mit solchen Situationen umzugehen.

PIANONews: *Das ist ja fast eine Weisheit für das Leben. Morgen fliegen Sie wieder in die USA. Wo werden Sie spielen?*

Hauschka: Zuerst fliege ich nach Cincinnati. Dort gebe ich ein Konzert im Cincinnati Art Center. Man hatte mich dort schon mehrmals angefragt, aber der Ort liegt im Mittleren Westen, dort kommt man nicht einfach so vorbei. Bisher habe ich oft an der Ostküste oder an der Westküste gespielt, aber Cincinnati liegt eben mittendrin. Nun konnte ich dieses Konzert mit einem Auftritt in Minneapolis verbinden. Dort spiele ich in einer Serie, „Liquid Music“ genannt, zusammen mit der Geigerin Hilary Hahn.

PIANONews: *Hilary Hahn ist ja eigentlich klassische Geigerin und spielt mit den weltbesten Orchestern. Sie haben für Deutsche Grammophon die improvisierte CD „Silfra“ zusammen aufgenommen. Wie kam es zu diesem Projekt?*

Hauschka: Ein Kollege beim Plattenlabel „Fat Cat“, Tom Brosseau, mit dem ich auch schon auf Tournee war, meinte, er müsse mir eine Freundin vorstellen, die auch schon bei einer seiner Produktionen mitgewirkt hat. Das war Hilary Hahn. Sie kam dann zu einem Konzert nach San Francisco, bei dem ich zusammen mit einem Streichquartett aufgetreten bin. Bei der improvisierten Zugabe fragte ich sie, ob sie nicht spontan Lust hätte, mitzuspielen. Das tat sie dann, und wir hatten eine Menge Spaß. Dann haben wir uns gegenseitig bei unseren Konzerten besucht. Ich habe sie in der Düsseldorfer Tonhalle gesehen und sie kam zu einem meiner Auftritte nach New York. Anschließend haben wir uns über zwei Jahre hinweg immer wieder zu Proben verabredet. So haben wir uns dann ein gewisses Repertoire geschaffen. Das machen wir auch bei Konzerten so. Wir gehen auf die Bühne, treffen uns und fangen an zu spielen.

PIANONews: *Was wird dabei abgesprochen?*

Hauschka: Beim Soundcheck treffen wir ein paar Verabredungen.

PIANONews: *Konkret?*

Hauschka: Wir legen fest, wer wann anfängt – auch das Tempo; die Tonart nur manchmal, da es einige Themen gibt, die in einer bestimmten Tonart besonders gut funktionieren. Diese Absprachen können aber auch gern gebrochen werden – sie dienen eigentlich nur als Anhaltspunkt, von dem man sich auch lösen kann. Unsere Stücke sind dann manchmal über zehn Minuten lang und können durch viele unterschiedliche Genres gehen. Das macht für mich den besonderen Reiz aus. In einer 20-minütigen Improvisation kann man in eine gemeinsame Stimmung hineinkommen, die aber auch ganz viele Wechsel und Brüche haben kann.

PIANONews: *Klappt das immer?*

Hauschka: Sicherlich hat das immer eine unterschiedliche Qualität. Aber dadurch, dass wir relativ selten sehen, ist immer auch das inspirierende Moment des Wiedersehens dabei. Das ist ein großer Vorteil. Wenn man sich frisch sieht und große Lust hat, miteinander Musik zu machen, ist das ganz anders, als wenn man ständig miteinander geprobt hat. Dabei verschwindet häufig die Spannung. Wenn Hilary gerade ein Ives-Konzert hinter sich hat, improvisiert sie auch anders, als wenn sie vorher Brahms gespielt hat. Für mich ist das sehr interessant. Unsere Konzerte sind bisher auch mit jedem Treffen besser geworden.

PIANONews: *Sie komponieren auch viel. Moderne Komponisten schreiben ja meistens Noten für andere. Präparierungen für Klavier sind aber nicht einfach zu notieren. Komponieren Sie hauptsächlich für sich selbst?*

Hauschka: Nicht unbedingt. Ich habe gerade ein Stück geschrieben für neun Klarinetten, das in San Francisco uraufgeführt wurde. Ich habe auch mehrere Stücke für Kammerensemble geschrieben.

PIANONews: *Sind die Stücke verlegt?*

Hauschka: Ja, allerdings sind noch nicht alle fertig notiert. Ich notiere zunächst eher skizzenhaft und erarbeite die Fassung für die Aufführung zusammen mit den Interpreten. Im Moment sind wir dabei, vieles aufzuarbeiten für meinen Verlag, die Bosworth Edition. Dort ist auch ein Songbook erschienen mit mehreren Stücken für präpariertes Klavier.

PIANONews: *Wie sind die Präparationen notiert?*

Hauschka: Zunächst ist ein normaler Klaviersatz gedruckt. Am Ende der Noten gibt es dann eine Legende mit einer Standard-Präparation. Die ist der Ausgangspunkt. Anschließend wird diese Ausgangs-Präparation für bestimmte Stücke verändert. Beispielsweise nehme ich einen Kronenkorken weg oder packe mir ein bestimmtes Papier auf eine bestimmte Saite.

PIANONews: *Welche Materialien kommen da zum Einsatz?*

Hauschka: Einerseits Dinge, die Klavierbauer benutzen. Keile zum Klavierstimmen, aber auch Lichtfolien von Scheinwerfern für Hihats.

PIANONews: *Für Hihats?*

Hauschka: Ja, ich versuche auch Drumsounds zu realisieren. Früher habe ich viel mit Sampeln gearbeitet. Ich hatte mehrere elektronische Bands. An den Samplern habe ich geschraubt, hatte dann auch immer relativ schnell gute Sounds, aber das hat dann auch dazu geführt, dass man in bestimmten Schemata und sehr patternorientiert gedacht hat. Ich war aber eher auf der Suche nach Bögen, nach Thematiken. Irgendwann habe ich



Foto: Heiner Klug

dann gemerkt, ich kann so eine Klangbibliothek auch auf dem Klavier realisieren und dann einfach damit spielen. Ich muss gar keinen Sampler transportieren. Ich nehme nur ein Täschchen oder einen Koffer mit, baue die Sachen vor Ort in das Klavier ein und spiele.

PIANONews: *Klingt das Klavier nicht völlig anders als der elektronische Sampler?*

Hauschka: Zunächst hat man vielleicht den Eindruck, die Bassdrum auf dem präparierten Klavier klingt nicht so fett oder die Snare klingt kaputt. Das Interessante ist aber, dass jeder, der genau zuhört, eine Entwicklung mitmacht. Zunächst ist man vielleicht enttäuscht und denkt „Oh mein Gott!“. Spätestens nach dem dritten Stück hat man sich aber daran gewöhnt. Man hört Snares, man hört Hihats, mit etwas Fantasie hört man alles Mögliche. Auf diese Weise habe ich meine eigene Klangkreation entwickelt. Man benutzt nicht die digitalen Klangbibliotheken, die alle anderen benutzen. Und man befreit sich von Soundklimaschees.

PIANONews: *Sehen Sie hier den Hauptgrund für Ihren Erfolg?*

Hauschka: Einerseits schon, andererseits glaube ich aber auch, dass ich etwas Eigenes mache, was es bisher nicht gab. Es gibt zwar weltweit mehrere tausend Pianisten, die Klaviere präparieren. Aber die meisten gehen in Richtung atonale oder Neue Musik und haben keinen Bezug zu populären Genres. Techno oder Hiphop, das sind Stile, die man als Jugendlicher kennt, dort gibt es eine breite und lebendige Kultur. Ich finde es interessant, dass mein Publikum nicht nur am Klavier interessiert ist, sondern ein sehr breites Spektrum abdeckt.

PIANONews: *Findet auch Klassik-Publikum in Ihre Konzerte?*

Hauschka: Ich habe den Eindruck, das sind besonders viele Leute, die aus der Minimal Music kom-

men. Speziell hat auch alles, was eher kunstförmig ist, eine große Nähe zu meiner Musik. Dem Klassikhörer im engeren Sinn ist meine Musik vielleicht nicht intellektuell genug, vielleicht auch zu populär. Aber das ändert sich allmählich. Da findet eine Art Konvergenz statt, denn ich werde eigentlich immer komplexer.

PIANONews: *Sehen Sie Ihre Zukunft eher als Solist oder im Ensemble?*

Hauschka: Ich spiele momentan etwa 80 Prozent meiner Konzerte allein, 20 Prozent mit anderen. Für mich ist diese Gewichtung optimal. Bei meinem neuen Album „Abandoned City“ habe ich mich zum Beispiel ganz bewusst für eine Soloplatte entschieden. Ich habe in letzter Zeit mit vielen Künstlern gemeinsam auf der Bühne gestanden, mit Tänzern von Sasha Waltz, mit dem DJ Henrik Schwarz, mit Jeffrey Zeigler, dem Cellisten des Kronos Quartetts, auch mit Samuli Kosminen, dem Schlagzeuger der isländischen Band Múm. Das soll erst einmal genügen.

PIANONews: *Wie viele Konzerte spielen Sie zurzeit?*

Hauschka: Im Moment etwa 100 pro Jahr. Vom großen, ausverkauften Konzerthaus bis zum kleinen Saal vor 35 Leuten.

PIANONews: *Spielen Sie im Konzert nur Flügel oder auch Piano?*

Hauschka: Alles. Flügel gern bei großen Häusern, weil es gewaltiger ist vom Sound, gerne eher basslastige Klaviere, und wenn ein Upright Piano, dann auf jeden Fall ein großes.

PIANONews: *Wird das Klavier verstärkt?*

Hauschka: Ja. Bei den Sachen, die ich im Moment mache, muss das Klavier abgenommen werden.

PIANONews: *Versuchen Sie, die Bedürfnisse der Fans zu bedienen, indem Sie in Ihren Konzerten die gleichen*

Stücke spielen, die sie möglicherweise von den CDs kennen?

Hauschka: Nein. Ganz im Gegenteil. Ich versuche, genau diese Erwartungen nicht zu bedienen. Es wird mir immer ein Rätsel bleiben, warum man in ein Konzert gehen muss, um dort den gleichen Song zu hören, den man auch auf CD besitzt. Im Konzert geht es doch um ein einzigartiges Erlebnis. In einer Zeit, in der überall und immer der Zugriff auf Musik möglich ist, sollte man im Live-Konzert das einmalige Erlebnis suchen, vielleicht auch das gefühlte Risiko.

PIANONews: Wie erleben Ihre Zuhörer dieses Risiko?

Hauschka: Manchmal gehe ich auf die Bühne und weiß nicht, womit ich anfangen. Ich weiß allerdings, dass ich das kann. Dieses Risiko spürt das Publikum, und das schätzt es auch. Die Zuhörer merken, dass sich vor ihren Augen etwas Spannendes ereignet.

PIANONews: Das kann aber auch scheitern. Wenn beispielsweise Keith Jarrett die Inspiration ausgeht oder er sich gestört fühlt, dann bricht er ein Konzert ab.

Hauschka: Meine Haltung ist da wesentlich positiver. Für mich gehört es zu meinem Beruf, den Zuhörern auch zuzugestehen, dass sie mir beim Scheitern zusehen dürfen. Allerdings habe ich mich nach einem Konzert noch nie so gefühlt, als wäre ich gescheitert. Im Gegenteil, es gibt dann immer Momente, wo mich das Publikum trägt und mir hilft.

PIANONews: Was kann das Publikum tun, wenn Sie auf der Bühne sind und Ihnen die Ideen fehlen?

Hauschka: Ich spüre auf der Bühne immer das Feedback. Das Publikum möchte mich nicht hängen lassen. Ich erlebe die Bühne wie ein Labor. Für mich ist das kein einsamer Platz, sondern der Ort, den ich mir bewusst auswähle. Und die Zuschauer können daran teilhaben. Die Bühne ist dann wie mein Studio, bei dem ich den Vorhang öffne und sage: „So, ihr könnt mir nun dabei zusehen, wie ich neue Songs schreibe, und wenn euch das gefällt, könnt ihr mir applaudieren.“ Das Einzige, was wirklich problematisch ist, sind leere Räume. Wenn ich vor drei oder vier Menschen spiele, ist es unheimlich schwer, den Kontakt zu bekommen.

PIANONews: Eine letzte Frage: Wie ist eigentlich der Name „Hauschka“ entstanden?

Hauschka: Ich verschenke besonders gern Kosmetik-Artikel dieser Marke, das kommt auch immer gut an [lacht] – aber Spaß beiseite. Ich war auf der Suche nach einem eher osteuropäischen Namen, ich wollte keinesfalls einen englischen. Ich sehe meine Musik eher in Verwandtschaft mit östlicher Melancholie. Nachdem ich ein paar russische Namen verworfen hatte, bin ich auf den böhmischen Komponisten Vinzenz Hauschka gestoßen. Obwohl mir von Freunden abgeraten wurde wegen der Kosmetik-Assoziation, hat es sich bewährt. Den Namen kann man in jeder Sprache aussprechen – und er ist wesentlich kürzer als „Volker Bertelmann“.

18. Juli
>17. August
2014



34. Internationales Klavier Festival

La Roque d'Anthéron-Frankreich

www.festival-piano.com

reservierung: +33 (0)4 42 50 51 15



Leif Ove Andsnes
Nicholas Angelich
Yulianna Avdeeva
Boris Berezovsky
Nelson Freire
Nikolai Lugansky

Mikhail Pletnev
Anne Queffelec
Grigory Sokolov
Daniil Trifonov
...

Klavierduo-Ansichten

Sommets Musicaux de Gstaad 2014

Wenn man von Traditionen spricht, dann ist man in der Schweiz in der Regel am richtigen Ort, da dieses Land doch sehr von Traditionen geprägt ist, ohne dies bewerten zu wollen. Als 2001 erstmalig der Musikenthusiast und im Musikgeschäft versierte Thierry Scherz sich überlegte, in Gstaad, wo er einen Hauptteil seiner Jugend verbrachte, auch im Winter hochrangige Musikkultur zu schaffen, wussten viele damit nichts anzufangen. Immerhin „gehört“ Gstaad im Winter vor allem den Reichen, die sich hier treffen und gelegentlich auch Ski fahren. Im Sommer ist das Menuhin-Festival das angesehene kulturelle Event in Gstaad. Doch Thierry Scherz hat auch in diesem Jahr bereits zum 14. Mal bewiesen, dass es sich auch lohnt, wegen der Musik im Winter nach Gstaad zu fahren.

Von: Carsten Dürer



Das Duo Genova & Dimitrov in der Kirche von Rougemont.
Foto: Miguel Bueno

In jedem Jahr leistet sich Thierry Scherz, das Festival einem Instrument oder einer Gattung zu widmen. In diesem Jahr war es erstmals das Genre Klavierduo. Immerhin standen 10 Duos auf der Agenda der insgesamt 17 Konzerte, die es in neun Tagen zu besuchen gab. Allerdings waren bis auf die beiden Duos Genova & Dimitrov und Soos & Haag vor allem die jungen Klavierduos mit von der Partie. Die Idee ist so einfach wie wunderbar, die Thierry Scherz vor einigen Jahren erdacht hat. Am Nachmittag treten um 16 Uhr die eingeladenen jungen Talente in der kleinen Kirche mitten in Gstaad mit einem Konzert auf. So erhält man einen wunderbaren Überblick über die jungen Talente in der jeweiligen Kategorie. Ein arrivierter Künstler – in diesem Jahr das Duo Genova & Dimitrov – und Thierry Scherz selbst wählen am Schluss des Festivals den überzeugendsten Künstler aus, der dann als Förderung eine CD-Aufnahme erhält. Eine großartige Förderidee. Am Abend allerdings waren es vor allem die namhaften Künstler, die das Publikum in die Kirchen in Saanen oder Rougeмонт locken sollten. Gstaad fordert dann doch gewisse Namen ...

Die jungen Duos

Allein junge Klavierduos einzuladen, reichte Thierry Scherz in diesem Jahr nicht aus: Er hatte den tadschikischen Komponisten Benjamin Yusupov eingeladen, als Composer in Residence zu agieren. Seit langem in Israel lebend hat sich der 51-Jährige vor allem als Komponist einen Namen gemacht, mit Spielweisen, die die traditionellen Klangvorstellung erweitern. Für die jungen Klavierduos sollte er jeweils ein Stück schreiben. Doch letztendlich wollte man für die Klavierduos keine Konkurrenzsituation wie in einem Wettbewerb schaffen und entschied sich, nicht nur ein Werk zu schreiben, das alle zu spielen hätten, sondern dafür, dass Yusupov für jedes der acht jungen Duos ein Werk verfasst. Entstanden ist ein Zyklus von Werken, dessen Grundlage immer Bezüge zu uralten Melodien aus aller Welt sind. Diesen Zyklus hat Yusupov entsprechend „Kulturen der Vergangenheit“ genannt und versah ihn zudem mit einem Motto: „Es gibt keine Vergangenheit und keine Zukunft. Zeit ist eine Illusion. Ewigkeit ist jetzt.“ Die Rückbezüge findet er in Indien, Mesopotamien, Ägypten, China und anderswo. Die Einzelstücke verpackt Yusupov allerdings geschickt in moderne Musiksprache, immer mit einem dramatischen Verlauf versehen, der eine immense Steigerung in Bogenform aufweist. Eine Stunde jeweils hatten die acht Duos Zeit, mit dem Komponisten vor Ort das Werk noch einmal neu zu überdenken, bevor es zur Aufführung kam. Yusupov selbst stellte fest, dass es für die Duos teilweise schwierig ist, das eine Werk zu spielen, da er schon einen zyklischen Gedanken beim Schreiben verfolgt habe.

Das Duo Yoo & Kim (Jaekyung Yoo und Yoo-Jee Kim) aus Korea hatte ein wenig geschicktes Programm erarbeitet: von Wilhelm Friedemann Bach über Mendelssohns „Allegro Brillant“ Op. 92, Smetanas „Moldau“, Yusupovs „China“, Faurés „Dolly Suite“ hin zu einigen aus Dvoráks „Slawischen Tänzen“ Op. 46. Schnell wurde deutlich, dass dieses Duo noch nicht wirklich bereit dazu ist, sich allein auf das Duo-Spiel einzulassen. Nicht, dass dieses Duo nicht fingerfertig wäre ... aber es hat nicht die Tiefe der Werke erfasst, hat nicht die nötige Perfektion im gemeinsamen Atmen. Zudem war dann doch klanglich alles ein wenig auf einer Ebene. Das „Rondo brillant“ war noch ganz gut, auch wenn gerade hier die Präzision des Zusammenspiels fehlte. Aber schon in Smetanas „Moldau“ wurden die orchestralen Farben nicht ausgedeutet, fand man nicht zu der inneren Ausdeutung der Emotionen, auch wenn hier die dynamische

Ausleuchtung besser gelang. Und so ging es fort. Allein das Werk von Yusupov war überzeugend gespielt.

Am kommenden Nachmittag dann das bei Yaara Tal & Andreas Groethuysen studierende Zwillingsspaar Ani und Nia Sulxhanishvili aus Georgien. Hier fühlte man sofort eine andere Klangbalance, als sie Schuberts „Rondo“ Op. 138 anstimmten. Insgesamt wurde hier weitaus besser gemeinsam geatmet, verstanden die beiden Schwestern es brillant, den dramatischen Bogen auszutarieren. Allein der Klang selbst machte wieder einmal Probleme. Fast immer wurde das linke Pedal benutzt, ein grundsätzliches Problem bei vielen jungen Pianisten, die nicht ohne dieses Pedal in der Lage sind, die dynamische Abstufung zum Piano mit den Händen auszutarieren. In Rachmaninows „Six Morceaux“ Op. 11 wechselten die beiden Geschwister die Position und sofort war ein weicheres Klangbild zu hören, eine bessere Verschmelzung des Klangs. Auch wenn diese Stücke eigenwillige Lesarten aufwiesen, verspürte man doch eine Tiefgründigkeit der emotionalen Gedanken in diesen Stücken. Brahms' „Neue Liebesliederwalzer“ Op. 65a hingegen ließen die Ausdruckswelt des Walzers und der Liebeshymnen wirklich vermissen. Und Dvoráks Stücke aus Op. 59 wiesen eine fast ebenso gleiche Klangästhetik auf wie Brahms, was nun wirklich nicht geht. Dennoch war dieses Duo mit vielen positiven Merkmalen gekennzeichnet, die an ein Weiterkommen als Duo hoffen ließ.

Am kommenden Nachmittag war es dann das Duo Ping & Ting (Lok Ting Chau und Lok Ping Chau), ebenfalls Zwillinge aus Hongkong. Das Programm war durchaus geschickt gewählt – Clementis Sonate Op. 6 Nr. 1 war eine gute Einstimmung, auch wenn hier etliche Ungenauigkeiten im Spiel auftraten. Zudem war auch bei diesem Duo die Klangbalance wieder einmal ein schwieriges Thema. Gleichwohl die beiden Geschwister spürbar miteinander zu atmen gewohnt sind, wollten sie anscheinend einen 1500 Plätze großen Saal bespielen. Und genau dieser Zugang klingelte in der kleinen Chapelle von Gstaad vielen Besuchern in den Ohren, da der Klang hart und wenig flexibel wurde. Schuberts Allegro „Lebensstürme“ wurde dann zur Reifeprobe. Allerdings nicht wirklich gelungen: Die dramatischen Linien wurden recht unorganisch gespielt, es wurde auf die Wechsel der charakterlichen Eigenschaften nicht genug vorbereitet, und zum Teil verlor sich das Duo im Dickicht der Aussagen. Und auch in Samuel Barbers „Souvenirs“ Op. 28 verstanden sie es nur teilweise, die Leichtigkeit der dort persiflierten und nachgeahmten Tänze wie Walzer, Pas de Deux oder den Two-Step heraufzubeschwören – und man konnte den Eindruck gewinnen, dass sie diese Tänze aus dem 20. Jahrhundert aus den USA zu wenig kennen. Am Schluss dann ein ähnliches Bild in Ravels berühmter „Rhapsodie Espagnole“, in der es nie richtig beschwingt zugeht. Die beiden Schwestern Chau sind wirklich hochtalentiert, aber sie müssen noch an ihrer Ausdruckstärke arbeiten.

Das Duo Ani & Nia Sulxhanishvili.
Foto: Miguel Bueno



Am Folgetag dann das Duo Danae und Kiveli Dörken, zwei halbgriechische Schwestern, die in Deutschland aufwuchsen. Gerade mit der großen Sonate Op. 140, dem als „Grand Duo“ bekannten Werk von Franz Schubert, hatten sie sich ein Paradestück für Klavierduo aufs Programm gesetzt. Und schon in Mozarts Sonate KV 358 konnte die Klanggebung der beiden Schwestern durchaus überzeugen. Allein die Verzierungen gerieten etwas schwerfällig, auch

Das Duo Danae & Kiveli Dörken mit dem Komponisten Benjamin Yusupov.
Foto: Miguel Bueno



wenn die Phrasierung besonders im 2. Satz gesanglich und ebenso dramatisch gelang. Nun, Schuberts große Sonate verlangt vor allem architektonischen sowie dramatischen Gesamtüberblick, um die wechselnden Emotionen richtig zum Ausdruck zu bringen. Und genau dieses Element fehlte noch im Spiel der Dörkens. Auch wenn sie klanglich durchaus auf weiten Strecken überzeugen konnten, war das Spiel doch oftmals zu stark auf unvorbereitete Akzente ausgerichtet. Während der zweite Satz fast zu statisch gespielt wurde, gelang dagegen der 3. spritzig und gewandt. Gegen diese Aufführung war Czernys „Fantasie und Variationen“ auf Bellinis „I Puritani“ fast ein nur „klingelndes“ Virtuosenstück, das die beiden geschickt absolvierten.

Das zweite georgische Duo unter den jungen Pianisten war das Duo Natia & Tamar Beraia. Beide verfolgen auch eine Solo-Karriere. Und genau darin schienen sich die Nachwuchsduos von den professionellen im Ansatz bereits zu unterscheiden. Denn viele der jungen Duos haben sich noch nicht wirklich entschieden, sich wirklich auf das Duo-Spiel zu konzentrieren, haben zwar Wettbewerbe gespielt und auch erfolgreich absolviert, aber noch nicht die Literatur in der Tiefe verinnerlicht. Das ist verständlich, immer-

hin ist es nicht leicht, sich als Duo am Markt zu etablieren. Doch auch bei den Schwestern Beraia konnte man dies spüren. Mozarts Sonate KV 38 spielten sie noch mit viel Verve und der notwendigen Leichtigkeit und Präzision. Aber schon in Schuberts Fantasie D 940, dieser tief-schürfenden emotionalen Reise durch alle Ebenen, waren sie vor allem auf die Effekte aus, die man darstellen könnte. Dadurch wurde das Spiel eher unor-

Das Duo Natia & Tamar Beraia.
Foto: Miguel Bueno



ganisch und wenig auf die Spitze getrieben. Und dies wurde dann auch in Debussys „Petite Suite“ deutlich, die zwar noch schön die Farbnuancen in klanglicher Hinsicht darstellte, aber den Atem fehlen ließ, der den „Duft“ dieser Musik zur Geltung bringt. Letztendlich waren die ausgewählten „Ungarischen Tänze“ von Brahms ein Zeichen einer Spielattitüde, die auf diese Weise nur kurzfristig Spaß bereitet. Alle ausgewählten Tänze wurden vom Duo Beraia gewollt mit Rubati versehen, mit Effekten ausgeschmückt, die das Schwingen des in diesen Arbeiten auch zigeuneri-schen Elements fast schon persiflierten. Denn trotz der freudigen Aussagen bleibt bei Brahms auch immer eine tief-gründige Schwermut vorhanden, die hier vollkommen wegfiel. Das war zwar effektvolles Spiel, aber das war kein Brahms im eigentlichen Sinne mehr.

Fazit für die jungen Duos

Es ist selten, dass man bei der Vorstellung von gleich acht jungen Duos keines findet, das vollauf überzeugen kann. Zum einen lag dies wohl daran, dass die Duos ihr Duo-Spiel noch nicht wirklich durchdrungen haben, sondern auch viel solistisch arbeiten. Zum anderen stellte man fest, dass der Sinn für Präzision und die Klangaustarierung im Zusammenspiel einfach noch nicht vorhanden war. Bemerkenswert dagegen war die Darstellung der Teile des Zyklus „Kulturen der Vergangenheit“ von Benjamin Yusupos. Diese Stücke waren oftmals die besten Darstellungen bei den Duos. Dies mag daran gelegen haben, dass der Komponist am Aufführungstag mit jedem der Duos nochmals eine Stunde an dem jeweiligen Stück gearbeitet hatte. Aber es mag auch damit zusammenhängen, dass diese Art der Musiksprache den jungen Duos tatsächlich näher liegt, leichter für sie verständlich ist. Und da muss man Yusupov einmal ein Lob aussprechen: Denn seine Musik, in der Verbindung von moderner Schreibweise und dem Rückgriff auf die antiken Kulturen, war eine wunderbare Gesamtkomposition. Seinen Zyklus möchte man am liebsten einmal komplett hören – aber das wird mit Sicherheit passieren, nachdem auch das Publikum begeistert war von seiner farbenreichen Klangwelt.

Als das Duo Bizjak mit den Schwestern Lidja und Sanja Bizjak am kommenden Nachmittag die Bühne in der Kapelle von Gstaad betrat und die ersten Noten von Mozarts Sonate KV 501 anstimmte, wurde gleich klar, dass hier nun ein Duo mit weitaus mehr Erfahrung antritt. Natürlich ist die eine der beiden Schwestern mit 38 Jahren bereits eine arrivierte Pianistin, während die andere 12 Jahre jünger ist. Dennoch war es ein wunderbares Spiel, ausgeglichen im Zusammenspiel, grandios austariert im Klang und mit einem wunderbaren Feinsinn für dynamische Weite, auch ohne das linke Pedal zu sehr in Anspruch zu nehmen. Und vor allem Léon Roques' Version für vier Hände von Ravels „Daphnis et Chloé“ geriet den beiden zur besten Interpretation, die man bislang am Nachmittag in Gstaad gehört hatte. Mit wunderbaren Klangfarben, fantastisch austarierter Dynamik, die die Akzente organisch einfügte, wussten die beiden Schwestern, die seit langem in Frankreich leben, die Aussagekraft dieser Musik aufleben zu lassen. Und dass sie dann noch die schwierige vierhändige Version von Strawinskys „Le Sacre du printemps“ mit solch einer rhythmischen Kraft und mit so viel Energie spielten, dass das Publikum den Atem anhielt, zeigte die Klasse dieses Duos.

Letztendlich entschieden die Mentoren, das Klavierduo Genova & Dimitrov und der künstlerische Leiter des Festivals Thierry Scherz unter Mitwirkung des Composer-in-Residence Benjamin Yusupov und des Musikwissenschaftlers Felix Escher, dass dem Duo Bizjak der diesjährige Preis der

Lidja & Sanja Bizjak.
 Foto: Miguel Bueno



Stiftung Prix Pro Scientia et Arte verliehen wird. Das bedeutet, dass das Duo mit den Stuttgarter Philharmonikern unter der Leitung von Radoslaw Szulc eine CD für das Label ONYX Classics aufnehmen wird.

Doch auch das Duo Ping & Ting erhielt einen weiteren, in diesem Jahr erstmalig vergebenen Preis, den Prix André Hoffmann, der für die beste Interpretation des uraufgeführten Teils des Zyklus von Benjamin Yusupov verglichen wird. Dieser Preis sieht eine Gewinnsumme von 5000,- sfr vor.

Die Abendkonzerte mit Klavier und Duos

Natürlich wollten das Publikum und der Organisator des Festivals, Thierry Scherz,

auch arrivierte Künstler im Festival vertreten wissen. Da war beispielsweise Renaud Capucon mit Francesco Piemontesi in die Kirche Rougemont gekommen. Doch das, was die beiden ablieferten, war eine unerklärliche Langeweile. Schon in Mozarts Violinsonate KV 304 schien es so, dass die vergangenen Jahrzehnte in Bezug auf Phrasierungskunst und Spannungsbogenaufbau an Capucon vorübergegangen sind. Während Piemontesi sich noch um einen ausgeglichenen Klang und agogische Phrasierung bemühte, war Capucons Spiel in Respighis Violinsonate ebenso unausgeglichen und mit hysterischen Akzenten versehen wie die Sonate von César Franck. Da fragte man sich, wie Capucon – wenn er denn häufiger dieses Spiel mit ungeschickter Bogentechnik und penetrantem Vibrato zur Schau stellt – diesen Status des großen Geigers erreichen konnte.

Benjamin Grosvenor spielte am selben Ort einen Tag später ein wirklich interessantes Konzert. Er ist mit seinen 21 Jahren sicherlich eine Ausnahmeerscheinung in der Klavierwelt. Kaum ein Pianist konzentriert sich so extrem auf seine Hände wie er, der niemals aufblickt während des Spiels. Allerdings scheint alles, was er darbietet, etwas statisch und geplant, niemals von der Spontaneität der augenblicklichen Eingebung geprägt. Sein Mendelssohn'sches „Rondo capriccioso“ zeigte grandiosen Spielwitz, doch eine Schumann'sche „Humoreske“ war streckenweise zu statisch und wenig flexibel in Bezug auf die charakterlichen Veränderungen in Schumanns Schreibweise. Und dass die beiden „Märchenbilder“ von Medtner genauso klangen wie Ravels „Valse nobles et sentimentales“ (noch verstärkt dadurch, dass Grosvenor die beiden Komponisten ohne Unterbrechung verband) ließ einen dann doch stutzig werden. Grosvenor ist ein brillanter Spieler, doch muss er sehen, dass er weitaus freier und lockerer spielt, damit es wirklich überzeugend ist. Denn auch das Publikum in der Kirche von Rougemont war bei aller Begeisterung eher verhalten im Applaus.

Natürlich mussten auch die professionellen Klavierduos ihr Können in den Konzerten am Abend zeigen. Und den Anfang machte das Klavier-Duo Genova & Dimitrov, die beiden Mentoren, die auch alle jungen Duos hörten und zu beurteilen hatten. Natürlich wollte das Duo sich keine Blöße geben und hatte trotz der mannigfaltigen Aufgaben im Festival sich durchaus intensiv vorbereitet. Und das hatte sich gelohnt. Wohl niemals zuvor ist dem Publikum in Gstaad (oder woanders) ein besser gelungener Duo-Abend präsentiert worden. Dieses Duo spielte Johannes Brahms' „16 Walzer“ Op. 39 in einem Klangbild und einer Hingabe, die die Zuhörer schwelgen ließ in der emotionalen Tiefe der glückseligen, romantischen Walzerfreuden des Komponisten. Man konnte sich geradezu vorstellen, wie er diese Walzer mit seinem Freund, dem Kritikerpapst seiner Zeit, Eduard Hanslick, diese Walzer mit Freude durchspielte, dem er sie gewidmet hat (auch wenn dies in den Legendenbereich fällt). Aber die Empathie, mit der Genova & Dimitrov die Gedanken des Komponisten an die Walzermetropole Wien aufleben ließen, war unvergleichlich. Und Edvard Griegs „Peer Gynt Suite“ in der Version für vier Hände hatte ebenfalls ihre großen Momente. Vielleicht hätte man sich hier noch ein wenig mehr orchestrale Größe im Klang gewünscht. Und dennoch wurde feinsinnig und farbenreich agiert, so dass man das die Suite abschließende „In der Halle des Bergkönigs“ mit Eifer aufnahm und aufmerksam bis ins letzte Detail den



ACT 9623-2



ACT 6017-2 (2 cds)

vertrieb: edel:kultur
 www.actmusic.com

THE ACT COMPANY



Gemeinsame Duo-Arbeit: Das Klavierduo Soós & Haag (rechts) mit dem Duo Berlinskaja & Ancelle in der Kirche von Rougemont.
Foto: Miguel Bueno

Orchesterfarben lauschen konnte. Dass die Dramaturgie des Programms, die zu Beginn eigenwillig schien, aufging, war allein dem grandiosen Spiel des Duos zu verdanken. Denn das Konzert für zwei Klaviere BWV 1061 von Johann Sebastian Bach in die Mitte eines solchen Programms zu setzen, schien eigenartig. Doch gerade damit setzte das Duo einen Gedankenstrich im romantischen und folgenden virtuoseren Programm. Und dies in einer Form, die zeigte, wie wichtig die Ausgeglichenheit der Partner im Duo ist, wie sinnvoll es ist, wenn beide gleich stark und mit demselben Zugang und Klangbild an den beiden Instrumenten agieren. Die folgende Ouvertüre zu Mozarts „Die Zauberflöte“ von Ferruccio Busoni und die hochvirtuoseren „Reminiszenzen über die Oper Norma von Bellini“ aus der Feder Liszts ließen dann keinen Zweifel mehr an der Qualität dieses Klavierduos, das sicherlich zu den besten der Welt zu zählen ist und mit seinem Konzert dem diesjährigen Festivals eine Krone aufsetzte.

Doch es sollten noch zwei Konzerte folgen, in denen die arrivierten Klavierduos sich zeigten. Das Duo Soós & Haag aus der Schweiz hatte ein wirkliches Show-Programm aufgesetzt, mit Werken, in denen die Künstler ihr Können beweisen konnten. Mit Chopins „Rondo“ Op. 73 für zwei Klaviere startete das Duo ein Programm, das fast so etwas wie ein Feuerwerk darstellte. Besonders das zweite Werk, das selten aufgeführte „Kontraste für zwei Klaviere zu acht Händen“, war ein typisches Beispiel für das klirrende und flirrende Virtuosen-Denken des 19. Jahrhunderts. Soós & Haag hatten dazu das befreundete Klavierduo Berlinskaja & Ancelle eingeladen, das sich puristisch und einvernehmlich in die Klangwelt von Soós & Haag einfügte. Dass dieses zweite Duo aber auch selbstständig mit wunderbarer Transparenz und Klangdifferenzierung im Spiel zu überzeugen versteht, zeigte sich in den Auszügen aus dem Ballett „Der Nussknacker“ in der Bearbeitung für zwei Klaviere. Vor allem nahmen sie die Tempi endlich einmal so, dass man danach auch hätte tanzen können. Eine wunderbare Leistung. Das „Andante und Variationen“ Op. 46 von Schumann für zwei Klaviere, zwei Celli und Horn wurde von Soós & Haag mit Chrsitan Poltéra und Pablo Ferrán de an den Celli und Olivier Darbellay am Horn zu einer zwar überzeugenden Aufführung gebracht, doch muss man diesem Werk nun wirklich einige Schwächen attestieren, so ungern man es bei Schumann tut. Denn während die Klaviere die musikalische

Ausdeutung leisten, sind die anderen Instrumente fast nur Farbnuancierere. Ravels „Introduction et Allegro“, aber vor allem Witold Lutoslawskis „Variationen auf ein Thema von Paganini“ waren dann die brillanten Virtuosen-Werke, die Soós & Haag famos und mit viel Feingefühl für die so unterschiedlichen Klangwelten zu spielen verstanden. Ein eigenwilliger Abend, aber einer, der extrem abwechslungsreich und farbenfroh war und in dem gleich zwei Duos zeigten, dass sie das Spiel des Klavier-Duos auf ein hohes Niveau zu heben imstande sind.

Zum Schluss trat dann nochmals das Duo Genova & Dimitrov mit Mozarts Doppelkonzert KV 365 in der Kirche von Saanen an der Seite der Camerata Europeana unter Radoslaw Szulc in einem insgesamt gemischten Programm an. Und auch wenn nicht alles perfekt gelang, nicht jede Note so perfekt saß wie noch einige Abende zuvor bei dem Recital, das die beiden spielten, erkannte man wieder die grandiose Geschlossenheit des Spiels, die Stilsicherheit, mit der sie Mozart zu grandioser Dramatik führten. Dieses Duo gehört einfach zu den besten der Welt!

Das Festival Sommets Musicaux de Gstaad ist ein wirklich einmaliges Festival. Nicht nur wegen der wunderbaren Künstler, die dort antreten, sondern auch wegen der Wärme und der gastfreundlichen Atmosphäre, die Thierry Scherz und seine Mannschaft dem Festival einhauchen. Vor allem aber ist die Idee der Unterstützung der jungen Künstler einer Gattung grandios. Und dies nicht in eine Wettbewerbs-Situation zu verwandeln – obwohl es auch etwas zu gewinnen gibt – ist eine besondere Leistung. Aber was wichtiger erscheint ist die Tatsache, dass die jungen Künstler sich einem Publikum in der Schweiz empfehlen können, das sie bisher nicht wahrgenommen hat. Auf diese Weise kann man dieses Festival im winterlichen Gstaad durchaus zu den wenigen zählen, denen es um die Sache, um die Musik und die Künstler geht, nicht so sehr darum, Tickets zu verkaufen oder sich für ein immer noch breiteres Publikum zu öffnen. Und mit der Wahl eines Komponisten wie Benjamin Yusupov hat das Festival in diesem Jahr wieder einmal seinen Sinn für Visionen bewiesen.

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

<p><u>PLZ-Gebiet 0</u></p> <p>Pianogalerie Dresden Collenbuschstr. 32 01324 Dresden</p> <p>C. Bechstein Centrum Sachsen Jentschstraße 5 02782 Seifhennersdorf</p> <p>Piano Gäbler Comeniusstr. 99 01309 Dresden</p> <p>Piano Centrum Leipzig Löhrstr. 2 04105 Leipzig</p> <p>Leipzig Pianos Dohnanyi-Str. 15 04103 Leipzig</p> <p><u>PLZ-Gebiet 1</u></p> <p>Piano-Haus Möller Goethestr. 22 18055 Rostock</p> <p>C. Bechstein Centrum Berlin im stilwerk Kantstraße 17 10623 Berlin</p> <p>Piano-Haus Kunze Lübstorfer Straße 11 19069 Alt Meteln</p> <p>Piano Centrum Rostock Lange Str. 13 18055 Rostock</p> <p><u>PLZ-Gebiet 2</u></p> <p>Pianohaus Trübger Schanzenstr. 117 20357 Hamburg</p> <p>Klavierhaus Helmich Eitzer Str. 32 27283 Verden</p> <p>Pianohaus Zechlin Große Str. 6 A 22926 Ahrensburg</p> <p>Clavis Musikhaus Vegesacker Heerstr. 115 28757 Bremen</p> <p>Ahrensburger Klaviergalerie Königstr. 3 22926 Ahrensburg</p>	<p><u>PLZ-Gebiet 3</u></p> <p>Klavierhaus Döll Schmiedestraße 8 30159 Hannover</p> <p>C. Bechstein Centrum Hannover Königstraße 50 A 30175 Hannover</p> <p>Schimmel Auswahlzentrum Friedrich-Seele-Str. 20 38122 Braunschweig</p> <p><u>PLZ-Gebiet 4</u></p> <p>Gottschling Haus der Klaviere Graskamp 17 48249 Dülmen-Hiddingsel</p> <p>C. Bechstein Centrum Düsseldorf im stilwerk Grünstraße 15 40212 Düsseldorf</p> <p>Pianohaus Micke Wolbeckerstr. 62 48155 Münster</p> <p>Klavierhaus Schröder Immermannstr. 9 40210 Düsseldorf</p> <p>Pianohaus van Bremen Hansastraße 7-11 44137 Dortmund</p> <p>Piano Faust Reichsstr. 1 42275 Wuppertal</p> <p><u>PLZ-Gebiet 5</u></p> <p>C. Bechstein Centrum Köln In den Opern Passagen Glockengasse 6 50667 Köln</p> <p>Pianohaus Musik Alexander Binger Str. 18 55122 Mainz</p> <p>Klaviermomente Wilhelmstr. 43 58332 Schwelm</p> <p>Piano Rumler Königswinterer Str. 111-113 53227 Bonn-Beuel</p> <p>Piano Flöck Kesselheimer Str. 20 56220 St. Sebastian</p>	<p>Pianohaus Micke Wiesenstr. 12 59269 Beckum</p> <p><u>PLZ-Gebiet 6</u></p> <p>C. Bechstein Centrum Frankfurt Eschersheimer Landstr. 45 60322 Frankfurt am Main</p> <p>Piano, Piano Kaiserstr. 111 66133 Saarbrücken</p> <p>Musikhaus Hochstein Bergheimer Str. 9-11 69115 Heidelberg</p> <p>Musikalien Petroll Marktplatz 5 65183 Wiesbaden</p> <p><u>PLZ-Gebiet 7</u></p> <p>Piano Hölzle Mahdentalstr. 26 71065 Sindelfingen</p> <p>C. Bechstein Centrum Tübingen Konrad-Adenauer-Straße 9 72072 Tübingen</p> <p>Pufke Klaviere und Flügel Hornbergstr. 94 70188 Stuttgart</p> <p>Hermann Klaviere & Flügel Hindenburgstr. 28 71696 Möglingen</p> <p>Pianohaus Lepthien Hildastraße 5 79102 Freiburg</p> <p>Klavierhaus Hermann Marktplatz 19 78647 Trossingen</p> <p>Piano Fischer Theodor-Heuss-Str. 8 70174 Stuttgart</p> <p>Klavierhaus Labianca Zähringerstr. 2 77652 Offenburg</p> <p>Klavier Striegel Hirschstr. 8 73432 Aalen-Elnat</p>	<p><u>PLZ-Gebiet 8</u></p> <p>pianofactum Musikhaus Schmidgasse 23 87600 Kaufbeuren</p> <p>Piano Fischer Thierschstr. 11 80538 München-Lehel</p> <p>Bauer & Hieber Landschaftstraße 80331 München</p> <p><u>PLZ-Gebiet 9</u></p> <p>Feuchtinger & Gleichauf Niedermünstergasse 2 93047 Regensburg</p> <p>Piano Niedermeyer St. Georgen 42 95448 Bayreuth</p> <p>Steingraeber & Söhne Friedrichstraße 2 95444 Bayreuth</p> <p>Musica Records & Books Neustädter Kirchenplatz 2 91054 Erlangen</p> <p><u>Österreich</u></p> <p>Gustav Ignaz Stingl Wiedner Hauptstr. 18 1040 Wien</p> <p>Klavierhaus Schimpelsberger Hans-Sachs-Str. 120 4600 Wels</p> <p>Die Klaviermachermeister Burggasse 27 1070 Wien</p> <p>Wendl & Lung Kaiserstr. 10 1070 Wien</p> <p><u>Schweiz</u></p> <p>modern music Talstrasse 2 3053 Münchenbuchsee</p>
--	---	---	--

Landhaus Woltersmühlen, Nähe Timmendorfer Strand
vermietet in romantischer Wassermühle eine komfortable
Ferienwohnung mit Bechstein-Flügel. Schönste Lage in der
Holsteinischen Schweiz.

Tel.: 0177 / 7777359 oder 04524 / 359
www.landhaus-woltersmuehlen.de

Haydns Klaviere



Hammerflügel von Anton Walter, Wien, um 1795 (Kunsthistorisches Museum Wien, Sammlung Alter Musikinstrumente). Zwei derartige Hammerflügel dürften sich um 1796 in Schloss Eszterháza befunden haben.

Von: Siegbert Rampe

Obwohl ein Vertreter der Wiener Klassik ist Joseph Haydn (1732–1809), historisch gesehen, ein Komponist zwischen den Epochen: Er wurde geboren, als Johann Sebastian Bach noch nicht den Höhepunkt seiner Karriere erreicht hatte, und starb, als Schubert längst bedeutende Werke schuf. Demnach reichen auch Haydns Klavierinstrumente vom späten Barock bis hin zur frühen Romantik.

Man ahnt es nach diesen Worten schon: Die wesentlichen Instrumente in den meisten Klavierkonzerten Haydns sind Cembalo und Clavichord und das hat historische Gründe, die unmittelbar mit der Geschichte des Hammerklaviers zusammenhängen.

1760 wurde Haydn Vizekapellmeister der Eszterházy-Familie in Wien und Eisenstadt, 1766 deren Kapellmeister. In diesem Jahr zog der Hof von Eisenstadt über die Grenze nach Ungarn ins neuerbaute Schloss Eszterháza und verbrachte zunehmend mehr Zeit in der Provinz – aus Sicht der Hofmusiker sicher zu viel: Man denke nur an Haydns berühmte „Abschiedssinfonie“ von 1772. Leider liegen über dessen private Verhältnisse in Eisenstadt keinerlei Informationen vor. Er wird vermutlich noch immer ein Clavichord, das er wohl schon in der Ausbildung hatte, vielleicht nun auch ein kleines Cembalo besessen haben, spätestens nachdem sein Haus 1768 abgebrannt und vom Fürsten ersetzt worden war.

Die Situation bei Hof in Wien, Eisenstadt und Eszterháza war bis 1780 durchaus vergleichbar. Man besaß verschiedene Spinette und Cembali; wer sie erbaute, ist leider unbekannt. Sie wurden regelmäßig gestimmt und gewartet, entweder von Organisten und Orgelbauern der Gegend oder aus Wien bzw. Wiener Neustadt. Darüber hinaus las-

sen einige Einträge in den Akten vermuten, dass man auch über mehrere Clavichorde verfügte. Einen konkreten Hinweis auf ein Cembalo Haydns erbringt der Bericht über das erst 1776 eingeweihte und schon 1779 abgebrannte Opernhaus in Eszterháza: Unter den „*musikalischen Instrumenten*“, die bei dem Brand zerstört wurden, befand sich auch „*der schöne Flieg des berühmten Kapellmeisters Haiden*“. „Flieg“ oder „Flüg“ war die umgangssprachliche Bezeichnung für den deutschen Terminus „Flügel“, der damals das Cembalo meinte und erst nach dessen Abschaffung auf den modernen Flügel übergang.

Nach allem, was wir über österreichische Cembali jener Zeit wissen, waren diese meist einmanualig und besaßen nur zwei 8-Fuß-Register (also normaler Tonhöhe), die sich kurzfristig kaum umschalten ließen. Deutliche dynamische Unterschiede waren daher nicht möglich – im Gegensatz zum Clavichord. Allerdings waren diese Cembali offenbar laut und verfügten über einen eher dunklen, sprechenden Klang.

Spätestens seit 1781 fehlen für lange Zeit sämtliche Aktenvermerke über Saitenklaviere der Eszterházy's, weil der Sänger und Bratschist Christian Specht sich damals verpflichtet hatte, fortan „*alle in Eszterhaz befindliche Clavier, wie auch denen Singern, und Singerinen angehörige Clavier [...] zu*

besaiten, bekiehlen, stimmen, und in allen Fällen zuzurichten“. Es handelte sich also nach wie vor um Cembali, von Hammerklavieren ist damals noch keine Rede, offenbar weil es keine gab. Erst 1796 wurde Anton Walter, der Klavierbauer Mozarts und Beethovens, aus Wien geholt, um zwei fürstliche „Pianoforte“ zu stimmen, die möglicherweise von ihm selbst stammten. Anscheinend war zugleich die Mechanik der Instrumente zu regulieren, wozu sich Specht außerstande sah. Dies deutet darauf hin, dass sich die Hammerflügel noch nicht sehr lange in Eszterháza befunden haben können. Zu erwähnen ist außerdem, dass 1771 eine Theatertruppe auf der Durchreise ein „Fortepiano“ nach Eszterháza mitbrachte, worunter nach heutigem Kenntnisstand ein Tafelklavier zu verstehen ist, jedenfalls aber ein Instrument mit einer sehr einfachen Mechanik, das keinerlei präzises Spiel gewährleistete, wie es in Haydns Sonaten erforderlich ist.

1787 fand ein italienischer Besucher Haydn in Eszterháza „in a miserable apartment in the barracks, in which are his bed and an old spinnet, or clavicord“. Um jene Zeit muss dieser allerdings auch ein Cembalo besessen haben, überließ er ein solches Instrument doch 1792 einer Schülerin. Das dürfte zugleich sein persönlicher Abschied vom Cembalo gewesen sein. Denn 1788 hatte sich Haydn einen Hammerflügel von Wenzel Schanz in Wien zugelegt, wie er am 26. Oktober an seinen Verleger Artaria schrieb: „Um Ihre 3 Clavier Sonaten [gemeint sind die Klaviertrios Nr. 11–13] besonders gut zu componiren, ware ich gezwungen, ein neues Forte-Piano zu kaufen“, und bat den Verleger, dem Klavierbauer dafür 31 Dukaten zu bezahlen. Dieser Preis entspricht einem Instrument in sehr einfacher Ausführung, wahrscheinlich mit einem gewissen Rabatt. 1809, kurz vor seinem Tod, hat Haydn für dasselbe Instrument nämlich nicht weniger als 200 Dukaten erhalten. Offenbar war dies sein erstes Hammerklavier. Schon 1790 bedauerte er seiner Freundin und Schülerin Marianne von Genzinger gegenüber, dass er sich nun außerstande sehe, Sonaten auf die Art ihres „zwar sehr guten Flügl[s] [= Cembali]“ einzurichten, und dass sie kein Fortepiano von Schanz besitze, auf dem „sich alles besser ausdrücken lässt“. Im selben Jahr empfahl er ihr ausdrücklich den Kauf eines solchen Instruments: „Seine forte piano haben eine ganz besondere leichtigkeit, und ein angenehmes Tractament [Spielart]“ – im Unterschied zu denen von Anton Walter: „Unter zehen [Instrumenten von diesem] ist bisweilen ein einziges so man recht gut nennen kann, nebst dem ist Er ausserordentlich theuer. Ich kenne das forte piano des H[errn]: v[on]. Nickl, es ist trefflich, aber für die Hand Euer gnaden ist es zu schwer, man kann nicht alles mit gehöriger Delicatesse spielen.“ Haydns Argumente werden übrigens im „Jahrbuch der Tonkunst für Wien und Prag“ von 1796 wiederholt. Dort heißt es, der Ton von Schanz' Instrumenten sei „nicht so stark [laut], als jener der Walterschen, aber eben so deutlich, und meistens angenehmer, auch sind sie leichter zu traktiren, indem die Tasten nicht so tief fallen, auch nicht so breit sind, wie jene“.

Während seines ersten England-Besuchs 1791/92 lernte Haydn nicht nur englische Cembali, son-

dern auch die neuen Hammerflügelmodelle mit englischer Mechanik etwa der Firma Broadwood kennen, deren Werkstatt er besuchte und die ihm wohl auch ein Instrument zum Üben lieh. Diese Art von Hammerflügel war 1777 von einem Angestellten der Firma erfunden und patentiert worden. Bei seinem zweiten Aufenthalt in London (1794/95) komponierte Haydn dann für die Clementi-Schülerin Therese Jansen-Bartolozzi seine drei letzten Klaviersonaten Nr. 50–52, die nicht nur mit Blick auf die neue Klangvorstellung, sondern auch auf den nach oben erweiterten Klaviaturumfang vom moderneren englischen Fortepiano Gebrauch machen, das inzwischen bereits standardmäßig einen Ambitus von fünfeinhalb Oktaven besaß, während die kontinentalen Instrumente noch fünf Oktaven (F₁–f³) umfassten.

Durch die Erfahrungen mit den kräftigeren und lauterem englischen Hammerflügeln, welche bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts führend wurden und deren verbesserte Mechanik dann bis heute als die einzige verbleiben sollte, hatte Haydn seinen Wiener Zeitgenossen einiges voraus, nicht nur Mozart, sondern auch dem jungen Beethoven. Aus London, anscheinend von seiner letzten Reise, brachte er sogar einen englischen Hammerflügel mit, wohl ein Geschenk der Firma Longman & Broderip, für deren Verlag er bis 1797 tätig war. Der Verbleib dieses Instruments ist unbekannt. Ein ähnliches, also ebenfalls englisches Modell erhielt Haydn 1801 von der Pariser Klavierbaufirma Erard zum Geschenk, worüber sich Beethoven

www.henle.de

Willkommen, Herr Rachmaninow!

Neue Urtextausgaben für Klavier

Corelli-Variationen op. 42

Ed.: Norbert Gertsch · Fing.: Marc-André Hamelin
HN 1206 € 14,50

Études-Tableaux

Ed.: Dominik Rahmer · Fing.: Marc-André Hamelin
HN 1202 € 26,—

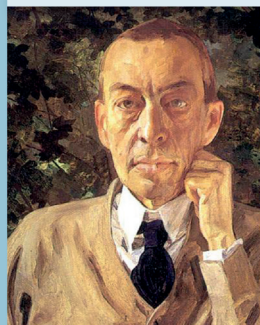
24 Préludes

Ed.: Dominik Rahmer · Fing.: Marc-André Hamelin
HN 1200 € 27,—

Prélude cis-moll op. 3,2

Ed.: Dominik Rahmer · Fing.: Marc-André Hamelin
HN 1211 € 5,—

Sergej Rachmaninow



FINEST URTEXT EDITIONS

G. Henle Verlag





Hammerflügel von Johann Schanz, Wien, um 1795 (Kunsthistorisches Museum Wien, Sammlung Alter Musikinstrumente). Ein ähnliches Instrument derselben Werkstatt legte sich Haydn 1788 zu.

recht eifersüchtig zeigte, so dass er sich 1803 entweder zu Sonderkonditionen oder ebenfalls als Geschenk genau dasselbe Modell von Erard zulegte. Während Beethovens baugleicher Erard-Flügel noch heute im Kunsthistorischen Museum in Wien zu besichtigen ist (siehe Foto), endete jener von Haydn 1842 auf dem Dachboden eines Schmieds im österreichischen Rohrau als Mehllade!

Schließlich sei noch das einzige weitere bekannte Tasteninstrument im Besitz Haydns erwähnt, das übrigens auch als einziges bis heute erhalten blieb, und zwar im Royal College of Music in London. Es handelt sich um ein fünfkotaviges, bundfreies Clavichord des Wiener Orgel- und Klavierbauers Johann Bohak, datiert 1794, ein Instrument, das sich Haydn nach seiner Rückkehr aus London 1795 wohl selbst zulegte. Es ist dokumentiert, dass er an diesem Clavichord sein Oratorium „Die Schöpfung“ komponierte, was vollkommen glaubhaft erscheint, da man in Österreich bis über die Mitte des 19. Jahrhunderts hinaus Clavichorde zum Komponieren verwendete, sogar bei Hof. Mozart beispielsweise schuf an seinem Clavichord noch in seinem Todesjahr 1791 die „Zauberflöte“ und das „Requiem“.



Hammerflügel der Firma Erard, Paris 1803, aus dem Besitz Beethovens (Kunsthistorisches Museum Wien, Sammlung Alter Musikinstrumente). Ein baugleiches Instrument erhielt Haydn im Jahre 1801 von Erard zum Geschenk.

Somit steht fest, dass die ersten 48 der 52 Klaviersonaten Haydns für Cembalo und/oder Clavichord bestimmt waren. Zu seinen Klaviertrios Nr. 3–5, die 1784 in London erschienen, ergänzte er neben „Clavi Cembalo“ erstmals den Zusatz „o [oder] forte piano“, auch das letzte Klavierkonzert Nr. 11 D-Dur erschien in demselben Jahr in Wien unter der Bezeichnung „Clavecin ou [oder] Fortepiano“. Die eigentliche Wende zum Hammerklavier fand jedoch erst im Jahre 1789 mit der Es-Dur-Klaviersonate Nr. 49 statt, kurz nach der Anschaffung seines Hammerflügels. Von dieser Sonate an bezeichnete Haydn alle seine Werke für und mit Klavier nur noch mit „Fortepiano“. Mozart hatte seine Instrumentenangabe freilich bereits 1787 von „Cembalo“ in „Pianoforte“ geändert. Weshalb so spät?

Bartolomeo Cristoforis bahnbrechende Erfindung einer Hammermechanik aus dem Jahre 1700 hatte zwar klangliche und spieltechnische Vorteile, aber auch zwei entscheidende Nachteile: Diese sogenannte Stoßzungenmechanik, in ein Cembalo-Korpus eingebaut, führte zu einem extrem leisen Ton, der allenfalls zum Solospiel und zur Begleitung eines schwachen Melodieinstruments taugte, aber dem Cembalo keine Konkurrenz zu machen vermochte. Der andere Nachteil bestand darin, dass die Mechanik, als Einzelanfertigung hergestellt, derart teuer war, dass die frühen Hammerflügel dem Preis einer mittleren Orgel oder zweier Cembali der allerhöchsten Preiskategorie entsprachen. Um Hammerflügel überhaupt kommerziell nutzen zu können, war es also erforderlich, ihren Ton zu verstärken und die Anschaffungskosten zu reduzieren. Für beides entstand erst in den 1770er-Jahren ein Markt. Bis zum Jahr 1777 wurde, wie gesagt, von einem Angestellten der Cembalo-Werkstatt Broadwood in London das Cristofori'sche Mechanikmodell verbessert und in einen Korpus eingebaut, der verstärkt worden war, so dass man den Saitenzug erhöhen und die Lautstärke dadurch vergrößern konnte. Durch die Produktion in einer Manufaktur mit Arbeitsteilung ließ sich zudem der Preis dieses Instruments auf etwas mehr als jenen eines einzigen teuren Cembalos verringern. Hier handelte es sich um Hammerflügel mit der nunmehr sogenannten Englischen Mechanik.

Ebenfalls bis zum Jahr 1777 entwickelte der Augsburger Orgel- und Klavierbauer Johann Andreas Stein zunächst die sogenannte Zugmechanik, aus der er um dieselbe Zeit die Prellzungenmechanik ableitete, die auch Deutsche oder Wiener Mechanik genannt wird und in Wien noch bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts hergestellt wurde. Dieses Mechanik-Modell erfordert weniger Kraft beim Spiel und gestattet mehr klangliche, dynamische und artikulatorische Nuancen als die Englische Mechanik, weil die Hämmer direkter auf die Saiten wirken. Auch Stein verstärkte den Korpus und stellte seine Hammerflügel im Manufakturbetrieb her, wodurch er ebenfalls für einen erschwinglichen Preis sorgte.

Eigener Aussage und dem Zeugnis von Zeitgenossen nach war die um 1780 von dem schwäbischen Orgel- und Klavierbauer Anton Walter gegründete Werkstatt die erste in Wien, die Ham-

merflügel oder zumindest solche mit Wiener Mechanik fertigte. Neben Walters Firma produzierten Anfang der 1780er-Jahre nur zwei andere Wiener Betriebe Hammerflügel. Demnach waren solche Instrumente damals Novitäten und es dauerte Jahre, bis sie sich am Markt durchsetzten, und Jahrzehnte, bis sie das Cembalo vollends zu ersetzen vermochten. Das heißt: Am Anfang stand die allmähliche Verbreitung des Hammerklaviers, bis es am Ende alle Cembali verdrängt hatte. Um eine Vorstellung von dieser Entwicklung zu vermitteln, lohnt sich ein Blick in die Wiener Zeitungen jener Übergangszeit. Dort haben Instrumentenbauer, Händler und Privatleute Anzeigen geschaltet, die uns ein Bild vom Markt der Zeit liefern und die genannte Entwicklung anschaulich vor Augen führen. Die folgende Übersicht bietet einen Überblick von 1780 bis zum Jahr 1795, als Haydn seine letzten Klaviersonaten komponierte. Dargestellt ist die Zahl der zum Verkauf angebotenen Cembali, Spinette, Clavichorde, Hammerklaviere sowie von „Clavieren“. Unter diesem Begriff verstand man damals jede Art von Saitenklavieren, insbesondere aber das Clavichord. Somit dürfte es sich bei den angeführten „Clavieren“ hauptsächlich um Clavichorde gehandelt haben.

Aus der Tabelle geht deutlich hervor, dass Hammerklaviere erstmals 1782 zulegten und von 1784 an beständig zunahmen, bis das Angebot nach 1793 wieder zurückging, offenbar weil der Markt erst einmal gesättigt war. Gleichzeitig nahmen Cembali nach 1788 zwar ab, wurden jedoch von 1791 an wieder häufiger angeboten und blieben bis nach 1800 auf dem Markt. Weil Cembali und Hammerflügel für lange Zeit nebeneinander in Gebrauch waren, wurden Klavierwerke, auch Haydns Sonaten, damals stets unter der Instrumentenbezeichnung „*Pour Clavecin Ou Forté Piano*“ gedruckt, sie sollten also auf Cembalo wie Hammerklavier spielbar sein. Der letzte mir bekannte Wiener Druck dieser Art ist die Erstausgabe von Beethovens „Mondscheinsonate“ (1802). Erst 1796 heißt es über den Klaviervirtuosen Leopold Kozeluch, der damals in Wien als Klavierlehrer noch vor Mozart und Haydn die Nummer 1 war, ihm verdanke „*das Fortepiano sein Aufkommen*“, er nehme jedoch nur noch Schüler an, die sich „*auch zu einem Fortepiano verstehen*“. Das letzte Spinett wurde 1804 in Wien gebaut, also in jenem Jahr, in dem Beethovens 4. Klavierkonzert entstand. Rückblickend resümierte der Beethoven-Schüler Carl Czerny die Spätphase des Cembalos: „*Bis um 1770 gab es für Claviermusik nur Kieflflügel [Cembali] und Clavichorde. Um diese Zeit wurde das Fortepiano (Hammerclavier) allmählich bekannt. Anfangs sehr unvollkommen, fing es doch bald an, die früheren Tasteninstrumente zu übertreffen, und um 1800 waren die Clavichorde und Flügel [Cembali] bereits ganz verdrängt.*“ Aber noch 1824 dirigierte kein Geringerer als Beethoven selbst die Uraufführung seiner 9. Sinfonie am „Spinettl“, was beweist, dass Haydn die völlige Abschaffung des Cembalos nicht mehr erlebte.

Saitenklaviere in Anzeigen der Wiener Zeitungen 1780–1795

Jahr	Cembali	Spinette	Clavichorde	Hammerklaviere	»Claviere«	Gesamt
1780	12	1	–	1	9	23
1781	13	3	3	1	12	32
1782	13	3	1	4	5	26
1783	15	2	1	3	9	30
1784	14	2	2	12	8	37
1785	17	3	1	12	5	37
1786	12	–	–	21	12	48
1787	9	1	–	21	5	36
1788	16	2	1	29	9	57
1789	7	–	1	22	10	40
1790	2	1	–	32	5	40
1791	8	1	4	37	2	52
1792	6	2	–	61	12	81
1793	9	–	2	67	9	87
1794	6	1	2	45	5	59
1795	10	1	2	49	12	74

Literatur

- Horst Walter, *Haydns Klaviere*, in: *Haydn Studien 2*, hg. von Georg Feder, München und Duisburg 1970, S. 256–288
- Horst Walter, *Das Tasteninstrument beim jungen Haydn*, in: *Der junge Haydn*, hg. von Vera Schwarz, Graz 1972, S. 237–248
- Richard Maunder, *Keyboard Instruments in Eighteenth-Century Vienna*, Oxford 1998
- Siebert Rampe, *Orgel- und Clavierspielen 1400–1800. Eine deutsche Sozialgeschichte im europäischen Kontext*, München und Salzburg 2014

25.9.2014
Ivo Pogorelich

20.1.2015
Louis Lortie

7.3.2015
Sa Chen

7.5.2015
Nareh Arghamanyan

Piano Solo
2014/2015
im Abonnement

Heinersdorff Konzerte, Wallstraße 10, 40213 Düsseldorf
Tel. 0211 13 53 70, Fax. 0211 13 00 399
www.heinersdorff-konzerte.de



Hf Heinersdorff Konzerte
TONHALLE DÜSSELDORF

Kleinod der Festival-Landschaft

„Klavierissimo“
im schweizerischen Wetzikon



Blick in die Aula der Kantonsschule in Wetzikon, die eine sehr gute Akustik aufweist.
Foto: Dürer

Wie schon mehrfach in unserem Magazin berichtet, liegt das Städtchen Wetzikon im Zürcher Oberland, also kaum eine halbe Stunde von der Zürcher Innenstadt entfernt. Und während alle Kulturschaffenden immer nur ihre Blicke auf Zürich, Luzern oder andere Großstädte des kleinen unabhängigen Landes richten, ist Wetzikon mittlerweile eine Stilikone mit einem kleinen, aber immer wieder überraschend spannenden Programm in der Festival-Landschaft der Schweiz geworden. Denn das dort seit 2004 jährlich veranstaltete „Klavierissimo“ ist ein Festival der besonderen Art. Zu verdanken ist dies nicht nur dem Musikkollegium Zürcher Oberland, einem wirklich engagierten Verein für die Kultur, sondern auch dem künstlerischen Leiter, dem Pianisten Werner Bärtschi.

Von: Carsten Dürer

Doch auch wenn Bärtschi seit vielen Jahren in „seinem“ Festival immer wieder auch selbst einmal ein Konzert spielt, ist es keine Nabelschau, die der Schweizer hier betreibt, ganz im Gegenteil. So wollte Bärtschi in diesem Jahr kein Konzert spielen, sprang aber für Polina Leschenko ein, die kurzfristig absagen musste. Werner Bärtschi schaut nach rechts und links, ihm sind Grenzgänge in der Klaviermusik ebenso recht wie das pädagogische Element oder aber die bekannteren Jungstars. Gerade die Mischung macht dieses jährlich nur vier Tage Ende Januar/Anfang Februar andauernde Festival zu einem Kleinod in der Klavierfestival-Landschaft. Nicht immer weiß das Publikum des Umlands von Zürich dieses Engagement und diese spezielle Auswahl an Programmen zu goutieren, nicht oft ist der wunderbar als Halbrund gebaute Saal der Kantonsschule in Wetzikon ausverkauft. In der Regel kommt ein Kenner- und Stammpublikum von um die 120 Zuhörern. Doch vielleicht ist es auch gut so, denn wenn nun auch nach Wetzikon die üblichen Star-Fans kämen, dann würde

dieses Festival seine Freiheit und Besonderheit nicht lange aufrechterhalten können.

Der Beginn

Nun, nicht alles ist golden auf goldenem Boden. Und so kann nicht jeder Künstler, den Bärtschi einlädt, auch überzeugen. In diesem Jahr war die ukrainische Pianistin Alena Cherny für das Eröffnungskonzert in die Aula der Kantonsschule gekommen. Sie hatte im vergangenen Jahr durch den Porträtfilm „appassionata“ des Schweizer Filmemachers Christian Labhart einen immensen Bekanntheitsgrad erreicht. Nun wollte sie auch live mit Beethovens Sonaten Op. 2 Nr. 1, Op. 31 Nr. 2, den späten „Drei Klavierstücken“ von Schubert und dem tiefgründigen Op. 118 von Brahms überzeugen. Allerdings gelang ihr dieses Programm nicht wirklich. Keiner hat heute noch etwas dagegen, wenn Pianisten sich die Freiheit nehmen, aus Noten zu spielen. Aber dann sollten sie auch konzentrierter mit der Musik umgehen. Chernys Spiel aber war vor allem von zu viel Hastig-

keit geprägt, wodurch zahllose Feinheiten auf der Strecke blieben. Schon in Beethovens früher Sonate Op. 2 Nr. 1 wurde das Spiel mit zu viel Pedal (links wie rechts) erkennbar, auch wenn die Pianistin eine immense Transparenz der Stimmen an den Tag legte. Nur macht es nur dann Sinn, die Bassstimme in den Vordergrund zu stellen, wenn sie auch eine Führung innehat, nicht wenn es eine Begleitstimme ist. Zudem überspielte sie zahlreiche wichtige harmonische Wechsel, ohne dramatisch darauf vorzubereiten. Und aus Brahms altersweisen, zwischen frustrierter Melancholie und aufbäumendem „Jetzt erst recht“ in den Intermezzi und Erzählungen machte Cherny nette und simple Musik, die niemals die eigentliche Tiefe erreichte, die ihr zugestanden werden muss. Dasselbe war bei Schubert der Fall, denn der offensichtliche, volkiedähnliche Gesang und das Wanderer-Motiv waren hier nicht erkennbar. Allein in Beethovens Sonate Op. 31 Nr. 2 gelang ihr eine Sichtweise, die ihrem Spiel entgegenkam und immer von einer Suche nach dem Ausdruck eingenommen war. Das passt zu dieser Sonate. Alena Cherny ist eine interessante Pianistin, aber auch eine, die sehr frei mit dem Notentext nach ihrer spontanen Intuition umgeht.

Der Grandeseigneur und der Junge

Da versprach der legendäre österreichische Pianist Jörg Demus mit einem Programm, das auch einem nicht über 80-Jährigen wie ihm Respekt abverlangen würde, mehr. Der 1928 geborene Demus hatte jahrzehntelang eine immense Karriere. In den vergangenen Jahren war es etwas ruhiger geworden. Doch mittlerweile spielt der Pianist wieder viel, und das nun vor allem auf dem modernen Flügel, nachdem er lange Zeit im Umgang mit historischen Instrumenten bekannt war. Mit Bachs „Chromatischer Fantasie und Fuge“, Mozarts Rondo KV 511, Beethovens Sonate Op. 111, Schumanns „Kinderszenen“ und César Francks „Prélude, Chorale et Fugue“ hatte er sich nun wirklich für Wetzikon ein kräftezehrendes Programm aufgebürdet.

Der heute 86-jährige Jörg Demus ist ein vollkommen anderes Kaliber der Pianistenwelt als Cherny. Nicht etwa, da man vielleicht als 86-Jähriger besser spielen kann denn als junger Pianist – aber es ist ein Blick auf das Wesentliche, der das Spiel der meisten gealterten Pianisten ausmacht. Und dies gilt auch für Demus. Der Österreicher, der eine große Karriere hinter sich hat und von dem man lange Zeit nichts mehr hörte, ist vor einigen Jahren wieder stark aktiv auf die Bühnen zurückgekehrt. Und das ist gut so, denn was Demus zu sagen hat mit seiner Musikanschauung, sollte mit einem Publikum geteilt werden. Es ist eine Art von Alter Schule, denn Demus sitzt vollkommen ruhig am Flügel und lässt nur seine Hände die Musik gestalten. Schon in Bachs „Chromatischer Fantasie und Fuge“ erkannte man die brillante Klanggebung, die Demus auf dem Flügel zu gestalten in der Lage war. Mit großem orgelähnlichem Zugriff gestaltete er die Fantasie und konnte auch in der Fuge die Stimmen berauschend deutlich herausfiltern. Geläufigkeit ist für ihn kein Problem, auch wenn er die Tempi verhalten nimmt. Doch hilft dies der Musik, denn so wird sie zum Mittelpunkt der Aussage gebracht. Und selten hört man die Sonate Opus 111 von Beethoven so tiefgreifend und dramatisch wie von Demus an diesem Abend. Immer passte seine Phrasierung und wussten seine Akzente die druckvolle Aussagekraft der Musik zu unterstützen. Den 2. Satz spielte er wahrlich schreitend und nicht überbordend langsam. Zudem ist Demus ein Pianist, der – wie bei Bach – das linke Pedal als Registerklang einsetzt und nicht als Piano-Pedal, denn seine Spielfertigkeit erlaubt es ihm, die komplette dynamische Bandbreite sensibel zu gestalten, ohne das Pe-



Jörg Demus am Klavier.
Foto: Dürer

dal zum Einsatz zu bringen. Auch in den Schumann'schen „Kinderszenen“ bewiesen seine Gestaltungen, dass er sich vollkommen empathisch im Sinne des Komponisten gut an Kindheitserlebnisse erinnern kann. Und dass er selbst die schwierigen „Prélude, Chorale et Fugue“ mit so viel Sinn für den sinfonisch breiten Klang brillant auszugestalten wusste, zeugte am Schluss des Programms davon, welch großartiger Pianist Demus auch in hohem Alter ist. Ein pianistischer Erlebnis-Abend der Sonderklasse.



LILYA
ZILBERSTEIN
Germany



PASCAL
DEVOYON
France



FELIX
GOTTLIEB
Germany

14.
INTERNATIONAL
MASTERCLASSES
FOR PIANISTS

sept 1st -
sept 13th 2014

MURRHARDT
Germany

www.internationale-klavierakademie.de

Nach ihm spielte der junge Schweizer Pianist Stefan Wirth den ersten Teil aus Georges Crumbs „Makrokosmos“ und tat dies in einer Brillanz und ausgeformten Deutlichkeit, die dem mittlerweile kleiner gewordenen Publikum den Atem raubte. Totenstille herrschte, als Wirth – der als Spezialist für Neue Musik gelten kann – die magischen Klänge, die durch das Präparieren und das Zupfen der Saiten im Flügel entstehen, in wirklich grandioser Manier zum Klingen brachte.

Genau diese Abende machen das Festival in Wetzikon zu einem Erlebnis: Nicht immer die Pianisten und die Programme zu hören, die man während der Saison allerorten erleben kann, sondern Darbietungen mit Geschmack und gutem Gespür für die Besonderheiten, die einem für immer im Gedächtnis haften bleiben.



Das Duo
Tal-Greothuysen
bei der Probe.
Foto: Dürer

Voller Körpereinsatz von
Stefan Wirth am Flügel.
Foto: Dürer

Wunder und Wirth

Dass man auch bei „Klavierissimo“ ein wenig dem Trend der momentanen Jungstars auf den Bühnen folgt, ist verständlich – und spannend zugleich, sie in einem eher ungewöhnlichen Umfeld des direkten Vergleichs zu erleben. Und in diesem Jahr war es Ingolf Wunder, den man eingeladen hatte. Mit der „Mondschein“-Sonate und den „Eroica“-Variationen von Beethoven sowie allen vier Balladen von Chopin hatte auch er sich ein durchaus schwieriges wie kräftezehrendes Programm erdacht. Und ja, Wunder ist ein guter Pianist, ein technisch versierter zudem. Aber ihm fehlt doch noch so vieles, was ihn zu einem Pianisten werden lässt, dessen Aufführungen lange im Gedächtnis bleiben. Auch wenn die Sonate Op. 27 Nr. 2 durchaus mit Verstand und Geschmack von ihm gespielt wurde, blieben viele der so wichtigen dramatischen Momente glattgebügelt unter



Ingolf Wunder
Foto: Dürer

der Oberfläche. Und auch in den Eroica-Variationen überspielte er viele mögliche Momente der dramatischen Ausleuchtung und schien eher nachdenklich und mit der Musik hadern. Das war gutes Klavierspiel, aber konnte die Zuhörer emotional nicht greifen. Auch seine Klanggebung gerade im Fortissimo war nicht geglückt, sondern eher spitz und schnell am Rande des Hässlichen. Es ist so, als ob Wunder sich selbst noch nicht traute, die Musik nicht an sich heranlassen würde, um sie zu transportieren, sondern als ob er sich hinter seinen technischen Fähigkeiten verstecken würde. In den vier Balladen von Chopin gelang ihm die Gratwanderung zwischen Technik und emotionaler Austarierung durchweg besser. Plötzlich spürte man, dass Wunder sich einließ auf die Musik, sich in sie hineinversenken konnte. Einige Akzente und Phrasierungen waren neu, einige dynamische Ausdeutungen sehr drastisch genommen. Dennoch, in diesem Moment verstand man auch wieder die allgemeine Begeisterung für sein Spiel.

Danach wieder eine halbe Stunde mit dem Schweizer Pianisten Stefan Wirth, der sich für diesen Abend vier Etüden aus dem 3. Buch von György Ligeti ausgesucht hatte sowie seine eigenen „Fünf Etüden“ aus dem Jahr 2007 spielte. Bestechend wieder war die Strenge, mit der Wirth die schwierigen Etüden des Ungarn von 2004 zu deuten verstand. Berauschend seine Kontrolle in jeder Nuance, sein Geschick, auch die emotionalen Details in diesen sicherlich hauptsächlich wegen ihrer immensen technischen Schwierigkeiten bekannten Etüden. Seine eigenen Werke unter demselben Genre-Namen sind ebenso stupende, folgen aber eher noch seriellen Grundmustern als emotionalen Idealen. Als Interpret konnte er mehr begeistern denn als Komponist.

Der Abschlusstag

Am Abschlusstag ging es nochmals hoch her. Es war ein Samstag und als Erstes spielten die Schweizer Jugendtalente, die während der Tage des Festivals am Nachmittag von Jörg Demus und Werner Bärtschi unterrichtet wurden, ein Konzert am Mittag. Danach dann eine Diskussionsrunde zum Thema „Der Klangtransfer am Klavier“ mit Werner Bärtschi, Stefan Wirth, Michel Ehrenbaum, Dieter Fröhlich und Fazil Say. Drei von ihnen nicht nur Interpreten, sondern auch Komponisten, denn neben Wirth schreiben Say und Bärtschi seit langem ihre eigenen Werke – auch für Klavier. Es war eine lebendige Diskussionsrunde, in der klar wurde, dass die Pianisten kein Lieblings-Fabrikat haben, sondern einen Lieblingsflügel im eigenen Haus, an dem sie am liebsten arbeiten. Klavierbaumeister Dieter Fröhlich, der seit vielen Jahren die Konzerte in der Zürcher Tonhalle betreut, machte auch klar, dass jeder Flügel, der längere Zeit in einem Haus von einem Techniker betreut wird, ein ganz eigenständiges Instrument wird, da der Techniker ihm seine eigenen Klangideen einhaucht.

Dann aber das Konzert mit dem künstlerischen Leiter Werner Bärtschi mit einem reinen Sonaten-Programm. Mozarts Sonate Es-Dur KV 282 allein schon zeigte die Stärke von Bärtschi: ausgewogene Dynamik und Klangästhetik, fein zisierte Verzierungen. Das war Klavierspiel im Sinne des Werks und der Ideen des Komponisten. Doch mit Schuberts Sonate D 784 überbot er das Anfängerlebnis bei weitem. Hier nämlich geriet Bärtschis Sinn für das Dramatische, kontrastiert mit der Leichtigkeit der wunderbaren Gesangsmelodien, zu einer derart geschlossenen Konzeption, dass man auf der Stuhlkante saß, um ihm zu lauschen. Immer war da das Verständnis für die Tiefgründigkeit der auch in den lieblichen Passagen dunklen Emotionseinfärbungen. Gerade der zweite Satz wurde in diesem Sinne zu einem Klang- und Musikerlebnis. Galina Ustvolskayas

Diskussionsrunde mit Pianisten und Klaviertechnikern.
Foto: Dürer



5. Klaviersonate ist von anderem Kaliber, doch auch hier verstand es der Schweizer Pianist, die tonliche Klangweite auszuleuchten, die hämmernde Akkordik stupend und zeitlich extrem präzise darzustellen. Und Beethovens Sonate Es-Dur Op. 7 setzte einen Schlusspunkt, der zeigte, wie sehr Bärtschi sich mit der Wiener Klassik auseinandergesetzt hat. Auch wenn der zweite Satz dieser Sonate vielleicht ein wenig zu vage gestaltet schien, war der Zusammenhalt in dieser langen Sonate bestechend gut getroffen.

Der türkische Pianist Fazil Say war bereits vor Jahren Gast in diesem Festival. Und er passt bestens in diese Art von Festival-Konzept des Anderen und eher Ungewohnten. Mit der Sonate „1. X. 1905“ von Leos Janáček arbeitete er sich

Werner Bärtschi
Foto: Dürer



derartig durch die emotionalen Schluchten des Komponisten, dass sie wie ein Rausch daherkam, nichts blieb übrig von den fast statischen Momenten anderer Interpreten. Überhaupt scheinen Say Werke nahezuliegen, die autobiografische Züge oder aber groß angelegte Theater-Agogik in sich tragen. Und so war es kein Wunder, dass er die sechs Klavierstücke aus „Enchiridion“ von Bernd Alois Zimmermann als nächstes Werk auf der Liste hatte. Auch hier war alles durchaus überzeugend, überaus gesänglich und geschlossen gehalten, aber in seiner Gesamttiefe dennoch nicht ausgereift. Das Gleiche kann man über Strawinskys „Drei Tänze aus Petruschka“ sagen, deren tänzerische Elemente herausgearbeitet wurden, deren klangliche Tiefen aber nicht ganz zum Vorschein kamen. Dennoch fühlte man hier ebenso: Fazil Say liebt das Theater und die Musik, die diese Darstellungsform zum Ausdruck bringt. Ohne daran zu denken, dass eine Pause eingeplant war, spielte er weiter in seinem Programm: zwei Sonaten von Mozart, die er soeben in Salzburg gesamtzyklisch aufführt. Und die So-

naten KV 330 und KV 331, die nun wirklich zu den bekanntesten Sonaten gehören, führte Say schon zu Beginn seiner internationalen Karriere in seinen Programmen. Aber die Darstellung hat sich verändert. Hatte Say früher beispielsweise KV 330 mit ebenso eigenwilliger Agogik und aberwitzigen Tempi gestaltet, so sind diese Sonaten nun für ihn kleine eigenständige Opern, so scheint es. Nicht nur da er selbst immer wieder die Melodielinien zu seinem Spiel singt, sondern man hört geradezu Streicher- und Bläserklänge in seinem Spiel. Es geht hier nicht mehr um das Klavierspiel an sich, sondern um die Ausdruckswelt und eine Anschauung des Phänomens Mozart. Und das ist nichts für Puristen,

Fazil Say in Wetzikon.
Foto: Dürer



denen die dynamische Ausdeutung wahrscheinlich zu ebemäßig und auf recht hohem (lautem) Niveau daherkommt, denen die feine Ziselierung am Herzen liegt, die Transparenz in den Stimmen ... Aber es ist so faszinierend, dem Klavierspiel von Say zu lauschen, seiner enormen Musikalität zu folgen, dass man wie in einen Bann geschlagen ist, wenn man diese Interpretationen hört. Das ist anders, aber durchweg musikalisch überzeugend.

Fazit

Kaum eines der üblichen Klavier-Festivals, die an Bekanntheit sicherlich weit vor dem Festival „Klavierissimo“ in Wetzikon stehen, bringt innerhalb so kurzer Zeit eine solche Fülle an unterschiedlichsten Werken und vor allem an unterschiedlichsten Interpreten auf eine Bühne. Gerade die Unterschiedlichkeit der Pianisten, die in die Aula der Kantonschule kommen, macht die Faszination dieses Festivals aus. Hier erlebt man ganz nah, wie bunt die Welt der Interpreten und verschieden die Sicht auf bekannte Werke innerhalb des Klavierrepertoires ist. Eigentlich ist es gut – wie schon zu Beginn festgestellt –, dass dieses Festival von dem agilen und engagierten Verein Musikkollegium Zürcher Oberland getragen wird und sich vollkommen unabhängig zeigt, denn mit zu vielen Sponsoren kommt auch der Druck für die immer zu einem bestimmten Zeitpunkt bekannten Interpreten auf, die die Säle leichter füllen. Aber das erlebt man an anderen Orten schon so oft, dass man keine weitere Dublette davon benötigt. „Klavierissimo“ in Wetzikon ist ein Kleinod in der Welt der Klavier-Festivals, das sicherlich ein wenig mehr Publikumszulauf vertragen könnte, aber letztendlich seine Identität gerade der Bescheidenheit verdankt und dem wachen Sinn für das, worum es geht – die Musik – bewahren kann.

Maria M., call center

PLAY IT.
FEEL IT.





th•mann
MUSIC IS OUR PASSION

Aus Liebe zum Stimmen

Piano Gäbler in Dresden

Das Geschäft „Piano Gäbler“ in Dresden.
Neu ist der auf das oberste Stockwerk gesetzte Konzertsaal.
Foto: Dürer



Gert Gäbler.
Foto: Dürer

Dresden ist eine musikalische Hochburg Deutschlands, nicht nur wegen seiner Musikhochschule, sondern vor allem, da es ein Opernhaus, die Dresdner Staatskapelle, viel Kirchenmusik sowie den Rundfunk und viele Aktivitäten mehr gibt. Dennoch ist die Stadt mit knapp über 500.000 Einwohnern (inklusive aller Eingemeindungen in den vergangenen Jahren) keine Megametropole. Und doch gibt es hier etliche Klavierfachgeschäfte, die versuchen, Instrumente an den Mann zu bringen. Ein Unternehmen, dessen Besitzer aus der Nähe Dresdens selbst stammt und als Klavierstimmer fast bekannter ist als durch den Handel mit Klavieren, ist Piano Gäbler. Gert Gäbler hat Ende vergangenen Jahres den 50. Geburtstag seines Familienunternehmens feiern können, und

das mit der Eröffnung eines neuen, eigenen Konzertsaals. Grund genug für uns, das Dresdner Fachgeschäft einmal aus der Nähe zu betrachten.

Von: Carsten Dürer

Gert Gäbler ist vor allem eines: Konzertstimmer und Klavierbauer aus Leidenschaft. Auch wenn sein ursprünglicher Wunsch, Klavier und Flöte zu studieren, nicht in Erfüllung ging, hat er seine Passion in der Musikwelt gefunden. Das spürt man, wenn man mit dem knapp 60-Jährigen spricht. Das beweist auch schon unser Treffpunkt mit dem Besitzer von Piano Gäbler. Am frühen Morgen sind wir mit ihm in der bekannten Lukaskirche der Stadt verabredet. Dort, in dem Traditionsbau, der von der VEB Schallplatte während der DDR-Zeit ausgiebig für Schallplattenein-

spielungen genutzt wurde, werden immer noch CD-Einspielungen vorgenommen. An diesem Tag sind es die Dresdner Kammersolisten, die mit dem Dresdner Urgestein des Klaviers, Peter Rösel, ein Mozart-Konzert für ein japanisches Label einspielen. Rösel und Gäbler kennen sich seit langem. Und so verwundert es nicht, dass vor dem Orchester eines der Gestellungsinstrumente von Piano Gäbler steht und Gert Gäbler sich selbst der Stimmung für die Aufnahmesitzung angenommen hat. Während unseres Besuchs lässt er sich von seinem zweiten Stimmer, der für Piano Gäbler arbeitet,



Blicke in die Ausstellungsräume in der Villa von „Piano Gäbler“. Fotos: Dürer



vertreten, muss aber mittags schon wieder in der Lukaskirche sein ...

Die Geschichte von Piano Gäbler ist eng mit der Klavierszene in der ehemaligen DDR verbunden, zu dieser Zeit eine vollkommen andere Welt als in Westdeutschland.

Und so entstand das Klavierhaus Piano Gäbler aus dem Interesse am Klavierbau selbst, nicht am Handel. „Mein Vater hat bei Hoffmann & Kühne gelernt und war schon Konzerttechniker in Zwickau. Als sein Chef aus der DDR in den Westen floh, wurde er der Mitwisserschaft bezichtigt und war erst einmal brotlos“, erzählt Gert Gäbler. „Erst arbeitete er als Kunsttischler, hat aber dann seinen Meister gemacht und begann dann 1962 selbstständig zu arbeiten, in der Nähe von Pillnitz. Aber er konnte direkt als Klavierstimmer an der Philharmonie und der Hochschule anfangen.“ Das bedeutete eine gute Grundlage. „Aber dadurch ist bei uns beiden die Werkstattarbeit nie in großer Form ausgeprägt gewesen. Meistens waren wir unterwegs. Natürlich gibt es bis heute im Sommer immer Instrumente beispielsweise aus der Hochschule in Dresden, die überholt werden müssen, und hier und da haben wir einmal ein Instrument, bei dem der Resonanzboden oder etwas Ähnliches gemacht werden muss. Das war aber nie, um wirklich geschäftlich etwas zu verdienen, sondern es war immer eine der schönen ruhigen Arbeiten, die ich sehr schätze.“ Der Alltag des Vaters wie des heutigen Inhabers von Piano Gäbler war immer geprägt vom Klavierstimmen, und das ist nicht wenig hektisch. An Handel brauchte man in der DDR kaum denken, denn es gab ja gerade die interessanten Marken wie Aug. Förster oder Blüthner nicht für den ostdeutschen Markt: „Diese Marken hat man ja so gut wie nie bekommen, da diese Instrumente für den Export gedacht waren. Und Zimmermann und Hoffmann waren zu dieser Zeit nicht gerade sehr schöne Instrumente“, erklärt Gert Gäbler. „Diese Marken wollte mein Vater auch nicht haben. Das Klavierhaus Hoffmann, bei dem mein Vater gearbeitet hat, vertrat bereits Blüthner, aber auch nur zugeleitete Instrumente. Und der Export in den Westen ging in den 60er Jahren ja noch nach oben. Natürlich haben wir immer mal davon geträumt, auch ein Geschäft aufzumachen.“ 1969 wurde in Dresden der „Kulturpalast“ erbaut, in dem die Staatskapelle und die Philharmonie ihre sinfonischen Konzerte spielten. Zuvor war das „Große Haus“, das Schauspielhaus, der Ort für

Theater, Oper und Konzerte. „Das Theater hat mein Vater dann aber als Arbeitsort abgegeben, da die Schallplatte [VEB Schallplatten] hinzukam.“ Der Vater war Vorsitzender in der Meisterkommission, aber hat nicht ausgebildet. Es gab auch kaum Lehrlinge, erklärt Gäbler. „Wenn man viel unterwegs ist, dann bringt das nicht viel“, meint Gäbler und bildet daher bis heute keine Lehrlinge aus.

Gelernt hat Gert Gäbler bei Aug. Förster in Löbau und hat dann auch noch zwei Jahre dort gearbeitet. „1976 erhielt ich eine Stelle an den Internaten der Hochschule in Dresden als Klaviertechniker und Stimmer. Zudem hatte ich auch die Spezialschule für Musik betreut.“ Zu Anfang arbeitete er viel mit sei-

INTERNATIONALE KLAVIER AKADEMIE FREIBURG 2014

Prof. Jura Margulis, USA 14.7. – 26.7. 2014



MEISTERKURS FÜR PIANISTEN UND PÄDAGOGEN

Online:

www.InternationaleKlavierAkademie.org

Information/ Kontakt:
info@internationalepianoacademy.org

Die Internationale Klavier Akademie Freiburg unter der Leitung von Jura Margulis basiert auf der 37-jährigen Geschichte des legendären Klavier-Meisterkurses „Russische Schule“. Über 1000 Studenten aus aller Welt sind in der von Vitaly Margulis gegründeten „Russischen Schule“ im Historischen Kaufhaus der Stadt Freiburg unterrichtet worden.

Diese Tradition fortführend, präsentiert die Internationale Klavier Akademie Freiburg einen hochkarätigen Klaviermeisterkurs in derselben, unvergleichlich inspirierenden Atmosphäre und führt zusätzliche Seminare und Workshops durch, um das traditionelle Modell des Klaviermeisterkurses durch eine umfassendere Ausbildung zu ergänzen. Das zweiwöchige Erlebnis der IKAF bietet eine Vielfalt von Informations- und Zugangsebenen, die es sonst in keinem anderen Klaviermeisterkurs gibt.

Auf Wunsch wird Ihnen die Broschüre der IKAF14 gerne zugeschickt.

www.PianistToPianist.com

Um das traditionelle Modell des Klaviermeisterkurses durch eine umfassendere Ausbildung zu ergänzen, bietet das zweiwöchige Klavierfestival der IKAF eine einmalige Vielfalt von Informations- und Zugangsebenen an:

- Seminar „Die systematische Entwicklung virtuoser Klaviertechnik“
- Demonstration einmaliger Rollenaufnahmen auf einem authentischen Welte-Mignon-Flügel
- Exkursion zur Sammlung Historischer Tasteninstrumente im Schloß Bad Krozingen
- Gastkünstler: Olli Mustonen, Bernd Glemser
- Info-Workshop mit einem Mitarbeiter einer internationalen Konzertagentur
- Zahlreiche Teilnehmerkonzerte während des Meisterkurses
- Ein Publikumswahl-Wettbewerb im Abschlusskonzert der Teilnehmer, bei dem Förderpreise verliehen werden.

nem Vater zusammen, um das Konzertstimmen richtig zu lernen bzw. zu vervollkommen. „Dann kam ein verrückter Zufall. Mein Vater war bei der ‚Schallplatte‘. Die Staatskapelle rief an und wollte meinen Vater sprechen, der aber nicht da war. So fragte man mich, ob ich nicht ein Cembalo stimmen könnte, sofort. Der Stimmer war nicht da. Also ging ich dort hin und das Ende war, dass ich dort der Stimmer wurde. An der Hochschule hatte ich eine Dreiviertelstelle und so war ich nach einer zweimonatigen Probezeit der Konzertstimmer der Staatskapelle bis heute.“

Wann ging es eigentlich mit dem Klaviergeschäft los? „Zur Zeit der letzten Leipziger Messe, im Herbst 1990. Die Währungsunion war schon durch. Manchmal hatten wir ja über den Handel gesprochen, mein Vater und ich. Auf der Messe waren dann Steingraeber, Schimmel und auch Aug. Förster. Als wir Förster nach einer Vertretung fragten, war man zurückhaltend, aber wir haben es übernommen. Das erste Förster-Klavier war dann Weihnachten schon verkauft.“ Das war im eigenen Haus in Bühlau in der Nähe von Dresden, ein kleiner Raum stellte das Handelsgeschäft dar. Als 1992 Gäbler dann auch die Vertretung von Steinway übernahm, musste er mehr Raum schaffen: „Da habe ich einen 50 Quadratmeter großen Saal an das Haus angebaut“, erklärt er. Aber das Glück mit dem eigenen Haus war ihm nicht hold. Gerade als er den Umbau fertiggestellt hatte, meldete der ehemalige Besitzer Restitution an, was bedeutet, dass er behauptete, er hätte aufgrund einer Zwangssituation das Haus verkaufen müssen. „Im September 1992 hatte ich das neue Geschäft eröffnet und im Oktober kam der Brief vom ‚Amt für offene Vermögensfragen‘. Da habe ich eine Woche nicht geschlafen. Natürlich hatte ich noch einen Kredit, das war alles noch nicht bezahlt. Dann zog sich das aber bis 1998 hin.“ Er wird nachdenklich in seiner Erzählung und lässt durchblicken, dass damals bei ihm auch eine Wut auf den Westen aufkam, und meint erklärend: „Wir fragten uns, wie so etwas passieren kann, denn immerhin hatte ich das Haus ja offiziell gekauft.“ Er lacht auf, auch wenn er mit gemischten Gefühlen an diese Zeit zurückdenkt. Während sich die Rechtsfrage hinzog, verkaufte er weitere Instrumente. Zu dieser Zeit war er sogar noch bei der Staatskapelle angestellt. Allerdings hatte er schon Mitarbeiter für den Verkauf. Bis heute ist er selbst der Konzertstimmer von Piano Gäbler. „Es ist eine sichere Bank und mit meiner Stimmtätigkeit bin ich in Dresden bekannter als mit dem Handel“, erklärt Gäbler. „Wenn ich das aufgeben würde, würde ich auch Kunden im Verkauf einbüßen.“

1999 kaufte seine Frau die alte Villa in der Comeniusstraße 99, den heutigen Sitz des Fachgeschäfts. „Das Haus war ein Ministerial-Gästeheim, es gab also viele kleine Zimmer. Das haben wir recht schnell umgebaut und haben dann hier 2000 eröffnet. Unten das Handelsgeschäft und im ersten Stock unsere Wohnung.“ Im Anbau befindet sich auf 100 Quadratmetern die Werkstatt. „Das mochte ich schon immer, direkt an der Arbeitsstelle zu wohnen“, bemerkt Gäbler lächelnd.

Das Geschäft

Seit 2000 hatte Gert Gäbler Aug. Förster, Steinway und Cemabli von Neupert in der Vertretung.

Zwischenzeitlich hatte er noch die Vertretungen von Grotrian, von Schimmel und von Kawai. Heute allerdings beschränkt er sich auf Aug. Förster und die Marken von Steinway & Sons, also Steinway, Boston und Essex. Daneben führt er noch die „Hausmarke“ Gottfried Gäbler, benannt nach seinem Vater. Zudem auch die Digital-Pianos von Kawai.

Bis zu 30 Instrumente stehen im Handelsgeschäft, das sich mit seinen hohen Villenräumen freundlich darstellt. Im Hauptraum befinden sich die Instrumente von Steinway, in einem Nebenraum stehen weitere Flügel und Klaviere. Dann gibt es zwei große Kellerräume mit Klavieren und den Digital-Pianos. Daneben ist Gäbler auch stark in der Gestellung von Instrumenten. Er besitzt zwei D- und zwei B-Flügel von Steinway in der Gestellung, zudem zwei Neupert-Cembali. Vermietungen gibt es auch, sie spielen aber keine solch große Rolle: „Es sind meist Neuinstrumente, die wir vermieten, die wir dann meist auch in der Vermietung behalten, wenn die Mietzeit abläuft.“ Gebrauchtinstrumente sind selten bei Piano Gäbler zu finden: „Es gibt nicht so viele gute Gebrauchtinstrumente. Wenn es welche gibt, dann sind sie zu teuer. Und zudem habe ich aufgrund meiner Tätigkeit kaum Zeit rumzufahren, um nach guten gebrauchten zu suchen.“

Bemerkenswert ist das Gesamtambiente. Denn zum einen ist das Haus großartig renoviert und gut gelegen. Zum anderen fühlt man sich fast wie in einem großen Wohnzimmer, in dem etliche Instrumente zur Auswahl stehen. Man betritt das Haus über einen Treppenaufgang, gelangt in einen Flur und kommt dann erst einmal in den Vorraum, in dem bereits Klaviere stehen. Der große Ausstellungsraum ist dann wirklich optisch gelungen und bietet genügend Platz für die Instrumentenauswahl. Im Kellergeschoss geht es etwas weniger stilvoll zu, aber dennoch edel genug. Der Raum mit den Digital-Pianos ist sehr nüchtern und groß, aber dennoch bietet er vor allem Ruhe zur Auswahl.

Die Werkstatt im Anbau ist groß und bestens ausgestattet. Kaum mag man glauben, dass Gäbler hier nur wenig Zeit verbringt. Immerhin merkt man ihm an, dass er hier mit Leidenschaft arbeitet, wie er selbst sagt. Und ein wenig scheint es so zu sein, dass er sich darüber ärgert, in dieser Werkstatt nicht mehr Zeit verbringen zu können.



Modernes Ambiente gepaart mit großartiger Akustik: Der Konzertsaal im Obergeschoss von „Piano Gäbler“. Foto: Dürer

Alle wichtigen Maschinen sind hier als Einzeltischmaschinen vorhanden, sogar eine moderne Basssaiten-Spinnmaschine steht dort.

Der Konzertsaal

Doch das, was soeben fertiggestellt wurde und Ende vergangenen Jahres noch gerade vor Weihnachten eröffnet werden konnte, ist ein eigener Konzertsaal. Gerne hätte Gäbler diesen an das Gebäude nach hinten zum Garten angebaut. Doch das war aufgrund von Bauvorschriften nicht gestattet. Da das Dach des Gebäudes aber beim Kauf vollkommen marode war und letztendlich abgetragen werden musste, entschied er sich, der Baubehörde einen Bauplan für ein weiteres Stockwerk auf dem Haus vorzulegen. Dieser wurde genehmigt.

Und nun zielt das Haus ein dritter Stock. Dieser ist wunderbar mit einem modernen Aufzug zu erreichen. Und der Saal ist mit modernster Einrichtung versehen. Nicht nur, dass dort ein Steinway-Konzertflügel steht. Er ist klimatisiert und mit großen Fenstern ausgestattet, die viel Tageslicht einfallen lassen, aber auch so dicht sind, dass man von dem Straßenverkehr nichts hört. 88 Sitzplätze in großzügiger, moderner Bestuhlung sind hier vorhanden. Ein bis zwei Konzerte pro Monat will Piano Gäbler selbst veranstalten. Aber man kann diesen Raum auch mieten. Besonders für private Musikschulen, die selbst nicht über Räumlichkeiten für Konzertveranstaltungen verfügen, ist dieser Konzertsaal eine großartige Möglichkeit, sich gut zu präsentieren. Ob der Raum auch gut für CD-Aufnahmen geeignet ist, konnte Gert Gäbler bei unserem Besuch noch nicht sagen, hofft aber darauf. Der Klangperfektionist wird diese Möglichkeit mit einem Tontechniker prüfen, bevor er dies als Angebot aussprechen will: „Wir müssen schauen, ob wir keine stehenden Wellen im Saal haben, ob wir noch etwas verändern müssen, wenn wir Aufnahmen hier anbieten wollen“, erklärt er.

Mit diesem Konzertsaal hat sich Gäbler einen Traum erfüllt, entsprechend stolz präsentiert er ihn. Kein Wunder, denn allein schon beim Ausreten auf den Balkon, der den Saal umgibt, spürt man, mit wie viel Liebe zum Detail dieser Bau vorgenommen wurde.

Piano Gäbler ist heute ein modernes Fachgeschäft mit Extras. Nicht nur, dass es eine gute Auswahl an Instrumenten bietet, sondern vor allem durch die Person von Gert Gäbler, der bereits mit zahllosen hochkarätigen Pianisten als Konzertstimmer arbeitete und eine großartige Fachkompetenz bietet. Mittlerweile hat Gäbler einen zweiten Stimmer engagiert, der ihm zur Seite steht. Zwei Personen kümmern sich um die Administration und den Verkauf, so dass Gert Gäbler seinem Herzensberuf des Konzerttechnikers nachgehen kann. Und wie verantwortungsvoll er ist, zeigt allein schon, dass er in diesem Jahr, in dem er seinen 60. Geburtstag feiern wird, schon langsam über eine Nachfolge nachzudenken beginnt.



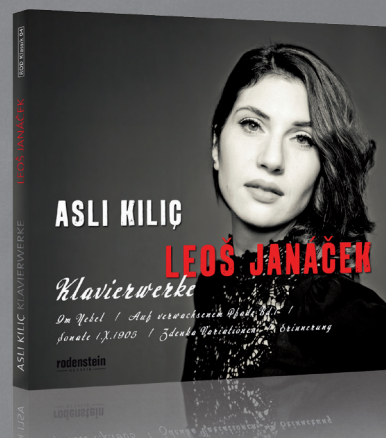
Foto: Dürer

Piano-Gäbler

Comeniusstr. 99
01309 Dresden
Tel.: 0351 / 268 95 15
Fax: 0351 / 268 95 16
E-Mail: <mailto:info@piano-gaebler.de>

www.piano-gaebler.de

ASLI KILIÇ spielt LEOŠ JANÁČEK Klavierwerke



rodenstein
K L A S S I K

www.rodensteinrecords.de

Im Vertrieb von:
Medien Vertrieb
Heinzelmann GmbH
ROD KLASSIK 04
www.m-v-h.com

Mai

Piotr Anderszewski

22. Köln, Philharmonie (50667)

Nicholas Angelich9. Bochum
10. Neubuern (83115)
11. Warstein (59581)**Kit Armstrong**

9. Olpe

Marina Baranova18. Wilhelmshaven,
Burg Kniphausen (26388)
24. Kassel (34266)
25. Sylt, Akademie
am Meer (25992)
31. München, Gasteig (81667)**Werner Bärtschi**

18. Zürich, Tonhalle (CH)

Daniel Barenboim28. Frankfurt a. M.,
Alte Oper (60313)**Jean-Efflam Bavouzet**

9. Mainz, Frankfurter Hof (55116)

Tamar Beraia4. Gailingen,
Schmieder Klinik (78262)**Boris Berezowsky**

18. & 20. Düsseldorf, Tonhalle (40479)

Khatia Buniatishvili23. Köln, Philharmonie (50667)
27. Frankfurt a. M.,
Alte Oper (60313)**Till Engel & Thomas Günther**

16. Bochum, Kunstmuseum (44787)

Benjamin Engeli

10. Sunnisheim, Stiftskirche (74889)

Evgenia Fölsche

5. München, Gasteig (81667)

Catherine Gordeladze24. Nordhorn,
Nino-Hochbau (48529)**Klavierduo Grau-Schumacher**

24. Düsseldorf, Tonhalle (40479)

Hélène Grimaud

11.-13. Dresden, Semperoper (01067)

Sasha Grynyuk

12. Freiburg, Universität (79098)

Claire Huangci23. Deutschlandsberg,
Musikschule (A)**Kevin Kenner**9. Lünen, Hansesaal (44532)
10. Borken,
Stadthalle Vennehof (46325)23. Erlangen, Saal des
Musik Instituts (91054)
24. Erlangen, Konzertwerkstatt
des Musik Instituts (91054)**Evgeni Koroliov**4. Konstanz,
Festsaal des Inselhotels (78462)
11. Hamburg, Laeiszhalle (20355)**Alexander Krichel**

23. Krefeld, Burg Linn (47809)

Ewa Kupiec5. Polling, Bibliothekssaal (82398)
6. München, Herkulesaal (80333)
10. Lohmen, Ev. Kirche (01847)
18. Hürth, Abtei Brauweiler (50354)**Elisabeth Leonskaja**1. Genf, Victoria Hall (CH)
4. Deutschlandsberg,
Laßnitzhaus (A)**Igor Levit**

16. Düsseldorf, Tonhalle (40479)

Radu Lupu

4. Köln, Philharmonie (50667)

Denis Matsuev18. St. Gallen, Tonhalle (CH)
19. Luzern, KKL (CH)
20. Zürich, Tonhalle (CH)
21. Genf, Vicotria Hall (CH)**Alexander Melnikov**

28. Schwetzingen, Schloss (68723)

Pervez Mody10. Essen
23. Basel (CH)**Joseph Moog**30. Saarbrücken,
Funkhaus Halberg (66121)
31. Dillingen, Stadthalle (66763)**Maki Namekawa**

9.-12. Linz, Musiktheater (A)

Mikhail Pletnev4. Baden-Baden
5. Basel (CH)
6. Zürich (CH)**Evgenia Rubinova**24. Augsburg, Evangelisch-Heilig-
Kreuz (86152)**Anna Scheps**13. Würzburg,
Kulturspeicher (97080)
17. Bingen, Villa Sachsen (55411)
18. Bingen, Kulturzentrum (55411)**Olga Scheps**

31. Luzern (CH)

Oliver Schnyder

11. Luzern, KKL (CH)

Herbert Schuch

26. Köln, Philharmonie (50667)

Henri Sigfridsson

18. Neuss, Zeughaus (41460)

Svein Amund Skara

18. München, Gasteig (81667)

Martin Stadtfeld10. Düsseldorf, Tonhalle (40479)
12. Köln, Philharmonie (50667)
14. Frankfurt a. M.,
Alte Oper (60313)**Andreas Staier**1. Weimar, Weimarahalle (99423)
4. Schwetzingen, Schloss (68723)
18. Ratzeburg,
St. Petri Kirche (23909)**Yaara Tal & Andreas Groethuysen**15. Kaiserslautern,
Fruchthalle (67655)**Jean-Yves Thibaudet**16. Köln, Philharmonie (50667)
17. Frankfurt a. M.,
Alte Oper (60313)**Maria Tretyakova**

30. Krefeld, Musikschule (47800)

Nobuyuki Tsujii

14. Düsseldorf, Tonhalle (40479)

Florian Uhlig

19. Nürtingen (72622)

Lars Vogt

18. Köln, Philharmonie (50667)

Haiou Zhang3. Offenburg,
Oberrheinhalle (77656)
10. Fürstenfeldbruck,
Stadtsaal (82256)

Juni

Kit Armstrong8. Deutschlandsberg,
Musikschule (A)**Marina Baranova**7. Lahr, Pflugsaal (77933)
8. Offenburg,
Konzertsaal Salmen (77652)
15. Bad Oeyenhausen, Wandelhalle
im Kurpark (32545)**Kristian Bezuidenhout**21. & 22. Olsberg, Klosterkirche (CH)
26. Schwarzenberg (A)**Ashley Fripp**

20. Krefeld, Musikschule (47800)

Catherine Gordeladze21. Bad Rehburg,
Wandelhalle (31547)
22. Braunschweig, Schimmel-
Auswahlzentrum (38122)

KONZERTE

Hélène Grimaud

19. Dortmund,
Konzerthaus (44135)
20. Bad Kissingen (97688)
22. München

Marc-André Hamelin

15. Deutschlandsberg,
Musikschule (A)

Martin Helmchen

29. Köln, Philharmonie (50667)

Elisabeth Leonskaja

23. Düsseldorf, Schumann-Saal (40479)
27.-29. Berlin, Konzerthaus (10117)

Jennifer Lim

30. Freiburg, Universität (79098)

Valentina Lisitsa

7. Stuttgart, Liederhalle (70174)

Louis Lortie

13. Konstanz, Festsaal Inselhotel (78465)

Plamena Mangova

12. & 13. Bochum, Schauspielhaus (44789)

Joseph Moog

7. Weilburg, Schlosskirche (35781)

Vanessa Benelli Moseel

19. Deutschlandsberg, Musikschule (A)

Nefeli Mousoura

1. Deutschlandsberg, Musikschule (A)

Florian Noack

8. Bad Salzuflen (32107)
9. Zwickau (08056)

Alfredo Perl

12. Detmold, HfM (32756)

Matan Porat

9. Neuss, Insel Hombroich (41472)

Dezsö Ranki und Edit Klukon

1. & 2. Saarbrücken, Congresshalle (66111)

Hardy Rittner

21. Wilhelmshaven, Villa Lug ins Land (26389)

Anna Scheps

7. Hamburg
22. Fischbachtal, Schloss Lichtenberg (64405)
27. Eppstein, Talkirche (65817)

András Schiff

22. Essen, Philharmonie (45128)

Viviana Sofronitzky

2. Wuppertal, Stadthalle (42103)
4. Leverkusen, Bayer Kulturhaus (51373)

Andreas Staier

11. Köln, Philharmonie (50667)
20. Bad Arolsen, Schloss (34454)

LUTZ GÖRNER

präsentiert

Chopin

Sein Leben – Seine Musik

mit **GRIGORY GRUZMAN**

Klavier

Fr. 20. Juni '14 – 19.30 Uhr

Zwickau – R. Schumann Konservatorium

...und zahlreiche Previews zu:

eine italienische nacht

Boccaccios erotische Geschichten
und Musik von Rossini, Bellini,
Donizetti, Liszt u.a.

NADIA SINGER

Klavier



19. /21. und 24. Juni - 19.30 Uhr **Ulrichshalben** - Kulturgut
25. Juni - 20 Uhr **Vechta** - Aula der Universität
26. Juni - 19.30 Uhr **Ennigerloh** - Alte Brennerei
27. Juni - 19.30 Uhr **Hiddingsel** - Haus der Klaviere
11. Juli - 19.30 Uhr **Bayreuth** - Stadthalle

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.

Infos zu den Auftritten und den CDs
auf der neuen Website lutzgoerner.de

... und auch kluge Gedanken über die Musik

Daniel Barenboim ist Pianist, Dirigent, Orchester- und Musikschulgründer. Und er ist ein nachdenklicher Musiker. Einer, der seine Gedanken schon immer gerne mitteilte, wenn der Rahmen stimmte. Und dieser Rahmen sind entweder große öffentliche Auftritte, Eröffnungen von Events oder aber Verleihungen der vielen Preise, die ihm zuteilwurden. An der Katholischen Universität Sacro Cuore in Mailand wurde er von Enrico Girardi 2008 auf der Bühne interviewt. Daraus ist nun ein Teil des Buches „Musik ist alles und alles ist Musik“ in der Übertragung aus dem Italienischen entstanden. Daneben ist ein Vortrag in originaler deutscher Sprache zur Eröffnung der Salzburger Festspiele aus dem Jahr 2010 und eine Festrede zur Verleihung des Willy-Brandt-Preises an ihn aus dem Jahr 2011 sowie ein ebenfalls im deutschen Original vorliegender Beitrag „Wagner, Israel und die Palästinenser“ in diesem Buch enthalten.

Was hat uns Barenboim in diesem kleinen Bändchen zu sagen, über sich, seine Ansichten, seine Ideen und sein politisch-kulturelles Wirken? Nun, um ehrlich zu sein, befasst sich über die Hälfte des Buches mit der politischen Sicht des Musikers auf den Nahost-Konflikt zwischen Israel und Palästina. Immer wieder scheint es so, als sei alles doch ganz einfach, aus der Sicht Barenboims. Denn wenn man aufeinander zugeht, so meint er, würde der Frieden auch möglich werden – wie der aussähe, sagt er zu keinem Zeit des Buches. Die Frage ist auch, ob dies wirklich eines der zentralen Themen ist, denen sich ein Musiker widmen sollte. Nun, Barenboim ist halt nicht irgendein Musiker, er ist zu welterfahren und wortgewandt, um seine Ansichten blind stehenzulassen. Nein, vielmehr zieht er geschickt Vergleiche zur Musik. So meint er, dass man zum einen aufeinander zugehen müsse und nicht warten dürfe, bis die andere Seite den ersten Schritt macht. Zum anderen erklärt er, dass man Momente in der Musik, die einem besonders schön vorkommen, nicht in die Länge ziehen darf, da dies Auswirkung auf den weiteren Verlauf der Musik hätte, an den man immer auch denken müsse. Diese Vergleiche sind greifbar und sicherlich besser zu verstehen für jeden, der sich mit Musik beschäftigt und ihr zu folgen gewillt ist. Dennoch, manchmal scheint es wie eine Obsession, die Barenboim antreibt, dieser Nahost-Konflikt, denn immer findet er wieder den Bogen, dieses Thema anzusprechen. Und ja, vielleicht ist Barenboim eine Zeitlang in Israel gewesen, aber seit langem nicht mehr. Und das werfen ihm zumindest die Israelis zum großen Teil vor: dass er ihnen erklärt, was sie tun müssten, um einen Frieden herbeizuführen, er aber die Dinge meist nur von außen sieht. Dennoch ist es spannend, den klugen Ausführungen Barenboims zu folgen, sich auf seine Gedankenreisen zu begeben. Schnell erkennt man die immense Intelligenz und Lebenserfahrung, die in diesem Mann steckt. Vor allem aber ist man fasziniert von dem Beitrag „Ethik und Ästhetik“ zu Beginn. Denn hier nun geht es um die Grundlagen,

Daniel Barenboim Musik ist alles und alles ist Musik

Erinnerungen und
Einsichten



um das Eigentliche in der Musik. Und hier sind Gedanken niedergelegt, die tatsächlich Allgemeingültigkeit haben und die sich jeder Musiker und jeder Mensch auf die Fahnen schreiben sollte. Einige Beispiele: *„Wenn ich mich heute inspirieren lassen will, muss ich bereit sein, die Intuition von gestern zu vergessen, muss mich auf meine Kenntnis der endlosen Möglichkeiten verlassen, die in einem Werk verborgen sind, und bereit sein, eine weitere Möglichkeit zu entdecken, die ich zuvor, in vielen Jahren des Übens und Spielens, noch nicht gefunden hatte.“* Was anderes kann die Grundlage für eine immer wieder neue und spannende Interpretation sein? Oder: *„Eine der ethischen Verpflichtungen eines Interpreten, die besonders anregend ist, besteht darin, das richtige Gleichgewicht zwischen Intellekt und Emotion zu finden.“* Wohl wahr! *„Das Publikum bringt eine wichtige Dimension in eine Aufführung, die Dimension der Zeit. Wenn ich spiele, wenn ich ein Musikstück probe, weiß ich, dass ich auf-*

hören kann, sobald ich es für richtig halte, um Dinge zu korrigieren, den Ton zu verbessern. Während einer Aufführung aber weiß ich, dass ich das Stück von Anfang bis Ende spielen werde, ohne Pause, und dass dies für mich die einzige Möglichkeit ist, all das vorzutragen, was ich mir in Stunden, Wochen, Jahren von Übung und Studium angeeignet habe.“ Ähnliches zum Faktor Zeit sagt er dann so: *„Bei einer Aufführung, die dem unaufhaltsamen Vorrücken der Uhrzeiger unterworfen ist, muss man sich ständig bemühen, die subjektive Zeit mit der objektiven in Einklang zu bringen.“* Was das mit Ethik und Ästhetik zu tun hat? Nun: *„Wenn wir den Kontakt zur Objektivität verlieren, entsteht Anarchie. Wenn wir uns nur von ästhetischen Gefühlen leiten lassen, verlieren wir den Sinn für das Ethische.“* Und letztendlich schließt er aus der Bedeutung der Musik für alle Menschen: *„... der Zusammenhang zwischen Ethik und Ästhetik oder, um es konkreter zu sagen, zwischen dem Verständnis des Lebens und der Musik hat erhebliche Folgen für eine Gesellschaft, die jeden Tag mehr unter der entfremdenden Wirkung der Spezialisierung leidet.“* Und: *„So wie die allgemeine Kultur integrativer Bestandteil des Musikstudiums sein sollte, müsste die Musik wieder Teil der allgemeinen Erziehung werden ...“*

Mehr Aussagekraft, mehr Weitblick bedarf es wohl kaum. Und derartige Gedanken stecken viele in diesem ersten Kapitel des Buches. Und allein deswegen lohnt es sich, dieses zu lesen.

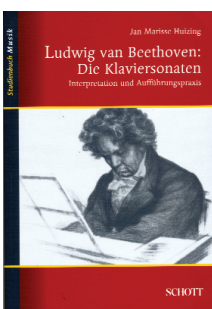
Carsten Dürer

Daniel Barenboim
Musik ist alles und alles ist Musik
144 Seiten
Berlin Verlag
ISBN 978-3-8270-1201-2
EUR 16,99

Umfassende Sicht auf Beethovens Klaviersonaten

Fundierte Studien und Bücher zu Beethovens Klaviersonaten gibt es natürlich mehr als genug. Aber sie sind meistens entweder auf die Werkanalyse oder auf die Aufführungspraxis beschränkt. Das Studienbuch „Ludwig van Beethoven: Die Klaviersonaten“ des niederländischen Pianisten und Musikwissenschaftlers Jan Marisse Huizing bringt alles in einem. In sechs Kapiteln nähert sich Huizing dem Thema aus ganz unterschiedlichen Richtungen. Im Kapitel über Form und Inhalt verschafft er dem Leser einen Überblick über alle 32 Klaviersonaten und gibt wertvolle Hinweise zu formalen und individuellen kompositorischen Verfahrensweisen. Positiv schlägt dabei zu Buche, dass Huizing nicht in eine reine Wissenschaftssprache verfällt und manchmal auch poetisierende Deutungen wagt. In zwei Kapiteln werden rein pianistische Aspekte fokussiert. Hier stellt der Autor verschiedene Formen vokaler und instrumentaler Gestaltung des Klaviersatzes vor, wobei deutlich wird, wie weit Beethoven schon den romantischen Klaviersatz vorbereitet hat. Im nachfolgenden Kapitel kann Huizing nachweisen, wie eng Beethovens Pianistik mit den Fortschritten im Klavierbau seiner Zeit zusammenhängt. Untermauert wird dies durch detaillierte Vergleiche zwischen Klavieren der Wiener, Pariser und Londoner Bauart. In seiner Spätzeit bevorzugt Beethoven einen Flügel von Broadwood, der wegen seiner kräftigen Bauart Beethovens Attacken standhält und zugleich seinen Klangvorstellungen entgegenkommt.

Das Herzstück des Buches ist aber das Kapitel über Aufführungspraxis, wo Huizing verschiedene Spielweisen wie das Non-Legato, das Legato und „das Abstoßen“ untersucht, um rekonstruieren zu können, vor welchem Hintergrund



Beethoven sie verstanden hat. Weitere Elemente, die einer gründlichen, auch historisch untermauerten Analyse unterzogen werden, sind das Rubato, der Pedalgebrauch oder auch bestimmte musikalische Charaktere. Da der Autor für so gut wie jede Erkenntnis ein oder mehrere Notenbeispiele (manchmal auch Abbildungen von Autografen) parat hat, bleibt für Missverständnisse kein Raum. Sehr aufschlussreich ist auch das Kapitel über alte wie neue Beethoven-Ausgaben, bei dessen Lektüre man aufgrund der teils gravierenden Unterschiede schon mal den Kopf schüttelt. Dass Huizing selbst in aktuellen Urtext-Ausgaben mitunter fragwürdige Angaben findet (vgl. S. 186), zeigt, welch ein komplexes und schwieriges Unterfangen so eine Beethoven-Edition ist. Letztlich weiß natürlich auch Huizing, dass man für eine gelungene Interpretation mehr als nur musikhistorisches Wissen braucht: „*Neu-Erfinden und Fantasie haben – neben der nüchternen Analyse – einen wesentlichen Anteil an der Gestaltung eines musikalischen Ideengangs*“, so der Autor im Kapitel über „Das musikalische Bild“. Aber das Fundament sollte stimmen, und dafür ist Jan Marisse Huizing's Studienbuch außerordentlich hilfreich.

Robert Nemecek

Jan Marisse Huizing

Ludwig van Beethoven: Die Klaviersonaten
Interpretation und Aufführungspraxis

269 Seiten

Schott Verlag

ISBN 978-3-7957-0799-6

EUR 24,99

Franz Mohrs Erinnerungen in neuer Auflage

Franz Mohr ist der wohl berühmteste Klavierstimmer der Welt. Er war 30 Jahre lang Chefkonzerttechniker von Steinway & Sons und kennt die Vorlieben, die Stärken, Schwächen und Marotten von Jahrhundertpianisten wie Vladimir Horowitz, Rudolf Serkin oder Glenn Gould wie kaum ein anderer. Sein Gesprächsbuch „Große Maestros, hinter der Bühne erlebt“ (1996), in dem Mohr von seinen Begegnungen mit großen Pianisten erzählt, hat wohl fast jeder Klavierfan gelesen. Lange Zeit war es vergriffen. Jetzt ist es wieder da – mit neuem Titel und in aktualisierter und leicht erweiterter Form. Neu ist bei den Pianisten das Gespräch mit Beat Rink über Rubinstein, der einer der ersten Pianisten war, für den Mohr in Amerika stimmte. Mohrs von großer Bewunderung und Respekt geprägte Erinnerungen lesen sich unheimlich flüssig und einige Anekdoten veranschaulichen Rubinsteins Wesen besser als jede Charakterstudie. Die Gespräche über Glenn Gould, Vladimir Horowitz und Rudolf Serkin sind nahezu identisch mit denen in der alten Ausgabe. Ihre Lektüre lohnt aber auch ein zweites Mal. Dass Gould seine Habseligkeiten in einer Mülltüte verstaute und Horowitz schon mal wild um sich schlug (und dabei fast Eugene Ormandy verhaute), liest man immer wieder mit ungläubigem Staunen. Außerdem findet sich gerade im Horowitz-Gespräch eine das linke Pedal betreffende Ergän-



zung (S. 52f), die viel über das Dynamik-Verständnis des Pianisten aussagt. Auch bei den Gesprächen, in denen Franz Mohr von seinen Vortragsreisen erzählt, sind ein paar neue Geschichten hinzugekommen, deren Aussagegewert allerdings eher als gering veranschlagt werden muss. Dass Mohr in Thailand die Instrumente der Musikschule des Komponisten Nat Yontararak gestimmt hat, dass er Kontakt zur jüdischen Pianistin Alice Hertz-Sommer hatte und einmal sogar Lang-Lang begegnet ist, erscheint nicht besonders relevant. Was allerdings auffällt, ist die ungleich höhere Zahl an Fotos, die Mohr in allen Lebenslagen zeigen. Da will einer aus dem Schatten der großen Maestros heraustrreten und selbst als Star gefeiert werden. Man gönnt es ihm ja. Ob das alles wirklich Kaufargumente sind für jemand, der noch die alte Ausgabe hat, ist mehr als fraglich. Alle anderen sollten nicht zögern, sich Franz Mohrs Buch „Am Anschlag der großen Maestros“ zu beschaffen.

Robert Nemecek

Franz Mohr (mit Beat Rink)

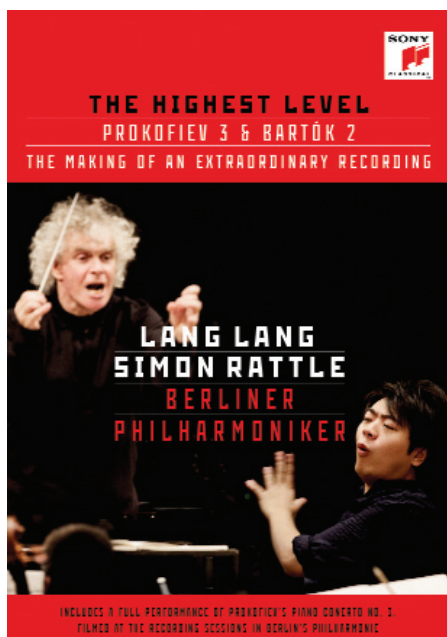
Am Anschlag der großen Maestros

250 Seiten

Brunnen Verlag Basel 2013

ISBN 978-3-7655-1608-5

EUR 18,99



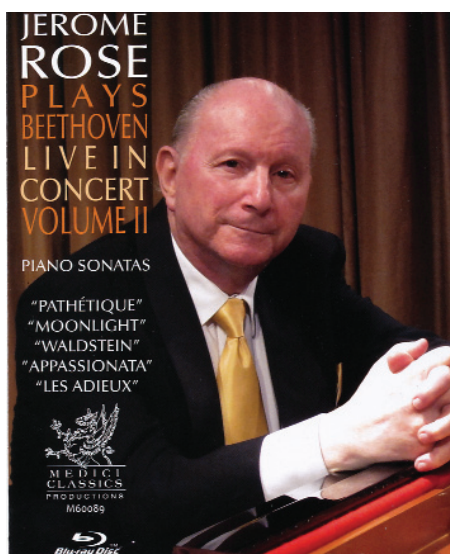
ragende Werke des 20. Jahrhunderts, das Klavierkonzert Nr. 2 von Béla Bartók und das Klavierkonzert Nr. 3 von Sergej Prokofiew, produzierten. Zwischen einzelnen Szenen aus den 113 Takes (Versionen von Abschnitten der Interpretation) zu diesen Aufnahmen gibt Sir Simon Rattle über

Aufnahmesessions sind komplexe Situationen, insbesondere wenn bei schwierigem Repertoire von vornherein „The Highest Level“ angestrebt wird. Wie das erreicht werden kann, zeigt exemplarisch diese Dokumentation mit den Weltstars Lang Lang am Klavier sowie Sir Simon Rattle und den Berliner Philharmonikern, als sie zwei heraus-

die Werkgeschichten und Lang Lang über deren spieltechnische und gestaltungsrelevante Aspekte in Interviewsequenzen Auskunft, sodass gemeinsame Studiogespräche mit Toningenieur Christoph Franke über die klangästhetische Wiedergabequalität und deren Aussteuerung verständlich werden. Um die rezeptive Aufmerksamkeit für solche Details zu erhöhen, ist das Bild oft in Sicht auf die Proben und zugleich Abhörkontrolle im Studio geteilt. Man kann also den Prozess von selbstkritischen Einschätzungen der Takes (Lang Lang: „Da habe ich einen falschen Ton gespielt!“ oder Sir Simon Rattle: „An dieser Stelle habe ich das Tempo vermasselt.“) und deren Korrekturen bis zu den endgültigen Interpretationen (grandios: die komplette Aufführung des Klavierkonzerts Nr. 3 von Prokofiew) nachvollziehen. Beide Filme bestätigen auch durch optische Nähe zu den Protagonisten, dass Lang Lang und Sir Simon Rattle ein ideales Gespann sind, um diese beiden Klavierkonzerte in jeder Hinsicht auf höchstem Niveau und mit ultimativer Perfektion zu präsentieren.

The Highest Level
(Das höchste Niveau)
Klavierkonzerte Prokofiew Nr. 2 & Bartók Nr. 2
Filme von Christian Berger und Andreas Morell
Lang Lang, Klavier
Berliner Philharmoniker
Ltj.: Sir Simon Rattle
Sony Classical 88883773799

Hans-Dieter Grünefeld



„Pathétique“, „Les Adieux“ und „Mondschein-Sonate“ enthalten, und alles klingt wieder wie aus einem Stück gegossen: in sich schlüssig, stilistisch einheitlich, ruhig und besonnen. Das soll nicht heißen, dass es Rose an Leidenschaftlichkeit fehlen lässt, nur versteht er diese klug zu kontrollieren. Durch das Ambiente des schlichten kleinen, etwas altbacken eingerichteten Yamaha-Saales mit dem ockerfarbenen, trist faltenwerfenden Vorhang als Rückwanddekoration und den sich kaum bewegenden Pianisten ist die Konzentration beim Betrachten dieser Blu-ray-DVD ganz auf die Musik gerichtet. Es gibt sehr häufige Perspektivwechsel in der Kameraführung und reizvolle, stets musikalisch gedachte und motivierte Überblendungen, die niemals ablenken sollen. Schon in der Grave-Einleitung der „Pathétique“ besticht Rose durch seine souveräne Ruhe. Die Augen meist geschlossen haltend, formt er jeden Klang. Und wenn es auch so wirkt, als sitze er da mit seinen

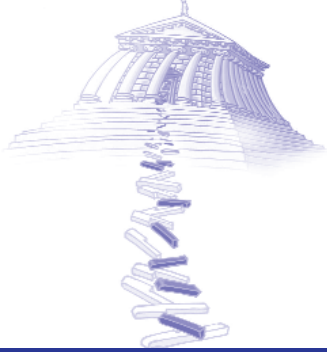
Jerome Roses Grundsolide, in sich ruhende Beethoven-Interpretationen sind eigenwillig und können polarisieren. Im zweiten Teil seiner Beethoven-Live-Aufnahmen aus dem Kleinen Saal der Yamaha Artist Services in New York sind die großen Hits „Pathétique“, „Waldstein-Sonate“, „Appassionata“,

hochgezogenen Schultern etwas verspannt, so ist sein Spiel doch vollkommen gelöst und frei. Das „Allegro di molto e con brio“ spielt Rose in einer berausenden Schnelligkeit. Trotz des Tempos kommt es aber selten zu Undeutlichkeiten, obwohl man Rose eine Neigung zum Eilen nicht wirklich absprechen kann. Die dynamischen Kontraste sind klar, aber niemals extrem, was viel zu dem etwas glatten, wenig provokativen Eindruck seiner Interpretation beiträgt. Manchmal hat man den Eindruck, Rose wolle keine Zeit verlieren und wahre eine kühle Distanz. Gerade diese Haltung einer kontrollierten Emotionalität könnte man ihm im ersten Satz der „Mondschein-Sonate“ allerdings auch zum Vorwurf machen. Das Allegretto klingt dagegen flockig-leicht, aber auch markig in der Tongebung, und das Presto stürmt wild dahin, obwohl sich Roses Körperhaltung im Vergleich zum ersten langsamen Satz nicht verändert. Keine Spur von Verkrampfung strahlt auch die „Waldstein-Sonate“ aus. Der gebrochen-ruhige Anfang des zweiten Satzes klingt bei Rose fast wie ein Stück Neue Musik, bei der der Pianist dem Klang lange nachhört. In einem Bonus-Track spricht Rose kurz über Beethoven und lobt ihn als Neuschöpfer des Klanges. Die Klavier-sonaten stellt er in den historischen Kontext der napoleonischen Zeit und interpretiert ihre Anlagen auch vor dem Hintergrund von Beethovens großer Improvisationskunst.

Ludwig van Beethoven
Klaviersonaten Nr. 8 op. 13
„Pathétique“, Nr. 14 op. 27
„Mondschein“, Nr. 21 op. 53
„Waldstein“, Nr. 23 op. 57
„Appassionata“,
Nr. 26 „Les Adieux“
Jerome Rose, Klavier
(Yamaha)
Medici Classics Blu-ray
M60089
(Vertrieb: New Arts
International)

Ernst Hoffmann

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.

2014

11.–22. Juni 2014
Glasgow (Schottland)
Scottish International Piano Competition
www.scottishinternationalpianocompetition.com

14.–27. Juni 2014
Shenzhen (China)
3rd Shenzhen International Piano Concerto Competition
www.csipcc.cn

22.–27. Juni 2014
New York City (USA)
The 7th New York International Piano Competition
Altersbegrenzung: 16–21 Jahre
www.stecherandhorowitz.org

7.–24. August 2014
Schlitz (Deutschland)
Pianale Competition
Altersbegrenzung: 18 bis 30 Jahre
Anmeldeschluss: 20. Juli 2014
www.pianale.com

9.–15. September 2014
Aachen (Deutschland)
Prix Amadèo de Piano 2014
Altersbegrenzung: 30 Jahre
Anmeldeschluss: 25. Juli 2014
www.prixamadeocompetition.com

10.–27. Oktober 2014
Hongkong (China)
4. Hongkong International Piano Competition
www.chopinsocietyhk.org

11.–18. Oktober 2014
Bergen (Norwegen)
The International Edvard Grieg Piano Competition
www.griegcompetition.com
Anmeldeschluss: 1. Mai 2014

18.–24. Oktober 2014
Enschede (Niederlande)
International Piano Competition for Young Musicians
Gruppe A: bis 16 Jahre
Gruppe B: bis 20 Jahre
www.pianocompetition.com

24. Oktober bis 1. November 2014
Toronto (Kanada)
Toronto International Piano Competition 2014
Anmeldeschluss: 15. Juni 2014
www.ipoanotoronto.ca

5.–9. November 2014
Oberschützen/Burgenland (Österreich)
3. International Jenő Takács Piano Competition for Young Pianists
Kategorien:
A: Geburtsjahre 2002–2004
B: Geburtsjahre 1999–2001
C: Geburtsjahre 1996–1998
www.takacscompetition.org

14.–16. November 2014
Berlin-Neukölln (Deutschland)
Carl Bechstein Klavierwettbewerb für Kinder und Jugendliche 2014 (für Klavierduo)
Kategorien:
Altersgruppe I: bis 10 Jahre
Altersgruppe II: 11 bis 13 Jahre
Altersgruppe III: 14 bis 15 Jahre
Altersgruppe IV: 16 bis 17 Jahre
www.carl-bechstein-stiftung.de
Anmeldeschluss: 30. September 2014

November 2014
Quikpué (Chile)
27th Claudio Arrau International Piano Competition
www.arraupianocompetition.com

2015

Februar 2015
Pontoise (Frankreich)
Piano Campus 2015
Altersbegrenzung: 16 bis 25 Jahre
Anmeldeschluss: 8. Dezember 2014
www.piano-campus.com

28. Februar bis 7. März 2015
Aarhus (Dänemark)
Aarhus International Piano Competition
Gruppe A: 11 bis 16 Jahre
Gruppe B: 17 bis 21 Jahre
Anmeldeschluss: 15. November 2014
www.pianocompetition.dk

12.–22. März 2015
Casablanca (Marokko)
15. Morocco Philharmonic Orchestra International Piano Competition
Altersbegrenzung: 16 bis 30 Jahre
Anmeldeschluss: 15. November 2014
www.opm-competition.com

14.–19. April 2015
Sussex (England)
3rd Sussex International Piano Competition
Anmeldeschluss: 14. November 2014
www.sussexipc.co.uk

15.–26. Mai 2015
Dublin (Irland)
Dublin International Piano Competition
Altersbegrenzung: 17 bis 30 Jahre
Anmeldeschluss: 1. November 2014
www.dipc.ie

14.–19. Juni 2015
Tromsø (Norwegen)
4th Top of the World International Piano Competition
Altersbegrenzung: 17 bis 35 Jahre
Anmeldeschluss: 1. Februar 2015
www.topoftheworld.no

September 2015
Dortmund (Deutschland)
Internationaler Schubert Wettbewerb
www.schubert-competition.de

1.–23. Oktober 2015
Warschau (Polen)
17th International Chopin Piano Competition
Anmeldeschluss: 1. Dezember 2014
www.konkurs.chopin.pl

9.–22. Oktober 2015
Ouireham (Frankreich)
5. European Piano Competition
Altersbegrenzung: 18 bis 32 Jahre
Anmeldeschluss: 31. Mai 2015
www.piano-competition.eu

17.–24. Oktober 2015
Salvador (Brasilien)
IV. Internationaler Rachmaninow-Klavierwettbewerb für junge Pianisten
Altersbegrenzungen:
Altersgruppe A: bis 14 Jahre
Altersgruppe B: 15–17 Jahre
Altersgruppe C: 18–21 Jahre
Anmeldeschluss: 15. Juli 2015
www.rachmaninow-gesellschaft.de

20.–31. Oktober 2015
Odessa (Ukraine)
6th International Piano Competition in Memory of Emil Gilels
Altersbegrenzung: 16 bis 30 Jahre
www.music-academy.odessa.ua

15.–24. November 2015
Almaty (Kazakstan)
7. International Piano Competition
Altersbegrenzung: 18 bis 32 Jahre
Anmeldeschluss: 1. Oktober 2015
www.pianocompetition.kz

21. November bis 8. Dezember
Hamamatsu (Japan)
9th Hamamatsu International Piano Competition
Altersbegrenzung: 30 Jahre
Anmeldeschluss: 15. April 2015
www.hipic.jp

2016

März 2016
Würzburg (Deutschland)
9. Internationaler Klavierwettbewerb Johann Sebastian Bach
Altersbegrenzung: 36 Jahre
www.bach-competition.de

NURON MUKUMI

Foto: Lev Natochenny



ZWINGENDE KRAFT DER LEICHTIGKEIT

Von: Silvia Adler

Eine knappe Stunde vor einem Auftritt ein Interview zu geben, ist bestimmt nicht jedermanns Sache. Der siebzehnjährige Pianist Nuron Mukumi hat damit ganz offensichtlich kein Problem: Auf seinen ausdrücklichen Wunsch hin treffen wir uns kurz vor Konzertbeginn im Foyer der Musikhochschule Frankfurt. Bei einem Vortragsabend der Meisterklasse von Lev Natochenny wird der junge Usbeke zusammen mit seinem Lehrer Beethovens 5. Klavierkonzert in Es-Dur aufführen. Er sei ja erst nach der Pause dran, erklärt Mukumi verblüffend entspannt, wir hätten also genügend Zeit, uns ausführlich zu unterhalten. Auch als er feststellt, dass der Raum, in dem wir das Interview führen wollen, von einer Pianistin besetzt ist, die sich noch einspielen muss, bringt ihn das nicht aus der Ruhe. Leise schließt er die Tür und schlägt vor, uns einen Platz im Treppenfoyer zu suchen. Ein bisschen laut sei es vielleicht, aber wenn es mir recht sei, würde es ihn nicht stören.

Dinge leicht zu nehmen, die anderen schwierig erscheinen, ist charakteristisch für Nuron Mukumi. Auch im Klavierspiel des 1996 in Taschkent geborenen Pianisten, der in diesem Jahr sein Debüt beim Klavierfestival Ruhr geben wird, spiegelt sich diese Wesensart wider. Die virtuoson Spitzenleistungen, mit denen der als Ausnahmetalent geltende Pianist aufwartet, besitzen in ihrer absoluten Mühelosigkeit stets den Charme des „Easy-Going“.

Auf meine Frage, woher er so kurz vor seinem Auftritt die Ruhe für ein Interview nehme, antwortet Nuron Mukumi mit einem Achselzucken. Er sehe kein Problem darin, da er sich vor Konzerten grundsätzlich nicht einspiele. Ein bestimmtes Ritual, um sich zu konzentrieren, brauche er nicht. Das Lampenfieber, mit dem er früher zu kämpfen hatte, sei in den vergangenen Jahren mit der wachsenden Zahl an Auftritten einfach verschwunden.

„Irgendwann ist man nicht mehr nervös“, erklärt der Siebzehnjährige. Es klingt fast ein wenig entschuldigend. Als sei es ihm unangenehm, andere mit seiner Souveränität in Erstaunen zu versetzen.

Schon früh galt Mukumi, der mit sechs Jahren mit dem Klavierspielen begann, als musikalisches Wunderkind. Für Aufsehen sorgten nicht nur seine pianistischen Fertigkeiten und seine stupende Musikalität, sondern auch seine besondere Begabung für das Dirigieren.

Seinen ersten Klavierunterricht erhielt er bei seiner Mutter; parallel dazu besuchte er die Klasse von Tamara Popovich am Uspensky Institut in Taschkent.

„Die Musik war das Einzige, was meine Mutter meinem Bruder und mir mitgeben konnte“, erinnert sich Mukumi, „da meine Eltern getrennt lebten, gab es nach dem Tod meiner Großeltern wenig finanziellen Spielraum.“ Dass seine Mutter, die selbst Geigerin ist, ihre Kinder auf dem Klavier und nicht auf der Violine unterrichtete, hatte einen eher pragmatischen Grund: „Uns Geigenunterricht zu geben, wäre für sie schwierig gewesen, da sie als hochbegabte Musikerin über ein ausgezeichnetes Gehör verfügt. Das Gequitsche im Anfangsstadium des Geigelernens hätte sie einfach nicht ertragen.“

Zwischen sechs und acht Stunden betrug Mukumis tägliches Übepensum. Nur ein Jahr nachdem er mit dem Klavierunterricht begonnen hatte, gewann er den „Internationalen Klavierwettbewerb für russische Musik“ im kalifornischen San José sowie den Jugendwettbewerb der usbekischen Republik in Taschkent, weitere Auszeichnungen und erste Preise folgten. Der Wettbewerbserfolg in Kalifornien war für den Siebenjährigen der Auslöser für den Wunsch, Pianist zu werden. „Das Klavierspiel hat es mir ermöglicht, ins Ausland zu reisen. Amerika hat mir damals besonders gefallen: das Leben dort, die Hotels, das Essen, alles war vollkommen neu für mich.“ Außerdem habe es ihn schon als Kind gereizt, vor größerem Publikum aufzutreten. „Auf der Bühne zu sein, das hat mich einfach fasziniert.“ Ebenso wie das Dirigieren, dem er sich bis zu seinem elften Lebensjahr ausgiebig widmete. Bereits im Alter von acht Jahren spielte und dirigierte Mukumi Mozarts d-Moll-Klavierkonzert KV 466.

Festgehalten ist dieser Auftritt auf einem selbstproduzierten Video, das seine Lehrerin Tamara Popovich an den renommierten Klavierpädagogen Lev Natochenny nach Frankfurt schickte. Natochenny fing sofort Feuer: „Dieses Video machte ungeheuren Eindruck auf mich und auf alle meine Freunde. Ich zeigte es vielen Musikkollegen in Frankfurt und New York: Keiner von ihnen konnte glauben, dass ein achtjähriges Kind dazu in der Lage sei, eines der schwierigsten Mozartkonzerte mit einer solchen Über-

15.-23. August 2014

Schloss vor Husum

Raritäten der Klaviermusik

9 Konzerte Matinée Ausstellung

Luiza Borac
Joseph Moog
Andrew Zolinsky
Vincenzo Maltempo
Mark Viner
Trio Wanderer
Trio Wanderer, Ruth Ziesak (Sopran) u.a.
Hiroaki Takenouchi
Jorge Luis Prats

Matinée: Bryce Morrison

Werke von

Alkan	Hiller
Chausson	Lipatti
U. Chin	Mjaskowsky
Enescu	Pierné
Fauré	X. Scharwenka
E. Frey	Thalberg
Godowsky	Tubin
Granados	Villa-Lobos a.o.



Kartenverkauf und Festivalinformation

Museumsshop
Schloss vor Husum
25813 Husum
Tel. +49 4841- 8973-130, Fax: + 49 4841- 8973-111
karten@raritaeten-der-klaviermusik.de

Information und Unterkunft

Tourist Information Husum
Tel. +49 4841- 89 87-0
www.husum-tourismus.de

www.raritaeten-der-klaviermusik.de

Kulturpartner

NDRkultur

Deutschlandradio Kultur

Foto: Lev Natochenny



zeugungskraft, Intelligenz, Logik und Leidenschaft gleichzeitig zu spielen und zu dirigieren. Er musizierte schon damals mit der Sicherheit und Reife eines Erwachsenen.“

Der Neunjährige reiste mit seiner Mutter und seinem Bruder nach Frankfurt, um Natochenny vorzuspielen. Der schlug ihm daraufhin vor, sich als Jungstudent an der Frankfurter Musikhochschule zu bewerben und in seiner Meisterklasse zu studieren. Der Neunjährige machte die Aufnahmeprüfung, die er mühelos bestand. Doch den sicher geglaubten Studienplatz erhielt er nicht – vielmehr erwartete ihn ein frustrierender bürokratischer Hürdenlauf. Um in Deutschland bleiben zu dürfen, musste die dreiköpfige Familie ein Minimum von 21.000 Euro (7.000 Euro pro Person) als Verdienst nachweisen, was ungefähr dem siebenfachen Jahreseinkommen eines usbekischen Staatsbürgers entspricht. Da seine Familie das Geld nicht aufbringen konnte, lehnte die Hochschule eine Immatrikulation ab, mit dem Verweis darauf, dass ein neunjähriges Kind nicht ohne seine Familie in Deutschland leben könne.

Mukumi ging also mit seinem Bruder nach London. Dort beeindruckte sein Auftritt im Millennium-Center so sehr, dass ihm gleich drei große Londoner Musikinstitutionen ein Stipendium anboten: die Guildhall-, die Purcell- und die North-London-Piano-School. Mukumi wurde Schüler der „Purcell Music School“, spielte Konzerte in der Royal Academy und im Londoner Steinway-Haus. Auch seine Erfolge bei Wettbewerben setzten sich fort: 2007 gewann er den 1. Preis beim Internationalen Mozartwettbewerb in Rom und bekam

das Angebot, die Moskauer Virtuosi beim Internationalen Festival der „Vladimir Spivakov“-Stiftung zu dirigieren. 2009 wurde er zweiter Preisträger beim Franz Liszt-Wettbewerb in Weimar.

Unterdessen suchte Natochenny weiter nach Wegen, um den jungen Ausnahmepianisten doch noch nach Frankfurt zu holen. Dazu reichte er Mukumi DVD in einflussreichen Frankfurter Bänker-, Industriellen- und Musikkreisen herum. „Alle waren fasziniert, doch helfen wollte keiner.“ So dauerte es drei Jahre, bis sich endlich eine Gastfamilie aus Bad Homburg fand, die bereit war, den jungen Pianisten bei sich aufzunehmen, und ihm ihre volle Unterstützung zusagte.

Der inzwischen Dreizehnjährige, der diesmal allein ohne seine Mutter aus London anreiste,

machte zum zweiten Mal die Aufnahmeprüfung, bestand sie abermals und wurde endlich an der Hochschule zugelassen. Seit 2010 ist er Jungstudent in Natochennys Meisterklasse. Zurzeit gibt er jährlich zwischen 10 und 15 Konzerte. Für Aufmerksamkeit sorgten im vergangenen Jahr vor allem seine Auftritte in der Alten Oper Frankfurt sowie beim Lunchkonzert des Hessischen Rundfunks, die ihm eine Einladung zum Klavierfestival Ruhr bescherten. Am 25. Mai 2014 wird er dort sein Debüt geben. In Moers wird er im Kammermusiksaal des Martinsstifts Werke von Brahms (darunter die Variationen über ein Thema von Paganini), Beethovens „Appassionata“ sowie Kompositionen von Rosenthal und Rachmaninow zu Gehör bringen. Bei der Zusammenstellung des Repertoires habe er vor allem auf Vielfalt geachtet. „Ich möchte dort meine Vielseitigkeit unter Beweis stellen“, sagt Mukumi, der über eine große stilistische Bandbreite verfügt. Auch gegenüber der Neuen Musik habe er keinerlei Berührungsängste. 2008 gewann er den 1. Preis beim Wettbewerb für zeit-



Nuron Mukumi als 8-jähriger Dirigent.
Foto: privat

genössische Musik in der Schweiz. Persönlich am stärksten angesprochen fühle er sich aber von der romantischen Klavierliteratur: „Ich kann diese Musik viel schneller lernen und verstehen. Vielleicht weil sie mir besonders nahesteht.“

Beim Erarbeiten eines neuen Stückes versuche er zunächst, technisch ein möglichst perfektes Niveau zu erreichen. Dann höre er sich Aufnahmen anderer Pianisten an. Aus den gewonnenen Ideen kreiere er dann etwas ganz Eigenes. Sein Anspruch sei es, dem Publikum jedes Mal etwas Neues zu bieten. Ein bestimmtes musikalisches Vorbild habe er nicht.

Seit er Anfang des Jahres sein Fachabitur hinter sich gebracht hat, genießt es Mukumi sehr, sich seine Zeit frei einteilen zu können. „Am liebsten übe ich morgens und abends jeweils zwei Stunden Klavier. Dazwischen treffe ich mich gerne mit Freunden, spiele Schach oder Billard.“ Außerdem sei er ein leidenschaftlicher Sportler. „Ich spiele gerne Golf und Tennis. Gehe Mountainbiken im Taunus und Schwimmen. Diese Vielseitigkeit ist sehr wichtig für mich. Ich denke, sie ist auch gut für die Kreativität.“ Während des Übens skypet er häufig mit seiner Mutter – die er seit drei Jahren nicht gesehen hat, da sie in Dubai lebt –, um sich mit ihr über musikalische Fragen austauschen.

Schattenseiten kann er am Pianistenberuf nach wie vor keine entdecken. Er genießt seine Auftritte vor Publikum ebenso sehr wie Phasen der Zurück-

gezogenheit im Überzimmer. Alternativen könne er sich trotzdem vorstellen: „Wenn mir etwas passieren würde, dass ich nicht mehr Klavierspielen könnte, dann würde ich kurz traurig sein, doch dann hätte ich gleich andere Ziele wie Golfprofi oder Radfahrer.“ Außerdem wolle er bald wieder anfangen zu dirigieren.

Als „Blitzlerner“ bezeichnet Natochenny seinen jüngsten Studenten: Beethovens großes Es-Dur-Klavierkonzert, das Mukumi am Abend unseres Interviews gemeinsam mit ihm erstmals öffentlich spielen wird, habe er sich in weniger als drei Wochen angeeignet. Spezielle Proben seien dafür nicht nötig gewesen, so Natochenny. Man habe sich einfach ans Klavier gesetzt und zusammen Musik gemacht. Um die musikalischen Ideen des anderen zu verstehen, brauche es nur wenig Worte.

„Der Solopart dieses Konzerts ist sehr leicht und angenehm für den Pianisten, da er ihm große Freiheit lässt. Fast wie eine ausgedehnte Kadenz“, erklärt Mukumi. Die erstaunliche Dimension an musikalischer Tiefe, die seine Interpretation bereithält, lassen diese Worte kaum erahnen.

Ob die da unten eigentlich schon geklatscht hätten, fragt er mich, als wir unser Gespräch beendet haben und er mich die drei Stockwerke hinunter zum Konzertsaal begleitet. Nun zeigt er doch einen ersten Anflug von Eile: Er müsse sich für seinen Auftritt nämlich noch rasch umziehen.



Der bester Schutz für Ihr Klavier!

Schützen Sie Ihr wertvolles Instrument mit dem Piano Life Saver System vor Feuchtigkeitsschwankungen. Dieses wirkungsvolle System hält die Luftfeuchtigkeit in Ihrem Instrument auf einem konstanten Niveau, stabilisiert die Stimmhaltung und reduziert hohe Reparaturkosten.

In Deutschland, Österreich und der Schweiz setzen sich mehr als 600 Klaviertechniker engagiert dafür ein, das System einzubauen. Nehmen Sie Kontakt mit Ihrem Techniker auf oder suchen Sie einen autorisierten Klaviertechniker auf www.pianolifesaver.com. Das System ist auch ideal bei Fußbodenheizung.

Piano
LIFE SAVER SYSTEM®
VON
DAMPP-CHASER
MADE IN USA



Mehr Informationen finden Sie in unserer 22-seitigen Broschüre. Nehmen Sie einfach unter Europe@dampp-chaser.com oder +31 78 6133696 Kontakt mit Machiel Spiering auf.

Muzio Clementis Sonate B-Dur

Heute würde er als Workaholic im Music-Business gelten. Für die damaligen Verhältnisse wurde er mit 80 Jahren steinalt. Bereits als Neunjähriger erhielt er eine Anstellung als Organist. Er machte Karriere als Pianist, Komponist, Verleger und als Hersteller von Fortepianos. 1781 duellierte er sich konzertant mit Mozart, der sich später in einem Brief an den Vater ziemlich abfällig über Muzio Clementi äußerte. Was nichts an dem Fakt änderte, dass der weitgereiste Clementi überaus erfolgreich und geschäftstüchtig war. Als Komponist und Pädagoge hat er Generationen von Pianisten und Komponisten beeinflusst. Wer derzeit in Italien Examen machen möchte, muss sein ganzes Schulwerk „Gradus ad Parnassum“ draufhaben. Sein Werk wird heute unterbewertet und zu Unrecht als Gebrauchsmusik geringgeschätzt. Dabei sind gerade seine schlichten Sonatinen ideale Einsteigerwerke in die wundervolle Welt der Klassik. Ein Grund, sich die hübsche Sonatine op. 36, Nr. 2 in G-Dur genauer anzusehen.

Von: Ratko Delorko

Eigentlich kann man die Sonatine vom Blatt spielen, da sie so schön übersichtlich ist, und dabei die freundliche Musik goutieren. Eigentlich. Man kann sich aber auch eingehender mit der dreisätzigen Sonatine beschäftigen und dabei so manchen Schlüssel für größere Werke der Zeitgenossen entdecken.

Wie immer in der Klassik, darf ein dezentes Non-Legato als Artikulation der Wahl dienen – wenn keine Bögen etwas anderes behaupten. Das haben Sie sicher schon mal gehört. Auch die Dynamik wird nicht „modern“, sondern akustisch an die geringere Lautheit der klassischen Instrumente angepasst sein. Also entspricht ein Forte etwa einem heutigen Mezzoforte. Bei Wechselnoten werden auch Wechselsätze (Substitution) zum Einsatz kommen. Nicht dass unsere heutigen Instrumente diese alternierenden Repetitionen nicht leisten könnten, aber dann schließt die Dämpfung früher und das klangliche Ergebnis ist spritziger. Die Zweierbindungen sind ein zeitgemäßer Schwer-leicht-Effekt. Weil das Fortepiano nach dem nicht anschlagsdynamischen Cembalo endlich die Option des Forte und Piano anbot, wurde der seufzende Klangeffekt schnell zur Mode. Also bitte: Seufzen Sie!

Fig. 1

zeitgemäßer Schwer Leicht Effekt
non - legato
mit frischen Staccato

non - legato

Gelegentlich, wie in diesem Beispiel in Takt 4, sitzt am Bogenende ein Staccato-Pünktchen, welches man gerne übersieht. Das D erhält eine pfiffige Anmutung, wenn Sie zwar leise, aber frech die Note kürzen.

In den Takten 8 und 9 finden Sie springende Oktavbässe auf D. An welches Orchesterinstrument fühlen Sie sich erinnert? Jawohl, hier wird ein Fagott imitiert. Dafür hatten die alten Hammerflügel einen Fagottzug. Wie bitte? Ja, das gab es. Eine Leiste in Unterarmlänge, an deren Unterseite ein Pergamentbogen befestigt ist, wird über ein weiteres Pedal oder über einen Kniehebel auf die Saiten der tiefen Mittellage gedrückt. Das Ergebnis klingt etwa so: Buzzz – Pssss – Buzzz – Pssss. So klingt auch ein kaputter Resonanzboden. Es macht herrlich Krach und ich bedaure aufrichtig, dass es das schöne Spielzeug heute nicht mehr gibt. Eine Idee von dem Effekt kriegen Sie, wenn Sie ein DIN-A4-Blatt beim Flü-

gel in der Mittellage bei gedrücktem Pedal vorsichtig längs unter die Dämpfer legen, das Pedal schließen und dann die Oktavbässe spielen. Kaputtgehen kann da nichts, solange Sie die Finger von den Dämpfern lassen. Viel Spaß! Beim Klavier klappt diese Simulation leider nicht.

Inmitten dieser Oktavbässe muss die linke Hand plötzlich eine D-Dur-Tonleiter spielen (Takt 10). Eigentlich kein Problem, wenn man daran denkt, die Hand zur Körpermitte zeigend einzustellen (radial) und nach dem erfolgreichen Übersatz des 3. Fingers bereits wieder zu öffnen beginnt, denn das nächste „D“ als Oktavbass kommt bestimmt ...

Fig. 2

5 radial
1 2 1 3 4 2
1
5
3
I hand öffnen

Fagott
radial

Die repetierten Gruppchen in Takt 13 werfen Sie aus dem lockeren Handgelenk, aber mit stabilen Fingern an. Das Stochern mit dem Unterarm aus dem Ellenbogengelenk geht schief! Wenn Sie Crescendo-Strecken aus dem Forte heraus wie in T 16 entdecken, bedeutet das: Leise anfangen, um den begrenzten Dynamikspielraum auszukosten. Überhaupt lassen sich bei wiederkehrenden Sequenzen (Takte 20 und 21) wundervolle Echoeffekte realisieren – wenn Ihnen das beim ersten Mal zu verspielt vorkommt, gut. Aber bei der Wiederholung würde ich mir diese Gelegenheit nicht entgehen lassen.

Nach dem Doppelstrich erwartet Sie bei dem nun verminderten Erstmotiv in Takt 24, sowie in Takt 29, ein Sforzato. In der Übersetzung bedeutet das „erzwungen“. Man zwang also den Hammerflügel durch einen überdeutlichen Schwerpunkt in seinen akustischen Grenzbereich. Der wurde dann etwas kurztoniger und gab sich fast stöhnend. Akustische Eindrücke sind schwer zu beschreiben, ich weiß. Jedenfalls liegt der Grenzbereich des modernen Instrumentes derartig hoch, so dass Sie es dahin prügeln müssten. Aber der gewünschte Effekt wäre trotzdem nicht vorhanden, es wäre nur entsetzlich laut und hässlich. Also was tun, um ein Sforzato, das heute so nicht mehr realistisch ist, zu emulieren? Arbeiten Sie mit einer feinen Zeitverschiebung! Natürlich setzen Sie das Sforzato etwas lauter an als den Rest drum herum. Klar. Dann ziehen Sie den zu fokussierenden Punkt entweder eine Spur vor die notierte Zeit und verlängern das

Sforzato um diese Spur, oder Sie setzen es einen Tick hinter die notierte Zeit und verlängern um diesen Tick sogar die Note. Beide Male erzielen Sie eine unterschiedliche Wirkung, die aber der Aussage als erzwungener Schwerpunkt gewaltfrei gerecht wird.

In Takt 32 gibt es ein Fest der Wechseltingersätze, eine gute Gelegenheit, sich damit vertraut zu machen. Die Oktavbässe sind nur Non-Legato, während die Zielachtel „D“ der rechten Hand einen Staccato-Punkt hat und somit kürzer als der Bass ist.

Fig. 3

Fig. 3 shows a piano exercise in 3/4 time. The right hand plays eighth notes with fingerings: 2 4 3 2, 1, 2 4 3 2, 1, 3 4 3 2, 2 4 3 2, 1 2 3 4. The left hand plays octaves with fingerings: 1 2 3 1 2 3, 4 1 2 3 4. Dynamics include *fz* and *p*. An alternative fingering is provided: 1 2 3 1 2 3, 4 1 2 3 4.

Da es in Fig. 3 auch wieder nach Hause zur Reprise geht, kann man sich durchaus den Luxus eines kleinen Ritardandos am Ende des Beispiels leisten. Der zweite Satz ist ein schlichtes, gutgelauntes Allegretto, welches an einen Siciliano-Charakter erinnert – das verraten die durchgehenden Punktierungen, die ohne Unterlass durch beide Hände laufen. Nur dass es sich hier nicht um einen 3er-Takt handelt, den ein echtes Siciliano aufweisen müsste. Also geht es nur um die Anmutung, die durch die Punktierung entsteht. Um diesen Charakter besser abzubilden, besteht die Möglichkeit der leichten Überpunktierung: Die kurze Sechzehntel also etwas verspäten und im Grunde wie eine 32tel auffassen. Das Gegenteil wäre vermutlich nicht im Sinne des Erfinders: Nämlich die Sechzehntel vorzuziehen. Dann erhalten Sie eine triolische Darstellung, die zwar ternär herrlich schiebt und im Barock auch in Gigue beliebt war, jedoch gibt es das aber erst wieder knapp zweihundert Jahre später im Jazz.

In den Takten 5 und 6 gibt es wieder Sforzati, die Sie genauso wie vorher beschrieben behandeln können. Bitte glänzen Sie nicht durch Lautheit, sondern arbeiten trickreich mit der kleinen Zeitverschiebung.

Die Thematik stellt sich optisch in einer Wellenform dar. Sie können diese Wellen dynamisch durch dezente Crescendi ein wenig nachzeichnen, wenn die Figur nach oben geht und mit einem Diminuendo, wenn es wieder abwärts geht. Genauso wie abwärts sequenzierte Einheiten wie in den Takten 9/10 auf Takt 11 mit einer leichten Echowirkung durch ein subito Piano auf Takt 11 abzurunden.

Der dritte Satz ist fröhlich und sehr tänzerisch im Allegro gehalten. Was bedeutet „allegro“ übersetzt? Nichts anderes als „fröhlich“. Das ist nicht zwingend schnell und wird gerne missverstanden. Wenn eine Viertelnote des zweiten Satzes der punktierten Viertel im dritten Satz entspricht, sind Sie auf der sicheren Seite. Einerseits lahmt das Tempo dann nicht, andererseits wirkt es aber auch nicht gehetzt und man hat noch Zeit für die Detailarbeit. Wenn Sie generell hier die Einsen mit deutlichen Schwerpunkten versehen, ein Akzent wäre schon zu viel des Guten, erhalten Sie die tänzerische Wirkung.

In Takt 13 (Fig. 4) haben Sie in der rechten Hand Sechzehntel mit einer bewegten und einer unbewegten Stimme vorliegen. Natürlich können Sie das alles non-legato spielen. Ich finde es etwas nervös und mache von der Option des harmonischen Feldes Gebrauch: Ich überziehe die Oberstimme auf den Wert einer Achtel und erhalte eine schöne Abbildung der Harmonik. Außerdem reduziert diese Vorgehensweise die Präsenz des auf der Tonwiederholung schnell nervig-laut werdenden Daumens. Ist der Daumen akustisch mit

der Oberstimme gleich oder sogar lauter, klingt es sofort nach Klavierstunde. Auf den Sforzati lassen Sie sich einfach ein bisschen Zeit bei einer moderaten Betonung. Bei dem Diminuendo hilft Ihnen die Erhöhung des rechten Handgelenks, weil dadurch eine Entlastung vom Armgewicht stattfindet.

Fig. 4

Fig. 4 shows a piano exercise in 3/8 time. The right hand plays sixteenth notes with fingerings: 2 4 3, 5 4 3, 4 3 1 2 3 4, 1 2 5 4 3 2. The left hand plays octaves with fingerings: 2 4 3 2, 1, 2 4 3 2, 1, 3 4 3 2, 2 4 3 2, 1 2 3 4. Dynamics include *fz* and *dim.*. The title is 'I harmonische I-felder durch Verlängerung der Oberstimme'.

Die linke Hand wagt in Takt 41 ein Tänzchen. Werfen Sie die erste der drei Achteln etwas von oben an und verbinden die zweite und dritte Achtel mit einer Aufwärtsbewegung im Handgelenk. Ergebnis: eine perfekte Bindung, eine schwere Eins und eine leichte Zwei und Drei. Eine bewegte und eine stehende Stimme finden Sie in der rechten Hand wieder in den Takten 50 und 52. Wieder können Sie die bewegte Stimme verlängern oder alles non-legato spielen. Oder Sie mischen beide Formen: Non-Legato in Takt 50 und harmonische Felder in Takt 52 – meine favorisierte Lösung.

Getrillert wird in Takt 54. Wer vor Trillern bange ist, macht es sich bequem und spielt Sechzehntel parallel mit der linken Hand. Egal, welche Form Sie wählen: Die Verzierung beginnt auf der Zählzeit und von der oberen Nebennote. Da der Triller kadenziert und relativ lang ist, gehört ein Nachschlag dran. Hier finden Sie eine leichte, abgepeckte und zählbare Variante, eine gut spielbare zählbare Variante und die nicht zählbare, sehr schnelle Version mit einem Einfachfingersatz. Dabei bleiben die Finger im Tastenkontakt, um die Wege klein zu halten. Bitte verwenden Sie bei der nicht zählbaren Fassung keine Rotation des Armes (Schütteln, Rollen), das klappt nur bei Intervallen ab einer Quarte.

Fig. 5

Fig. 5 shows a piano exercise in 3/8 time. The right hand plays sixteenth notes with fingerings: 2 1 3 2 1 3, 2 1 3 2 1 3, 2 1 3 2 1 3, 2 1 3 2 1 3. The left hand plays octaves with fingerings: 2 1 3 2 1 3, 2 1 3 2 1 3, 2 1 3 2 1 3, 2 1 3 2 1 3. Dynamics include *fz*. The title is 'Zählbar: einfaches, Zählbar, nicht zählbar 3:1'.

In der Rückführung in den Takten 71–73 können Sie neben dem Diminuendo auch etwas verlangsamen und die folgende ganztaktige Pause großzügig gestalten, bevor es wieder nach Hause geht. Den Schlussakkord versehen Sie gern mit einem Arpeggio der rechten Hand auf die Zeit in der Aufteilung von zwei Sechzehnteln und einer Achtel. Alles bitte einen Moment festhalten, sonst wäre es kein wirkliches Arpeggio.

Jazz-Piano-Workshop (43)

Harmonische Analyse und Akkord-Skalen-Zusammenhänge

In der vergangenen Folge hatte ich Sie zu Beginn der harmonischen Analyse mit einem kleinen Rätsel zurückgelassen, nämlich mit der Frage, welches wohl die Grundtonart des Stückes sein könnte. Nun stellt sich aber die Bestimmung der Tonart, in der „Falling Grace“ geschrieben ist, recht schwierig dar. Der Komponist gibt uns hier nämlich pausenlos ebenfalls Rätsel auf. Er konfrontiert uns gern mit Trugschlüssen sowie Kadenz, die sich in eine bestimmte Richtung zu bewegen scheinen, aber dann ganz anders enden. Und so ist auch kaum der erste Akkord As ein Hinweis darauf, dass das Stück in As-Dur steht, wie man meinen könnte. Auch der Schlussakkord Des dürfte nicht auf die Grundtonart hinweisen. Ich würde vielmehr dazu neigen, Bb-Dur als Grundtonart zu „ernennen“.

von: Rainer Brüninghaus

Warum?

Mir scheint alles auf das Bb7 in Takt 23 hinzulaufen. Außerdem gibt es einige Anzeichen, dass die Moll-Parallele von Bb-Dur – nämlich Gm – ebenfalls zeitweise als Surrogat einer Grundtonart fungiert. Des Weiteren spielt die sogenannte Varianttonart von g-Moll – nämlich G-Dur – eine zentrale Rolle. G-Dur ist also die sogenannte Durvariante von G-Moll, während Letzteres wiederum die Mollparallele von Bb-Dur ist. In der ersten Hälfte des Stückes kreist alles für eine geraume Weile immer wieder um die Moll-Parallele g-Moll (also die Moll-Parallele unserer vermuteten Grundtonart Bb-Dur), um danach am Ende der ersten Hälfte auf dessen Durvariante G7 zu enden.

In der zweiten Hälfte des Stückes geht es sogleich munter und ohne Zögern los mit einer Kadenz, die nach Bb7 führt, also zu der von mir postulierten Grundtonart des Stückes – ein weiterer Hinweis. Danach geht es von der IV. Stufe von Bb über einen ausgedehnten Quintenzirkel hin zum Bb in Takt 23 und damit zum eigentlichen Schluss des Stückes in der Grundtonart Bb. Was danach noch folgt, ist keine Weiterführung des Stückes im engeren Sinne mehr, sondern eine Aneinanderreihung von kleinen singulären Codas – also sozusagen kleinen eintaktigen „Zugaben“. Es sind drei an der Zahl – Eb7 – Ab7 – Db7. Der Komponist konnte oder wollte hier also – ähnlich wie Beethoven – kein Ende finden, sondern schraubt sich wie ein Stabhochspringer immer noch mal „eins weiter“ hoch. Da also das Bb7 das „eigentliche“ Ende des Stückes darstellt, spricht meines Erachtens alles dafür, dass wir dem Bb-Dur die „Ehre“ zuteilwerden lassen sollten, es zur Grundtonart zu erheben.

So viel zur schwierigen und nicht allzu eindeutigen Bestimmung der Grundtonart von „Falling Grace“. (Das Nicht-Vorhandensein von Vorzeichen am Anfang des Stückes ist übrigens kein Hinweis darauf, dass das Stück in C-Dur oder a-Moll steht. Es ist ausschließlich dadurch bedingt, dass das Stück so sehr durch die verschiedensten Harmonien wandert, dass der Komponist auf das Setzen von Vorzeichen verzichtet hat, da sie nur Konfusion erzeugen würden.)

Doch nun zur harmonischen Analyse der einzelnen Teile des Stückes. Es beginnt mit einem singulären Ereignis, das wie ein Urknall aus dem Nichts den Beginn der Zeitrechnung einläutet. Dies ist der Akkord Ab7, These 1: Er ist von nichts herleitbar und führt zu nichts Speziellem, sondern er steht da, wie ein Monolith in der Landschaft. Man könnte die ionische Skala oder die lydische Skala verwenden. Da jedoch in der komponierten Melodie (die ich im vorvorigen Workshop vorgestellt habe) über dem ersten Akkord Ab7

die Töne es, d, c gebraucht werden, spricht vieles für lydisch statt ionisch, denn die lydische Skala beinhaltet den Ton „d“ (anstatt den Ton „des“ der ionischen Skala). These 2: Man könnte alternativ auch sagen, dass der Akkord Ab7 hier eine Subdominanten-Funktion hat, also Subdominante von einem imaginierten Eb7 ist. Dafür spricht, dass der Komponist den Ton d in der Melodie gewählt hat. Außerdem spricht dafür, dass – wenn man den Akkord D/Fis weglässt – die diatonische Kadenz Ab7-Gm7-Fm7-Bb7-Eb7 entsteht, also IV-III-II-V-I von Eb-Dur. Das D/Fis in Takt 3 ist dann nur ein Überleitungsakkord zu dieser IV-III-II-V-I-Kadenz von Eb-Dur. Oder man sagt: D/Fis-Gm7 ist eine V-I-Kadenz in Moll, nämlich g-Moll. Danach folgt eine II-V-I-Kadenz in Eb, nämlich Fm7-Bb7-Eb/G. (Dass beim Eb-Dur-Akkord die 3 [der Ton g] im Bass liegt, tut hier bei der funktionsharmonischen Analyse nichts zur Sache. Diese interessanten Akkorde mit den Terzen oder Septimen im Bass hatten wir ja schon besprochen, sie tragen maßgeblich zu einer flüssigen kontrapunktischen Basslinie bei.)

Apropos „funktionsharmonisch“: Diese Komposition ist im Wesentlichen der Funktionsharmonik zuzuordnen, die durch tonale Zentren, II-V-I-Kadenz etc. charakterisiert ist. Das Gegenteil dazu ist die modale Harmonik, in der es keine solchen Kadenz und tonale Zentren gibt, sondern wo sehr oft jeder Akkord und die dazugehörige Skala „für sich stehen“. Der Improvisator hat hier dann mehr Freiheit, weil er den Klang einer Skala auslotet und danach ohne Übergang zur nächsten springt. („Skala“ = „Modus“, deshalb der Begriff „modale Harmonik“). Ein Beispiel für ein modales Stück ist „Maiden Voyage“ von Herbie Hancock. Hier entsteht eine schwebende Wirkung durch die Rückung von Suspended-Akkorden, in denen die Terz „suspendiert“ wird und durch die Quarte ersetzt wird: 4 Takte Dsus4/7 – 4 Takte Fsus4/7 – 4 Takte Dsus4/7 – 4 Takte Fsus4/7 – 4 Takte Ebsus4/7 – 4 Takte Dbm4/7 – 4 Takte Dsus4/7 – 4 Takte Fsus4/7. Jeder dieser Akkorde steht eine geraume Weile für sich selbst. Es gibt keine Kadenz, die zum nächsten Akkord überleiten würde.

Doch zurück zum funktionsharmonischen Stück „Falling Grace“. Das nächste tonale Zentrum ist F7 in Takt 9. Gm7-C7-F7 ist eine II-V-I-Kadenz in F-Dur. Das in Takt 10 beginnende F#m7-B7-Em7 ist eine II-V-I-Kadenz in Moll, die zum nächsten tonalen Zentrum Em7 führt. Dieses Em7 wird sodann selbst wieder Ausgangspunkt der nächsten Kadenz, und zwar Em7-Am7-D7-G7. Hier wird nun also G7 das nächste tonale Zentrum der Kadenz VI-II-V-I.

Ab Takt 15 folgt im Prinzip eine II-V-I-IV-Kadenz: Cm7-C#0-Bb7-Eb7. Das tonale Zentrum ist Bb7. Der vermin-

derde Akkord C#0 ist ein Substitut (ein Ersatz) für F7. Wenn man also das C#0 durch das F7 ersetzt, erhält man präzise die II-V-I-IV-Kadenz.

Ab Takt 19 folgt Em7b5-A7-Dm7, also eine II-V-I-Kadenz in Moll. Das tonale Zentrum Dm7 dieser Kadenz wird sodann wieder Ausgangspunkt einer weiteren Kadenz ab Takt 21. In dieser Kadenz ist Db7 Substitut für Gm7. Mit dem Gm7 hätten wir dann III-VI-II-V-I, nämlich Dm7-Gm7-Cm7-F7-Bb7.

Was danach folgt, sind wie gesagt kleine Codas, sozusagen kleine Zugaben: Eb7-Ab7-Db7. Interessanterweise

findet sich hier am Schluss damit fast so etwas wie ein kühner qualitativer Sprung weg von der Funktionsharmonik hin zu einer angedeuteten modalen Harmonik. Denn der Bb7-Akkord mit seiner ionischen Skala wird einfach nur jeweils durch eine Rückung im Abstand einer Quarte nach oben versetzt. Hier löst der Komponist die bis dorthin recht strenge Funktionsharmonik auf und verweist mit einem abstrakten Sprung auf die modernere modale Harmonik. Ein Zeiteinsatz in die Zukunft!

Mussorgsky: Bilder einer Ausstellung (3 und Ende)

Die „Bilder einer Ausstellung“ von Modest Mussorgsky gehören zu den populärsten, aber auch anspruchsvollsten Stücken der Klavierliteratur überhaupt. Es gibt wohl kaum einen Spieler, der sich nicht schon mal zumindest an der 1. Promenade versucht hätte. In dieser Folge geht es bis zum Schluss weiter.

Von: Ratko Delorko

Benutzt man in T 25 in Fig. 18 den Wechselfingersatz, so bekommt man Viertelbetonungen. Benutzt man den Einfachfingersatz, so wird die Stelle nervöser, trommelnder, aber nicht so elegant akzentuiert. Tipp: Als

Steigerung beide Fingersätze kombinieren, den Einfachfingersatz an zweiter Stelle. Sobald links die Chromatik einsetzt, sind die Repetitionen nicht mehr Staccato. Deswegen setze ich die beidhändige Repetition vorher an, um den Unterschied besser herauszuarbeiten.

Benutzen Sie in T 35 ruhig den 5. Finger seitlich mit der rechten Hand in starker Supination an dem Punkt zwischen Grund- und Mittelgelenk für das Sforzato. Selten angewendet, schadet diese kleine Bosheit einem gut gepflegten Instrument nicht.

Endlich – benutzen Sie in T 36 die Unterarme aus dem Ellbogengelenk. Die Achtel-Werte lassen reichlich Zeit dafür. Übrigens ist dies eine beliebte Stelle für einen Saitenriss auf dem letzten F. Dann nämlich, wenn die Silie des Flügels bereits Scharten aufweist. Silie? Die Silie ist das Querstück der Gussplatte im Diskant, unter der die Saite zum Steg hingeführt wird. Ab der Mittellage abwärts werden Agraffen verwendet. Die Saite drückt an der Silie sehr stark an und kann bisweilen bei vielen Stimmvorgängen kleine und gemeine Scharten im Guss erzeugen. Sie machen der Saite gelegentlich den Garaus. Prävention: Der freundliche Klavierbauer beugt gelegentlich durch geringes seitliches Versetzen der Saite vor.

Nun heißt es es „meno mosso“. Wirklich „meno mosso“. Wie viel „meno mosso“? Über den Daumen gepeilt entsprechen die aktuellen 32tel etwa einer 16tel-Triole im alten Tempo. Bitte achten Sie darauf, dass die Linke mit klaren Zählzeiten (Achtelbetonungen) führt – obwohl die rechte Hand deutlich mehr zu tun hat. Ansonsten handeln Sie sich eine unguete Akzentverschiebung ein. Hübscher Effekt in T 39: Spielen Sie die erste Takthälfte mit, die zweite ohne Pedal.

Lassen Sie sich dann mit abduzierten Oberarmen und

Oberkörpervorlage auf den ersten Klang der **Catacombae** fallen. Sie haben wenig Zeit für den weiten Sprung, denn es heißt „attaca“ und das bedeutet, auf der „Eins“ definitiv da zu sein. Fast alle verschlafen erst. Aber zögern gilt hier nicht. Auf Schlag vier des Aufganges müssen Sie zwingend mit dem Auge das „H“ lokalisiert haben, sonst landen Sie in der Grütze. Das Auge braucht eine Sekunde, um aus der Bewegung heraus einen Punkt zu fixieren. Verschlafen Sie erst auf dem „H“. Es gibt nun reichlich Fermaten. In T 7 und 10 bindet nur die linke Hand; die Akkorde rechts werden neu angesetzt, um den chromatischen Schritt herauszuarbeiten.

Als Faustregel gilt: Fermaten-Takte bis vier, nach Bedarf auch bis fünf zählen, alle anderen bis drei. In Takt 14/15 gibt es einen Dynamiksprung von Fortissimo auf Piano. Da braucht die Dämpfung einen Moment, um die Saiten zu beruhigen. Spielen Sie erst dann den Piano-Akkord an, wenn Ruhe eingetreten ist.

Versuchen Sie für das Pedal an dieser Stelle das Gefühl zu bekommen, als ob Sie beim Autofahren weich, aber schnell einkuppeln wollen. Tipp: Das Cis in T 16 aus der Auslösung spielen (s. Das alte Schloss).

Für alle, die normale Hände, aber keine Schaufeln haben: In T 21 das A links vorschlagen, ins Sostenuto-Pedal nehmen und dann in aller Gemütlichkeit rechts zum B hin auflösen. Oder: Fis und A eine Achtel früher lösen, das untere A ins mittlere Pedal nehmen und sich so das Nachschlagen ersparen. Dann aber das C in T 21 deutlich nehmen, weil das vorherige D noch mit rüberzieht, weil es blöderweise auch ins mittlere Pedal geraten ist. Es sind beides leider Bastellösungen ... In der Achtelpause in T 22 können Sie bereits das Pedal für das Fortissimo G treten, so bringen Sie auch die Perkussion in die Klangmischung.

Beim letzten Akkord haben Sie viel Zeit. Mussorgsky schreibt mit Fermate ein Diminuendo von Fortissimo bis zum Piano vor. Den Flügel einfach verklingen zu lassen, würde definitiv zu lange dauern. Also behelfen Sie sich, indem Sie einen Fade mit dem Pedal machen. Einen was? Einen Fade! Das kennen Sie doch aus der Populärmusik, wenn dem Produzenten kein guter Schluss eingefallen ist und das Stück an seinem nicht vorhandenen Ende immer leiser und leiser wird und im Nichts verschwindet? Das bezeichnet der Tonmeister als einen Fade, weil er den Schieberegler, den Fader, am Mischpult langsam herunterzieht und das Signal im Nirwana der Elektronik verschwindet. Das können wir auch, indem wir das Pedal ganz, ganz langsam hochnehmen. Je mehr die Dämpfer in Saitenkontakt kommen, umso langsamer. Sollte eine Saite anfangen, ein Geräusch wie „Piuuu“ oder „Nieoo“ während des Vorganges zu erzeugen, so hilft ein kurzes Nachtreten und erneutes Faden. Manchmal sind auch die Dämpferfilze vom Hersteller aus falsch zur Faser geschnitten. Dann kriegt man die Pfeiferei kaum in den Griff. Das hat bei der Endkontrolle des Flügels natürlich keiner gemerkt, oder merken wollen, weil es der blöde Kunde des Premium-Fabrikates sowieso nicht merkt. Oder vielleicht doch? Lange Gesichter des

Personals bei Flügelauswahlen sind dann lustig anzusehen.

Ganz Gewieftete können jetzt probieren, das 32tel-Tremolo von **Con mortuis in lingua mortua** während des Fades bereits zu beginnen und den Übergang durch ganz kleine, schnelle Wechsel an dessen Ende wirkungsvoll zu überblenden. Die schnell aufeinanderfolgenden kleinen Wechsel mit nervösem Fuß werden auch als Vibrato-Pedal bezeichnet.

Die Tremolo-Zeichen definieren eindeutig die darzustellenden Werte als 32tel. Also bitte kein Streicher-Tremolo wie beim Fummeln von Klavierauszügen, sondern bitte genau abgezählte Einheiten. Eine leichte Pro- und Supination (Rotation im Unterarm) ist bei weitgriffigen Tremoli sinnvoll und hilfreich. Bei engeren Griffen unterhalb einer Quinte nicht.

Die linke Hand fokussiert durch Rechtslastigkeit das Thema. Wie beim „Gnomus“ experimentieren Sie bei den Oktavgriffen mit Rechts- und Linkslastigkeit. In beiden Händen verwenden Sie den vierten Finger bei Oktavgriffen auf den schwarzen Tasten und den fünften Finger auf den weißen. Den Daumen benutzen Sie auf weißen Tasten in Flexion (angewinkelt) am vorderen Rand der schwarzen Tastenlinie, auf schwarzen Tasten in Extension (durchgedrückt), wie in der Ersten Promenade erwähnt. Dadurch vermeiden Sie Zeitverluste durch Vor- und Zurückziehen des Armes.

In T 5 nehmen Sie das letzte Fis vor dem Oktavsprung mit dem linken Daumen. So kann der Sprung ohne Zeitverlust erfolgen. Mit linkem Pedal (voll durchgetreten) glitzert die rechte Hand besonders silbrig. Ab T 11 ist eine eindeutige Stimmführung in dem Oktavmotiv zielführend. Da die Hand bereits vollgriffig im Akkord beschäftigt ist, so wie in T 11, können Sie die innenliegende Hauptstimme durch Hyperextension des betreffenden mittleren Fingers deutlich hervorheben. Alternativ zum Ausprobieren: Den Fis-Dur-Dreiklang in T 12 einfach nur mit dem Zeigefinger und hohem Handgelenk tupfen. Dann in T 13 Cisis und His versuchsweise als Oktave mit Links greifen. Das ist eine interessante Option: Die Dezime H/Dis in T 15 ist mit Links unangenehm zu greifen. Abhilfe: Rechts mit dem Daumen in voller Extension Dis und Fis gleichzeitig anspielen, das Dis dann sofort lösen. Die meisten Daumen sind für diesen Trick lang genug. Wenn im letzten Takt das Tremolo versickert, können Sie bei den letzten Tönen nur noch den oberen anschlagen. Das klingt nach einem einsamen Glöckchen.

Die permanent schlechtgelaunte und menschenhungrige Hexe **Baba Yaga** finden Sie als Märchenfigur im ganzen slawischen Sprachraum. Jagen Sie doch beim Auftritt der bösen, alten Dame vor ihrer Hütte auf Hühnerfüßen Ihren Zuhörern einen gehörigen Schrecken ein. Eben noch haben Sie alle in wohliger H-Dur eingelullt und beenden dann plötzlich, völlig unsensibel, das sich einstellen wollende Wohlgefühl. Fis – G! Peng – Peng! Sie können von der Stimmung der Saalgemeinde abhängig machen, ob Sie das Tempo sofort gerade, in Halben denkend, durchlaufen lassen, oder ob Sie die erste Pause überdehnen, damit die Hexe sich in Ruhe nach ihrem ersten potenziellen Opfer umsehen kann, oder Madame Yaga sich rüstig und einschüchternd durch Verlängern der ersten beiden Viertel vor der Zielperson aufbaut. Das spontane Illustrieren auf der Bühne von solchen Bildern hat seinen Reiz und wird sich jedes Mal anders abbilden – nur Mut!

Papier ist bekanntlich geduldig und der Notensatz nur ein kleinstes gemeinsames Vielfaches. Pianistisch griffige Abläu-

fe ergeben gelegentlich in der kompositorisch richtigen Darstellung keinen Sinn und umgekehrt, deswegen stimmen stimmungsführungstechnisch korrekte Notation und angewandte Pianistik manchmal einfach nicht überein. So wie in Fig. 19a. Ab T 25 nehmen Sie links die schwarzen Oktaven mit dem

Fig. 19a

vierten Finger und dem Daumen in Extension und den fünften Finger auf weißen Tasten mit dem Daumen in Flexion an der Ideallinie vor den schwarzen Tasten. Aber das hatten wir schon. Ich erlebe im Unterricht, dass ich das nicht oft genug sagen kann und mir den Mund fusselig reden muss bei der zu leistenden Überzeugungsarbeit. Ist aber einmal die Information beim Rezipienten angekommen, funktionieren die flotten Oktaven prächtig. Besonders reizvoll ist von T 25 bis 30 der Pedalgebrauch auf jedem zweiten Takt.

Die gefährlichste Strecke finden wir von T 41–57. Links und rechts müssen grundsätzlich verschiedene Bewegungsabläufe ausführen, die erst einmal koordiniert werden wollen, und das kann anfangs zu grobmotorischen Störungen führen. Da hilft nur Langsamkeit ...

Linke Hand: Auf der ersten Zählzeit kommt der Unterarm von oben fallend. Auf dem Fis gibt die Hand im Handgelenk leicht nach unten nach, verbleibt in dieser Position, wird in dieser Stellung zur Oktave C (Zählzeit 2) geführt und stößt sich mit einer Aufwärtsbewegung aus dem Handgelenk nach oben ab – dann beginnt das Procedere von vorne. Auf diese Art sind schwere und leichte Taktzeiten sogleich klanglich definiert, ohne dass man das auch noch generieren müsste. Ein wesentlicher Gewinn ... Bitte – lernen Sie das langsam und in Zeitlupe. Das geht auch leise – viel Lautheit vertuscht nur Griffunsicherheiten.

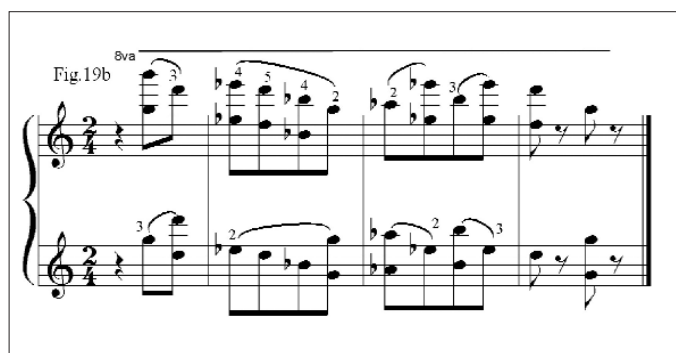
Im Übrigen: Es gibt genug Luft um Sie herum. Vergessen Sie nicht zu atmen. Klingt verrückt? Nein! Viele Spieler übersäuern ihre Muskulatur vorzeitig, weil sie vor lauter Konzentration vergessen zu atmen und sich wegen des konstanten Sauerstoffmangels aber nicht mehr konzentrieren können. Dennoch paradoxerweise wieder die Luft anhalten, um sich zu konzentrieren. Das Phänomen finden Sie auch bei Klavierstimmern. Das ist völlig ungesunder Quatsch. Ich erwische mich in Konzerten dabei, dass ich die Luft anhalte, wenn ich etwas besonders schön gestalten möchte, und habe mittlerweile einen Sensor dafür entwickelt, meine Atmung mit einem leisen Lufthauch „Pffffff“ sofort wieder zu aktivieren. Die gestaute Luft muss zuerst raus, denn sonst kommt kaum neue Luft rein. Normalerweise nicht der Rede wert ... Luftmangel ist unter dem Aufführungs-Adrenalin-Pegel das Unnötigste, was man sich antun kann.

Rechte Hand: Der erste Akkord wird, wie vorher beschrieben, abgestoßen, die restlichen drei können mit tiefem Handgelenk und viel Gewicht genommen werden. Oder absolut gegenläufig zur linken Hand die Akkorde raus-rein-raus-rein nehmen. Alles ist erlaubt: Hängenlassen, Fallenlassen, Schwermachen, aber: bloß nicht schlagen. Alternativ

kann auch die Bewegung mit der linken Hand synchronisiert werden, dadurch verschwindet die synkopische Wirkung und die Hexe reitet auf den Zählzeiten. Die Achteloktaven erfolgen mit der Hand aus dem Handgelenk, keinesfalls mit dem Unterarm aus dem Ellbogengelenk, wegen der zu hohen Trägheit der zu bewegenden Masse. Ich wiederhole mich gern: Das ist Physik 8. Klasse und dagegen kommen Sie auf Dauer nicht an.

Pedal: Alle Fis der linken Hand ins mittlere Pedal, alle B zweitaktig mit dem rechten Pedal nehmen. So erhalten Sie klare Zeichnung und trotzdem Fülle.

In T 56 auf „Eins-und“ nehmen Sie das F mit dem vierten Finger und schlampen den Daumen weg. Das fällt überhaupt nicht auf und eliminiert eine Fehlerquelle. Alle folgenden Oktaven mit 1/5. Die Bögen in T 57–63 unterstützen Sie mit dem entsprechenden Pedal und verwenden den Handsatz nach dem Baumuster aus Fig. 19b.



T 75: Die linke Hand führt, die rechte hält sich zurück, denn sonst erhalten Sie eine unerwünschte Akzentverschiebung. Die Spielbewegung erfolgt wieder aus dem Handgelenk. Die letzten vier Gs vor dem „andante mosso“ sind immer noch Fortissimo. Kein gnadenvolles Decrescendo bitte! Der Flügel darf hier ruhig mal Härte zeigen und seine Zähne blitzen lassen. Mit der nächsten „Eins“ geht es punktgenau leise und im Ergebnis überraschend weiter.

Das Tempo steht sofort, wenn Sie sich an dem Maß 1/2 = 1/4 orientieren. Verwenden Sie nur eine halbe Pedaltiefe. Obacht: Der Bass ist non-legato. Deswegen setzen Sie das Pedal genau auf die Töne und treten keinesfalls romantisch nach. Die Stimmführung ist eindeutiger, wenn Sie, wie in Fig. 20 dargestellt, übergreifen. Der Übergang von T 107

auf 108 ist klar definiert: Alle Werte sind exakt zählbar, daher bitte kein Verlegenheits-Rubato. So erzeugen Sie das Bild der immer schneller laufenden Uhr (Hartmann-Bild).

Der Oktavsprung rechts in T 120/121 erfolgt mit 1/4 und

1/5. Dann lassen Sie in T 122 die übelgelaunte Hexe schmolzen und grollen. Spielen Sie hier lieber lautmalerisch, als jetzt noch die 32tel genau zu definieren. Dafür hatten Sie vorher genug Zeit. Wenn Sie Ihren Zuhörern den Atem rauben wollen, zelebrieren Sie die Ansatzbewegung der ersten G-Oktave gaaaanz lange. So was ergibt – sparsamst angewendet – im Konzertzusammenhang durchaus Sinn, denn die Augen im Publikum hören ja mit ... Im Studio können Sie sich den Budenzauber sparen. Ich bin sowieso ein Freund von reduzierten und dafür ergonomisch optimierten Bewegungsabläufen und kann dem emotionsgeladenen Gekasper mit fliegenden Armen und ekstatischer Schüttelmähne nichts abgewinnen. Inhaltlich wirklich Wertvolles transportieren Sie damit nicht. Nur eine bestimmte Schicht von Konzertgängern findet das „soooo musikalisch“, und genau die wollen Sie hoffentlich nicht beeindrucken. Gehen Sie mit Ihren Energien sparsam um und optimieren Sie Ihre Spielbewegungen. Wenn Sie damit einmal angefangen haben, ergonomisch zu denken, lässt Sie das sowieso nicht wieder los.

In T 137–140 können Sie, um die Verkürzung zur Parallelstelle darzustellen, nun auf jeden zweiten Schlag das Pedal treten. Am Ende gönnen Sie sich und Ihren Zuhörern trotz des kleinen Ritardandos bitte keine Pause und durchschreiten – attacca – sofort das **Große Tor von Kiew**.

Ein Takt im Hexenrhythmus entspricht etwa einem Alla-Breve-Schlag im Großen Tor. So groß es auch immer sein mag: Schlagen Sie nicht den Flügel windelweich. Ich weiß, es verleitet dazu. Trotzdem: Das akustisch beste Mittel ist immer noch die Abduktion der Oberarme und die Vorlage des Oberkörpers. Hängen Sie sich in die Griffe hinein. So kommt Ihr Gewicht auf die Tasten, das Instrument produziert immer noch Klang und keinen Krach, und Sie schonen Ihre Kräfte. Das Ergebnis ist keine Hexerei, sondern Sie führen durch das gewichtige Spiel, welches die Taste konstant progressiv beschleunigt, den Hammerstil und Hammerkopf extrem lange im Kraftschluss zwischen Hebeglied und Röllchen. Mit der optimalen Kraft, dafür ist die Mechanik so gerechnet, trifft der Hammerkopf auf die Saite und erzeugt deren hohe Auslenkung mit der Abbildung der korrekten Obertöne, der Oktave, Quint und Terz. Wenn Sie ihn zu hart rannehmen, haben Sie keine progressive Tastenbeschleunigung mehr, sondern einen Peitscheneffekt, der die Taste verwindet, dann die Komponenten komprimiert und den Hammerkopf am Ende gegen die Saite schleudert. Weil brutal geschlagen, tritt dieser aus Verzweiflung seine Reise oszillierend an und eiert bis zu 4 mm entfernt zu einem undefinierten Anschlagpunkt, der die unerwünschten Obertöne favorisieren wird: die Quarte, die Sept und die None. Deswegen ist das klangliche Ergebnis nicht ansprechend. Die Oszillation des Kopfes bei Attacken ist durch Hochgeschwindigkeitsaufnahmen nachgewiesen (Enzenauer).

Durch entsprechende Pedalisierung können Sie in T 13–15 die Bögen wörtlich nehmen. Folgende Empfehlung für die Farbgebung in T 17: Spielen Sie die linke Hand rechtslastig. Ich spiele links das Es auf die zweite Halbe und setze den c-Moll-Dreiklang recht leise und knapp nach. Greifen kann ich das nicht und arpeggieren will ich das auch nicht. Also setze ich wieder auf die Bastellösung. Das Crescendo von T 20 nach 21 unterstütze ich links mit einem Tremolo und schlage die drei Vorschlag-Es hintereinander als Arpeggio an, um hörpsychologisch mehr Wucht durch aufeinanderfolgende Töne zu generieren, ohne die Lautstärke erhöhen zu müssen. Leider ist das nicht original ...

Nun kommt der orthodoxe Chor ab T 30. Mussorgsky fordert „senza espressione“. Stellen Sie sich vor, Sie hören eine russisch-orthodoxe Sängergemeinschaft durch die Mauern einer Kirche mit vielen goldenen Kuppeln am Horizont schallen. Das mag so ungefähr hinkommen ...

Das linke Pedal hilft Ihnen bei der Darstellung und ein hohes Handgelenk ebenfalls, damit alles entlastet ist. Achtung in T 47: Wenn man die beschriebene Oktaventechnik anwendet, die das Vor- und Zurückziehen des Armes verhindert, und mit der Hand aus dem Handgelenk spielt, geht das schon ganz schön flott. Auch zu flott. Und es verleitet zum Angeben mit den tollen Oktaven, die prima laufen, wo andere Panik kriegen. Aber das Grundtempo bleibt. Ein Strich mehr auf dem Metronom als Charakterdreingabe ist machbar. Alles andere verzerrt das Bild zum Oktavvirtuosen. Und ich fasse mir an die eigene Nase, denn es macht einfach Spaß. Aber ich werde älter und das Älterwerden hilft mir dabei, mich auf die Inhalte zu beschränken.

Hilfestellung in T 50 und 51, Fig. 21: Dann klappt es auch

Fig. 21

Hand macht Platz für die Linke!

The image shows a musical score for two staves in 4/4 time. The right staff (treble clef) contains a melodic line with fingerings: 4, 3, 1, 4, 2, 1, 2, 3, 4, 1, 3, 4. The left staff (bass clef) contains a bass line with fingerings: 2, 3, 5, 2, 4, 3, 1, 2, 5. The caption 'Hand macht Platz für die Linke!' is written above the right staff.

mit den Oktaven, ohne sich zu verknoten. Die linke Hand ist dabei immer rechtslastig, um die Stimmführung klar zu definieren. Temposchwankungen nehmen der Stelle ihre Unerbittlichkeit, daher vermeiden Sie bitte Verlegenheits-Ritardandi. Immer wieder gern: Senza espressione. Aber diesmal in Fortissimo. Wir haben die Kirche soeben betreten. Haben Sie schon einmal ein Fortissimo mit linkem Pedal gespielt? Das ist einen Versuch wert. Wo wir schon gerade in der Bastelstunde sind: Probieren Sie mal, wie in der ersten Promenade, nicht auf jeder Funktion das Pedal zu wechseln, sondern schon mal über längere Distanzen Mischungen entstehen zu lassen. Ich finde, das illustriert ungemein. Alle vorgegebenen Legati lassen sich mithilfe von stummen Wechseln ausführen. Das kriegen Sie hin ...

Zeit für das Glockengeläut. Die linke Hand verfährt sinn gemäß ähnlich mit den schweren und leichten Zählzeiten, wie in der Baba Yaga. Achtung, T 81–84 arbeiten mit Akzentverschiebung auf die zweite Halbe, ab 85 wird wieder standardmäßig betont. Tipp: Experimentieren Sie in der rechten Hand von T 85–88 mit der entstehenden Akzentverschiebung durch Betonung der Zählzeiten und Betonung der Akkorde.

Während die Linke ihren Weg bereits gefunden hat, stellt sich das für die Rechte nicht ganz so einfach dar. Nur den Arm verschieben und die Hand im Griff stehenlassen geht nicht. Die Hand ganz zusammenziehen und wieder öffnen funktioniert auch nicht. Aber die Kombination aus beidem klappt: Ziehen Sie die Hand nur bis zur Quartgröße zusammen. Dann verlässt der Daumen die Taste und der Arm legt genau diese Quartdistanz zurück, dann haken der vierte und fünfte Finger sich wieder auf Es und F ein. Just in diesem

Moment öffnet sich die Hand wieder und der Daumen kann den Rest des verbleibenden Weges zurücklegen. Danach kehrt sich dieser Prozess um.

Wenden Sie die Übe-Empfehlung vom Schlusslauf des „Gnomus“ an, das bewährt sich. Üben Sie hier auch gelegentlich blind. Dadurch müssen Sie sich die Abstände ertasten. Um einen glockigen Effekt zu erzielen, geht die linke Hand ab T 93 in parabelförmige Wurfbewegungen über. Sie beschreibt aus dem Arm eine bogenförmige Bewegung von Ton zu Ton und stößt sich aus dem Fall im gleichen Augenblick ab. Ab der Dominante in T 102 erlaube ich mir auf einem Konzertflügel den Luxus, die linke Hand nach unten zu oktavierem. Zur Erinnerung für T 111–113: Tonleitern laufen grundsätzlich in radialer Handposition, um die Wege der Übersätze und Untersätze zu reduzieren. Live oktaviere ich das schon mal beidhändig alternierend.

Meno mosso: Die Triole in Halben entspricht fast der vorhergehenden Halben. Das Finale lebt von dem triolischen Gefühl. Empfehlung: Auch wenn zwischendurch Halbe

notiert sind (T 122/123), zählen Sie weiter in Triolen und finden dadurch das Verhältnis Triole/Duole/Triole im 2:3-Modus. Dadurch wird die Darstellung rhythmisch ungeheuer packend.

Endlich ein Mezzoforte in T 136! Ich nutze den Moment und sacke für einen Augenblick fast bis zum Piano durch. Erinnern Sie sich noch an den Kunstgriff mit dem Mittelfinger in Hyperextension für zwischen den Außenstimmen liegende melodische Linien? Werfen Sie nochmal einen Blick auf „Con mortis in lingua mortua“. Fokussieren Sie die Bewegungen der oberen Mittelstimme mit dem durchgestreckten

Finger, die Oberstimme hört man hier sowieso. Für T 148 gilt: Sehen Sie immer auf Ihre schwächere Hand. Rechtshänder sehen nach links und Linkshänder sehen nach rechts. Dabei haben Sie bereits die anzuspringende Note im Blick – nicht die bereits erledigte. Das Auge braucht, wie gesagt, etwa eine Sekunde, um die Zielposition eines Sprunges sicher zu lokalisieren. Das müssen Sie einplanen ...

Zählen Sie ab T 165 unbeirrt weiter in Triolen – aber werden dabei immer langsamer. Ab „Grave“ T 162 mache ich bis zum Schluss keine Pedalwechsel mehr. Gewagt, sagen Sie? Das klingt riesig groß! Sie müssen dann den Tönen ihre Zeit lassen und massiv „sempre allargando“ spielen – dann funktioniert das prächtig. In T 172–173 beziehe ich die rechte Oktave auf Es nach dem Anschlag in ein alternierendes Tremolo mit der linken Oktave auf Es mit ein. Beenden Sie die Klangorgie abrupt und verharren Sie einen Moment in Ihrer Position. Damit haben Sie die Fermate über der Pause entsprechend gewürdigt. Sobald Sie die Situation auflösen und sich bewegen, sind Ihre Zuhörer froh und dankbar, dass sie endlich wie verrückt applaudieren dürfen ...

Nun wünsche ich nochmals viel Spaß beim Üben!

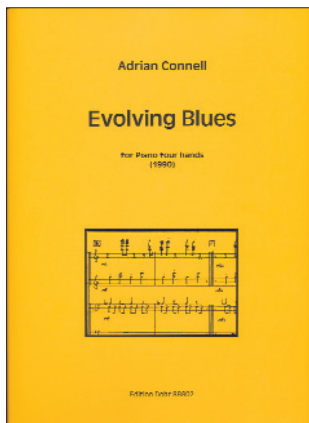
Ihr

Ratko Delorko

Adrian Connell

Evolving Blues
für Klavier zu vier Händen
Edition Dohr 88802
EUR 5,80

Adrian Connells Komposition (1990) *Evolving Blues* für Klavier zu vier Händen basiert auf einigen wenigen Elementen, die aus dem Blues und der Minimal Music kommen. Auf den Blues verweist vor allem das zugrunde liegende Blues-Schema und die Blues-Tonleiter. Der minimalistische Grundzug der Komposition, der sich in den sich wiederholenden Pattern und kleinen Varianten im Ablauf ausprägt, dominiert jedoch insgesamt den



Höreindruck. Den Steigerungsverlauf der Komposition durch eine schlichte Oktavmelodie zu krönen ist dabei ebenso logisch wie effektiv. Connell schreibt dazu im Vorwort: „Es sollte der Eindruck eines Stückes entstehen, das mit einfachsten Elementen eine Steigerung aufbaut und schließlich einen Höhepunkt erreicht – wie in Ravels Bolero.“ Bestimmte Merkmale wie das gleichmäßig im 4/4-Metrum pulsierende g^1 und die zunehmende rhythmische Verdichtung erinnern allerdings eher an Terry Rileys legendäres Ensemblestück „In C“, mit dem der Kalifornier die Minimal Music 1960 auf den

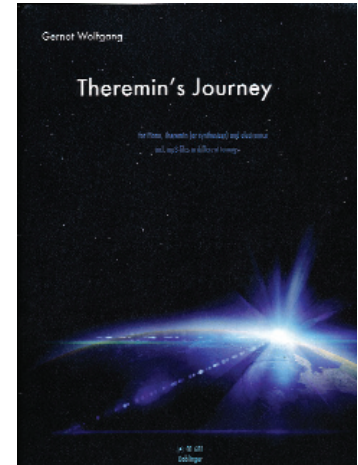
Weg brachte. In *Evolving Blues* ist der rhythmische Variantenreichtum jedoch wesentlich eingeschränkter, was auch die Spielbarkeit des Stückes erleichtert. Allerdings betrachtet Connell die Motive nicht als endgültig, sondern als Vorschläge, „und die Ausübenden seien ermutigt, eigene Varianten zu erproben“ (Connell). Das ist in der Tat sehr zu empfehlen, da Connells eigene Ideen ausbaufähig sind. Eine reizvolle Herausforderung, die bei ausreichender Fantasie zu maximalen Resultaten führen kann.

Schwierigkeitsgrad 2-3**Gernot Wolfgang**

Theremin's Journey
Für Klavier, Theremin
(oder Synthesizer) und Elektronik
Doblinger 01681
EUR 13,95

Als Karl-Heinz Stockhausen 1970 seine Komposition für Klavier und elektronische Klänge erstmalig aufführen ließ, war dies noch eine unerhörte Verknüpfung zweier völlig verschiedener Instrumente. Seitdem haben viele Komponisten versucht aus dieser Allianz künstlerisches Kapital zu schlagen, wobei der Einsatz von Synthesizer und Computer die Möglichkeiten nochmal um ein Vielfaches vergrößerte. Auch der in den USA lebende Komponist Gernot Wolfgang (* 1957) macht sich diese Möglichkeiten zunutze, und wenn er in seiner Komposition *Theremin's Journey* (2009) die Klangfarbe des Theremins, eines elektronischen Instruments aus der Frühzeit der elektronischen Klangerzeugung, einkomponiert, dann schwingen fast 100 Jahre Geschichte der elektronischen Musik mit. Der Aufwand ist allerdings beträchtlich und man sollte schon einige Erfahrung im Umgang mit elektronischer Klangerzeugung und Computern mitbringen. Das technische Equipment umfasst ne-

ben dem Klavier ein Theremin, das aber durch ein Theremin-Sample (Synthesizer) aus dem virtuellen Instrument Omnisphere ersetzt werden darf. Hinzu kommen drei vorproduzierte Elektronik-Tracks, die die Funktion einer begleitenden Electronica-Ambience haben (als Download beim Doblinger-Verlag vorhanden).



Die Stimmen für Theremin und Klavier werden vom Spieler live vorgetragen, während die Elektronik-Elemente zu vorgegebenen Zeiten abgespielt werden. Gernot Wolfgang setzt den Verlauf der Komposition mit einer Reise gleich, bei der das Theremin die Rolle des Reisenden übernimmt. Zwischen den thematischen Segmenten erzählt das Klavier gleichsam von seinen Reiseerlebnissen. Dazu der Komponist im Vorwort zu seiner Komposition: „Besinnliche Passagen wechseln sich mit fiebrhafter Aktivität ab, zögernde Ansätze werden durch kompromisslose Groove-Segmente bestätigt.“ Die „fiebrhafte Aktivität“ kommt in Passagen mit extrem schnellen, meist zweistimmigen Figuren zum Ausdruck, während die „Groove-Segmente“ rhythmisch sehr vertrackt sind und einen mit avanciertem Jazz erfahrenen Pianisten voraussetzen. Am Ende der Reise ist alles wie verwandelt, und ganz neue Perspektiven tun sich auf. Die bei Doblinger erschienene Partitur ist übersichtlich gestaltet und enthält im Anhang eine genaue Beschreibung dessen, was an elektronischem Equipment und Software-Set-Up für eine Aufführung von *Theremin's Journey* benötigt wird. Eine Aufnahme des Stückes durch den Komponisten bei Albany Records (TROY1248) bietet wagemutigen Pianisten und Keyboardern eine gute Orientierungshilfe.

Schwierigkeitsgrad 6

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.

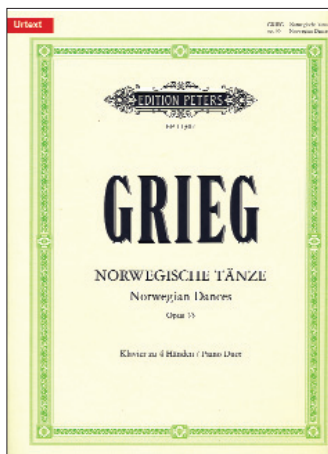
6 Schwer – Hier müssen auch Profis gründlich üben; für reine Amateure kaum zu schaffen.

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

Edvard Grieg

Norwegische Tänze für Klavier
zu vier Händen op. 35

Herausgegeben von
Rune J. Anderson
Edition Peters
ISNM 979-0-014-11197-7
EUR 14,80



Als die Musik des späten 19. Jahrhunderts schier rettungslos am Tristan-Fieber erkrankt war, erschien ein kleiner schnaubbärtiger Komponist namens Edvard Grieg aus dem kühlen Norden auf der musikalischen Bühne, dessen von der vitalen Folklore seiner norwegischen Heimat geprägte Musik wie ein kühlender Luftstrom wirkte. Einige von Griegs besten Werken wirken auch heute noch frisch und unverbraucht und gehören zu den Dauerbrennern im gegenwärtigen Konzertleben. Viel seltener hört man dagegen jene Werke, in denen Grieg die norwegische Volksmusik selbst sprechen lässt. Deshalb kann man es nur begrüßen, wenn die Edition Peters die Norwegischen Tänze op. 35 für Klavier zu vier Händen in einer überarbeiteten Urtext-Neuedition

herausgibt. Es gibt den Band schon in der Edvard-Grieg-Gesamtausgabe. Aber jetzt wird man vielleicht eher auf ihn aufmerksam werden. Ein zusätzlicher Vorteil ist, dass Rune J. Anderson, Herausgeber der Grieg-Gesamtausgabe, eine ganze Reihe von Korrekturen und Ergänzungen angebracht hat (siehe Revisionsbericht), die den Text absolut wasserdicht machen.

Grieg verfasste die Norwegischen Tänze in der ersten Hälfte von 1880, zu einer Zeit also, da er bereits eine internationale Berühmtheit war. Ge-

naugenommen handelt es sich um ein Mittelding zwischen Komposition und Bearbeitung. Denn Grieg greift darin vielfach auf melodisches Material aus L. M. Lindemanns Sammlung norwegischer Volkslieder zurück, harmonisiert es aber teilweise neu, nimmt gelegentlich melodische und formale Änderungen vor. Das Ergebnis kann sich sehen und hören lassen: vier prachtvolle Klaviertänze, die ein ganz unverwechselbares Kolorit haben. Tanz Nr. 1 kennzeichnen lustige melodische Eingebungen (zusammengesetzt aus Läufen und Sprüngen) und wuchtige rhythmische Motive, die mit dem Marsch-Charakter des Originals zusammenhängen. Die Tänze 2, 3 und 4 entsprechen dem *Halling*, also dem traditionellen norwegischen Tanz im 6/8- oder 2/4-Takt, der solo mit verschiedenen Schritten getanzt wird, die individuell aneinandergereiht werden. Griegs Tänze sind durchgängig im 2/4-Takt geschrieben und verzichten vollständig auf Taktwechsel, was die Spielbarkeit sehr erleichtert. Im zweiten Tanz treffen zwei rhythmisch-dynamisch stark kontrastierende



SAMICK

Klaviere & Flügel

Pianos

Live your dream.

www.samick-pianos.de



Abschnitte aufeinander, und im Mittelteil steigert sich die Musik zu einem furiosen Höhepunkt. Mit nur 75 Takten ist dieser Tanz zugleich der kürzeste von allen. Tanz Nr. 3 basiert vollständig auf einem schnellen viertaktigen Thema, das auch in einer lyrischen Mollvariante erscheint. Der letzte Tanz ist mit acht verschiedenen Abschnitten der komplexeste von allen und erreicht mit 454 Takten schon sinfonische Ausmaße. Da der griffig gesetzte Klavierpart keine größeren pianistischen Probleme bereitet, wird es einem halbwegs aufeinander eingespielten Klavierduo ein Leichtes sein, das Stück bis zum Ende durchzustehen. Dem Publikum wird es gefallen.

Schwierigkeitsgrad: 4

Barbara Arens

One Hand Piano

40 Stücke für links oder rechts

Edition Breitkopf 8646

EUR 16,00

Die Idee zu diesem Notenband der Klavierpädagogin Barbara Arens entspringt einer Situation, die wohl jeder Klavierlehrer kennt. „*Da hat sich ein Schüler beim Sport die Hand verstaucht, den Arm gebrochen, und er meint, er werde vier, sechs, gar acht Wochen keinen Ton spielen können. Wie soll es nun bis dahin mit dem Klavierunterricht weitergehen?*“ (Vorwort) Eine berechtigte Frage. Zwar gibt es jede Menge Klavierliteratur für die linke Hand, aber das meiste davon ist viel zu schwer. Und dann kann es ja auch sein, dass der Schüler Literatur nur für die rechte Hand braucht. Davon gibt es jedoch nicht allzu viel. Da wurde die resolute Klavierpädagogin selbst kreativ und komponierte flugs mehrere kurze Klavierstücke, die in den meisten Fällen sowohl von der rechten als auch von der linken Hand gespielt werden können. Das stilistische Spektrum ist denkbar breit gefächert, was allerdings auch dem Umstand geschuldet ist, dass Arens auch Titel aus Klassik (Don Giovanni Menuett, Mozart), Folk- (Scarborough Fair) und Filmmusik (Somewhere over the Rainbow, aus: The Wizard of Oz) für eine Hand bearbeitet hat. Im Falle des Arrangements von *Cowboy Duck* wird sogar Singen verlangt (1. Strophe ist zweisprachig abgedruckt). Wem es Spaß macht ...



Beim Durchspielen des Albums ist man zunächst einmal angenehm überrascht von der Vielfalt der musikalischen Gattungen und Charaktere, die vom Walzer über Romanze und Blues bis zu einer geisterhaften Hommage an Alfred Hitchcock reichen. Und natürlich kennt Arens jene Tricks, mit denen man die Illusion zweihändigen Spiels erzeugt. In *Des Engels Lied* für rechte Hand spielt der Daumen die Melodie, während die restlichen Finger eine wiegende Sechzehntelfigur intonieren. In *Kyoto* (für rechte oder linke Hand) wird die Dauer des akkordischen Fundaments mittels Haltepedal verlängert. In der rockenden Komposition *Harte Zeiten* für rechte Hand ergänzt Arens diese Technik durch permanenten Registerwechsel. Pianistisch schon recht anspruchsvoll sind die Sieben Variationen über „Le Forze d’Hercule“, in denen die rechte Hand in schnellem Tempo weite Räume durchqueren muss (Variationen III, V, VII), wonach in „Somewhere over the Rainbow“ (Harold Arden) endlich auch Doppelgriffe zur Anwendung kommen. Am Ende des Bandes finden sich zwei Bach-Bearbeitungen (Andante aus der 2. Sonate für Violine solo BWV 1003, Präludium aus der 1. Suite für Violoncello solo BWV 1007), die wie keine andere Musik für Arens’ Anspruch stehen, auch die allergrößte Musik mit links zu schaffen.

Schwierigkeitsgrad: 2–4

Peter Ruzicka

Über Unstern

Späte Gedanken für Klavier

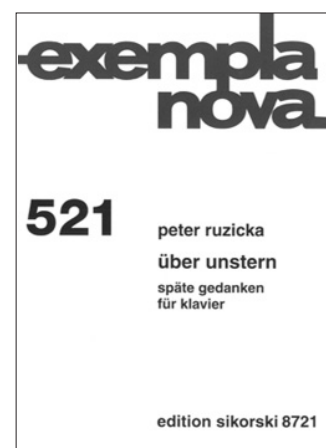
Edition Sikorski 8721

EUR 16,50

Die Liszt-Rezeption wird von zwei völlig verschiedenen Hörerkrei-

sen getragen: Während der Durchschnittshörer den Komponisten der „Ungarischen Rhapsodien“ und des „Liebestraums“ schätzt, bevorzugt eine kleine Minderheit von Kennern das sperrig-asketische Spätwerk, in dem der alte Liszt prophetisch die Musik des 20. Jahrhunderts vorwegnimmt. Genau aus diesem Grund sind vor allem Komponisten zeitgenössischer Musik fasziniert von diesen eigenwilligen Prophetien, die einigen sogar als Inspirationsquelle dienen. Dem Komponisten Peter Ruzicka (* 1948) hat es besonders Liszts abgründiges Klavierstück „Unstern“ (1885) angetan. Der Henze-Schüler Ruzicka, bei dem ein besonderes Faible für tragische Existenzen ins Auge fällt (siehe die Opern „Celan“ und „Hölderlin“), schrieb bereits 2010 ein Werk für großes Orchester, bei dem Liszts „Unstern“-Komposition als Vorlage gedient hatte. Die 2012 entstandenen „Späten Gedanken“ für Klavier knüpfen unmittelbar an das Orchesterstück

an



und „*versuchen eine noch weitergehende, aus der erinnernden Distanz ansetzende Transkription, als Kommentar zu der Klaviermeditation Liszts ebenso wie zu meiner eigenen Orchesterpartitur. Musik über Musik über Musik*“, schreibt Ruzicka im Vorwort zum Stück.

Ruzicka nimmt den Begriff Transkription ganz wörtlich. Er überschreibt das Original gewissermaßen, verdichtet den Satz und weitet den Klangraum. Dissonanzen werden geschärft (bis zum Cluster), Rhythmen durch irrationale Dauern verunklart, und auch neue Elemente kommen hinzu. So findet sich in der Mitte ein ganz neuer Abschnitt, der hinsichtlich Tempo (durchgängig Zweiunddreißigstel-Ketten bei Achtel = 72) und Dynamik (durchgängig

fff) mit dem vorhergehenden Teil stark kontrastiert. Den Schlussteil hellt er durch Diskant-Triller und an Vogelgesänge erinnernde Fiorituren auf, die als Reminiszenz an Liszts 1. Franziskus-Legende aufgefasst werden können. Anders als bei Liszt endet Ruzickas Stück nicht in düsterer Hoffnungslosigkeit, sondern im Zustand der Erwartung einer friedlichen Zukunft. Wer sich dazu entschließt, Peter Ruzickas „Über Unstern“ zu studieren, sollte unbedingt auch das Liszt'sche Original zur Hand haben, da dieses letztlich das Fundament der Transkription bildet. Außerdem wird man feststellen, dass Ruzicka vieles nahezu wörtlich übernimmt. Einiges ist pianistisch ganz leicht (Unisono-Passagen), anderes wiederum sehr schwer. Den eingefügten schnellen Mittelteil wird wohl nur ein manuell sehr begabter Pianist im vorgeschriebenen Tempo hinkommen. Auch die vielschichtigen Verschachtelungen irrationaler Dauern bei den Diskantornamenten im Schlussteil lassen sich nur annäherungsweise realisieren. So ist Peter Ruzickas zweifellos spannender Unstern-Kommentar letztlich ein Fall für Pianisten, die auf Neue Musik spezialisiert sind.

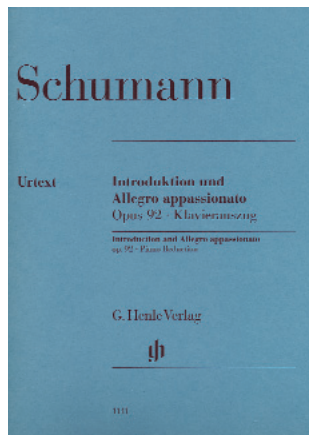
Schwierigkeitsgrad 6

Robert Schumann

Introduktion und Allegro appassionato op. 92
Herausgegeben von Ernst Herttrich
Klavierauszug von Johannes Umbreit
Fingersatz von Andreas Groethuysen
G. Henle Verlag 1141
EUR 16,00

In einer Rezension der Klavierkonzerte von Ignaz Moscheles im Jahr 1836 schreibt Schumann, es fehle „an kleinen Concertstücken, in denen der Virtuose den Allegro-, Adagio- und Rondo-Vortrag zugleich entfalten könne“. Dreizehn Jahre später verfasste er selbst ein solches Konzertstück für Klavier und Orchester, das er „Introduktion und Allegro appassionato“ betitelte. Bei seiner Uraufführung am 14. Februar 1850 im Leipziger Gewandhaus mit Clara Schumann am Klavier hatte es allerdings nur mäßigen Erfolg, was sich auch bei späteren Aufführungen nicht änderte. Als Schumann dann auch

noch mit seinem genialen Klavierkonzert herauskam, das sich sofort zum Publikumsliebbling mauserte, verschwand das kleine aber feine Konzertstück ganz in der Versenkung. In gewisser Weise hat es sich nie ganz von diesem Schlag erholen können, und bis heute sucht man es in den Programmen der kleinen und großen Konzerthäuser vergebens. Dennoch hat es immer wieder Interpreten gegeben, die sich für das Werk eingesetzt haben, unter ihnen so bedeutende wie Rudolf Serkin, Murray Perahia und – in jüngerer Zeit – Christian Zacharias.



Das Stück hat ja auch seine Meriten. Die einsätzig Form mit einer lyrischen Einleitung und einem längeren Allegro-Abschnitt in Sonatenhauptsatzform ist aufführungstechnisch leichter zu handhaben als ein ausgewachsenes Klavierkonzert. Überdies quillt das Werk schier über vor wunderbaren Eingebungen. Man nehme nur das schöne, von weiträumigen Klavier-Arpeggien begleitete Gesangsthema der Introduction oder das leidenschaftliche Hauptthema mit seinen originellen Modulationen. Die Interaktion von Solist und Orchester ist sehr abwechslungsreich. Mehr Schumann geht nicht. Das sind alles sehr gute Gründe für einen Verlag wie Henle, sich dieses vernachlässigte Meisterwerk noch einmal vorzunehmen und es in Form eines Klavierauszugs für zwei Klaviere zu veröffentlichen. Dafür haben Ernst Herttrich und Johannes Umbreit zwei Quellen herangezogen: die Erstausgabe in Stimmen von Breitkopf & Härtel und die autografe Partitur. Im Revisionsbericht sind 45 Stellen nachgewiesen, an denen mehr oder weniger gravierende Eingriffe vorgenommen wurden. Der von Johannes Umbreit erstellte Klavierpart des zweiten Kla-



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

viert hält sich eng an den originalen Orchesterpart und könnte an manchen Stellen durchaus etwas mehr Klangfülle vertragen. Er bietet aber ein grundsolides Fundament, das für Proben mehr als ausreichend ist. Mit einem etwas pianistischer gestalteten II. Klavierpart wäre Schumanns „Introduktion und Allegro appassionato“ eine reizvolle Ergänzung zum gängigen Klavierduo-Repertoire.

Schwierigkeitsgrad: 4-5

Eisige Welten – Unser blauer Planet – Planet Erde

Das Piano Album

Musik von George Fenton

Chester Music 81653

ISBN 978-1-78305-261-5

EUR 32,95



zu charakterisieren sucht, dann meint man sie vor sich zu sehen. Und beim „Antarktischen Mysterium“ ist die Stimmung eisiger Fremdartigkeit durch die Verkettung ungewöhnlicher Harmonien gut eingefangen. Der ausgesprochen gut in der Hand liegende (Akkorde überschreiten nie den Umfang einer Oktave) und transparente Klaviersatz zeigt, dass

Fenton was vom Klavier versteht. Lediglich einige der schnelleren Stücke, darunter die „Spinning Dolphins“, bedürfen einer gewissen Fingerfertigkeit, die aber nie ins Akrobatische geht. Folglich können sich schon fortgeschrittene Klavierschüler mit George Fentons „Piano Album“ auf eine Weltreise begeben, die ihr ganzes musikalisches Vorstellungsvermögen fordern und erweitern wird.

Schwierigkeitsgrad: 2-4

Norbert Burgmüller

Sonate op. 8 für Klavier

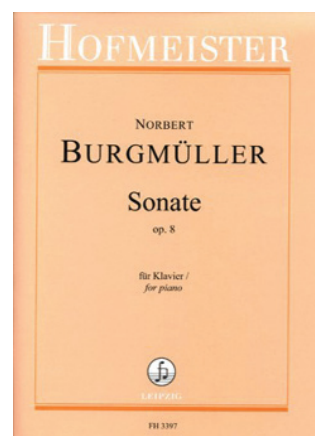
Friedrich Hofmeister Verlag 3397

EUR 23,80

Wie Franz Schubert gehört auch Norbert Burgmüller zu den tragischen Existenzen der musikalischen Frühromantik. Am 8. Februar 1810 als jüngster Sohn einer Musikerfamilie geboren, studierte er in Kassel Violine bei Louis Spohr und Theorie bei Moritz Hauptmann. Eine wichtige Rolle spielte ab 1833 Felix Mendelssohn Bartholdy, mit dem sich Burgmüller anfreundete und der auch sein Klavierkonzert aus der Taufe hob. Kurze Zeit später gelangte auch seine 1. Sinfonie zur Uraufführung (1834), die Robert Schumann als „das bedeutendste, nobelste Werk im Sinfoniefach, das die jüngere Zeit hervorgebracht“ bezeichnete. Trotz allgemeiner Anerkennung blieben öffentliche Posten im deutschen Musikleben Burgmüller zeitlebens verwehrt. Kurz bevor er beschloss,

sein Glück in Paris zu suchen, ertrank er – wahrscheinlich infolge eines epileptischen Anfalls – im Aachener Quirinusbad. Robert Schumann schrieb damals: „Nach Franz Schuberts frühzeitigem Tod konnte keiner schmerzlicher treffen als der Burgmüllers.“

Neben zwei Sinfonien, Vokalwerken und Kammermusik hinterließ Norbert Burgmüller ein schmales, aber nicht unbedeutendes Klavierwerk, in dem sich Klassisches und Romantisches auf originelle Weise miteinander mischen. Diese Mischung kennzeichnet auch seine viersätzigte Klaviersonate in f-Moll op. 8, die das früheste und neben dem Klavierkon-



zert umfangreichste Klavierwerk des Komponisten darstellt. Der Kopfsatz ist durch eine fließende Melodik und heftige dynamische Ausbrüche geprägt, die im virtuosens Finalsatz wiederkehren. Letztlich lebt auch der romanzenhafte Mittelsatz von unerwarteten Stimmungswechseln, die sich zum Ende jedoch reduzieren, so dass der Satz ruhig ausklingen kann. Das Werk erfordert stellenweise brillantes Passagenspiel, mehr aber noch eine enorm breite Ausdrucksskala. 1836 war es dem Leipziger Friedrich Hofmeister Verlag vorbehalten, den Erstdruck von Burgmüllers Klaviersonate zu besorgen und zu veröffentlichen. Die jetzt erschienene Ausgabe des Werkes bei demselben Verlag ist als „veränderter Nachdruck“ gekennzeichnet. Leider wird an keiner Stelle erklärt, was genau verändert wurde, so dass man gezwungen ist, sich auf die editorische Arbeit des Herausgebers zu verlassen. Wem das egal ist, der verfügt über eine mit dem Erstdruck nahezu identische Notenausgabe, deren Notenbild hinsichtlich Reinheit und Klarheit keine Wünsche offenlässt.

Schwierigkeitsgrad: 4-5

Kurz angespielt

Michael Baumgartl

Alla marcia für Klavier (2013)
Verlag Neue Musik Berlin 1719
EUR 14,80

Eigentlich schreibt der heute als freischaffender Komponist in Mecklenburg lebende Michael Baumgartl (* 1950) vorwiegend geistliche Chorwerke, ausdrucksstarke Liederzyklen oder fragile Kammermusik. Es muss ihn wohl der Teufel geritten haben, als er diesen Klaviermarsch komponierte, der mit wuchtigen Akkorden im 4/4-Takt einherschreitet. Spätestens wenn Baumgartl den Marschrhythmus im Schlussteil durch irrationale Dauern und Überbindungen zerstört, wird klar, dass er den Marsch nicht glorifizieren, sondern seine dumme Selbstherrlichkeit vorführen und zum Teufel schicken will. Da macht man als Pianist natürlich gerne mit, und bei genügend pianistischem Furor kommt dabei eine Musik heraus, die ihre Wirkung nicht verfehlen wird.

Piano Club

A Fine Collection of 40 Piano Songs
Hans-Günter Heumann
BOSWORTH7711
EUR 24,95

Wahrscheinlich hat der unermüdlich transkribierende Hans-Günter Heumann mittlerweile selbst den Überblick darüber verloren, wie viele Sammlungen von Romantic Pop Piano Songs, Kult-Songs oder einfach nur Piano Songs von ihm auf dem Markt sind. Jetzt hat Heumann also wieder zugeschlagen, und herausgekommen ist dabei ein ziemlich bunt zusammengewürfeltes Pop-Potpourri, das neben

Klassikern wie Imagine oder Sounds of Silence auch relativ junge Pop-Kreationen wie „Born to die“ von Lana del Rey (2011) enthält. Das finden vor allem die Kids „voll cool“, und da die Arrangements denkbar einfach gesetzt sind, wird ihr Bemühen sicher bald von Erfolg gekrönt sein. Die beiliegende MP 3-CD, auf der alle Songs mit Klavier, Bass und Schlagzeug eingespielt sind, dürfte dabei durchaus hilfreich sein.

Mike Cornick

Style Connection
UE 21650
EUR 17,95

Sie haben genug von Beethoven-Sonaten und möchten mal ein paar schmissige Jazzstücke einüben? Mit Mike Cornicks Style Collection ist das kein Problem. Die Sammlung enthält 13 bekannte Standards des Jazz-Repertoires (Careless Love, St. James Infirmary Blues, Tiger Rag u. a.) in leicht spielbaren Fassungen. Auf der Begleit-CD finden sich Ensemble-Aufnahmen aller Titel mit und ohne Klavier. Take a walk on the swinging side.

Isaac Albéniz

Asturias für Klavier
G. Henle Verlag 800
Herausgegeben von Ulrich Scheideler
EUR 6,00

Isaac Albéniz' Klavierstück „Asturias“ ist so populär, dass man leicht seine musikgeschichtliche Bedeutung als eines der Pionierwerke spanischer Tonkunst übersieht. Mit seinen Gitarrenklang-Imitationen und dem

Flamenco abge-lauschten Rhythmen ist es geradezu zum Inbegriff temperamentvoller spanischer Klaviermusik geworden. Dass ausgerechnet dieses berühmte Stück einen falschen Titel trägt, wie Ulrich Scheideler im Vorwort zur neuen Urtext-Ausgabe von Henle überzeugend darzulegen vermag, muss wohl als Ironie des Schicksals bezeichnet werden. Es ändert aber nichts an seiner Bedeutung, und den Spaß am Spiel kann es einem schon gar nicht verderben.

Rosemarie Wohleben-Rudloff

Reise ins Klaraffialand
... und in fremde Länder
Band 3
Rosemarie Wohleben-Rudloff
ISBN 978-3-86858-802-6
EUR 16,95

In Band III von Rosemarie Wohleben-Rudloffs originell aufgebauter Klavierschule „Reise ins Klaraffialand“ werden die Erweiterung des Tonraums und Einführung neuer Tonarten durch eine kompakte Musiklehre ergänzt, in der sogar die Grundlagen der Zwölftontechnik und des Jazz ihren Platz haben. Im Schlussteil wartet die Autorin mit charakteristischen Liedern aus benachbarten und fernen Ländern auf (Japan, Südafrika), die zweifellos eine Horizont erweiternde Wirkung haben. Wer diese Klavierschule konsequent durcharbeitet, kann hinterher nicht nur besser Klavier spielen, sondern bekommt auch eine Ahnung von der unendlichen Vielfalt der Musik.

Klaviermusik in neuer Perspektive

Musik hat oft eine »innere Geschichte«, die einzelnen Gestalten des musikalischen Materials treten in Beziehung zueinander und zum Ganzen. Schon in dem Buch *Denken und Spielen* entwickelten Jürgen Uhde und Renate Wieland gemeinsam Methoden, diese Geschichten zu lesen.

Schuberts späte Klaviermusik zeichnet sich durch eine zyklische Gestaltung aus und durch musikalische Archetypen: den ins Ungemessene treibenden des Wanderers und den »mütterlichen« der Wieengesänge.

Die Autoren erschließen dem Leser diese Werke und ihren Ausdruck eng am Notentext entlang, immer auch im Blick auf die pianistische Interpretation.

Renate Wieland · Jürgen Uhde

Schubert. Späte Klaviermusik

Spuren ihrer inneren Geschichte

297 Seiten mit über 400 Notenbeispielen; kartoniert
ISBN 978-3-7618-2333-0 € 24,95



Bärenreiter
www.baerenreiter.com



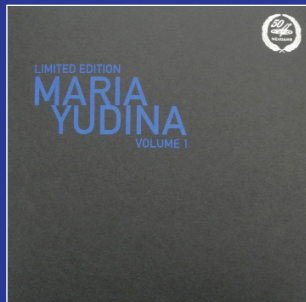


Maria Yudina und Jazz-Trio

In der vergangenen Ausgabe haben wir von der Rückbesinnung auf die Vinyl-Schallplatte berichtet. Und tatsächlich kommen mehr und mehr Aufnahmen auf den Markt. Seltsamerweise sind es gerade die kleinen Labels, die sich letztendlich in diesem Markt hervortun. In dieser Ausgabe besprechen wir zwei LP-Neuheiten aus zwei vollkommen divergierenden Bereichen, ein Jazz-Piano-Trio und eine historische Aufnahme.

Von: Carsten Dürer

Beginnen wir mit der historischen Aufnahme von Maria Yudina, der großen alten Dame der russischen Klavier-Tradition, die auf einer alten Einspielung von 1967 Modest Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“ interpretiert. Das russische Label Melodiya hat schon seit vielen Jahren zurück in seine reichen Archive geblickt und bringt immer wieder historische Aufnahmen aus der großen Aufnahmegeschichte auf CD heraus. Nun, zum 50. Geburtstag des Labels in diesem Jahr, präsentiert es – wohl auch als Rückbesinnung auf die Zeit, in der diese Aufnahmen entstanden – etliche Aufnahmen wieder auf Vinyl. Dies allerdings – so lässt der Aufdruck auf den LPs klar erkennen – in limitierter Auflage. Wie hoch die nun tatsächlich ist, weiß man nicht wirklich. Die vorliegende allerdings trägt einen Labelaufdruck mit der Nummer 203. Aber zurück zu Maria Yudina und ihrem bemerkenswerten Spiel von Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“. Vollkommen unpräzise präsentiert sie diesen imaginären musikalischen Rundgang durch eine Ausstellung von Gemälden des Malers Viktor Hartmann, eines Freundes von Mussorgsky. Die 1899 geborene Russin Yudina war gar nicht so weit von dem 1874 entstandenen Zyklus entfernt und hatte sicherlich einen direkteren Kontakt zur Spielweise, wie der Komponist sie sich für dieses Werk gedacht hat. Bemerkenswert ist vor allem ihre Tempowahl, die weitaus ruhiger ausfällt, als dies heutzutage der Normalfall ist. Dabei legt sie einen immensen Wert auf die Ausdeutung der Feinheiten und Klangfarben, durchdringt damit auch die Aussage um vieles besser als bei einem eher hastigen Spiel. Gerade in Stücken wie dem „Ballett der Küchlein in ihren Eierschalen“ oder „Limoges“ ist dies klar hörbar. Und man darf nicht vergessen, dass Yudina diese Tempi niemals aufgrund von technischen Problemen gewählt hätte, die sie zwar in „Die Hütte der Baba Yaga“ hören lässt, die aber vielleicht auch aufgrund fehlender Möglichkeiten der Nachbearbeitung einer Aufnahme zur damaligen Zeit auf dieser LP vorhanden sind. Ihr gesamtes Spiel ist wohl austariert und klanglich in jeder Nuance bedacht gewählt. Auch in „Die Katakomben“ vermag sie ein dunkel-expressives Bild vor dem Auge des Zuhörers aufzubauen. Es ist ein großartiges Spiel dieses Zyklus, das die damals bereits 68-Jährige präsentiert, sicherlich sehr persönlich, aber zum jeweiligen Kern der Aussage gelangend. Und sie zeigt ein durchaus kraftvolles Spiel, ein vielleicht als „männlich“ zu bezeichnendes. Am Schluss, im „Das große Tor von Kiew“ kann sie dann eine wunderbare agogische Steigerung erreichen, die wie ein Showdown eines Films daherkommt. Eine beachtliche Einspielung, der wohl



noch andere mit dieser Pianistin folgen werden, wie der Aufdruck „Volume 1“ vermuten lässt. Die Klangqualität der schweren Vinyl-Platte ist beachtlich, auch wenn es ein wenig an dynamischer Weite fehlt, was natürlich auch am Ursprungsmaterial der Aufnahme liegt. Aber diese Einspielung hätte auf einer CD weniger Authentizität als auf dieser Vinyl-Platte.

Einem in jeder Hinsicht vollkommen anderen Konzept folgt das Label „Neuklang“ der Bauer-Studios in Ludwigsburg. Dort lädt man Musiker ein, ein Konzert zu geben, das sofort auf eine Bandmaschine aufgezeichnet wird. Ein direkter, analoger Live-Mitschnitt entsteht auf diese Weise, der ausschließlich in einer Serie von „Studio-Konzerten“ auf LP erscheint (auch hier ist die Angabe einer limitierten Serie ersichtlich). Und natürlich macht dies vor allem Sinn für Jazz-Musiker. Und so hat sich der Pianist Vadim Neselevskiy mit seinem Trio (Bodek Janke, Drums, Alex Morsey, Bass) darange-

macht, ein Konzert in den Bauer-Studios zu geben. Natürlich ist der Klang hierbei extrem direkt, vor allem auch durch die Nutzung von vielen und hochwertigsten Mikrofonen. Und Neselevskiy vermag mit seinen Mitspielern ein wunderbares Jazz-Gewebe zu stricken, vor allem in den Stücken, die aus seiner eigenen Feder stammen wie in dem drauflospreschenden „Spring Song“ oder auch in „Late Night Sunrise“. Doch Vadim Neselevskiy ist in keiner Nuance ein despotischer Leader, sondern lässt seinen Mitspielern durchweg viel Freiheit in den Improvisationen, die sie brillant ausfüllen. Und dennoch ist es sein eigenes Klavierspiel, das die Einspielung so bemerkenswert macht. Schwebend zwischen Lyrik wie in „Winter“ und konkret härteren Anschlagnuancierungen vermag er eine ganz eigene Musikwelt zu entwickeln, die allerdings immer dem Klang nachlauschend daherkommt.

Allein auf LP ist solch eine direkte Aufnahmeaufnahme perfekt platziert. Und das nicht nur für Jazz-Liebhaber, sondern für alle, die sich an einem direkten unverwässerten Klang und einem unveränderten Live-Erlebnis erfreuen wollen. Und mit Trios wie dem von Vadim Neselevskiy ist es dann ein Vergnügen, diesem Jazz zwischen Bepop und Traditionellem zu lauschen.

STUDIO KONZERT
VADIM NESELEVSKIY'S BEZ GRANITZ TRIO
LIVE - DIRECT-TO-2-TRACK - AAA



Modest Mussorgsky
Bilder einer Ausstellung
Maria Yudina, Klavier
MEL LP 0017
(Vertrieb: Naxos)

Vadim Neselevskiy's Bez Granitz Trio
Studio Konzert
Neuklang LP4083
(Vertrieb: Edel)

Dina Ugorskaja zu ihrer neuen CD mit Beethoven-Sonaten

Nach Ihrer Einspielung der Beethoven-Sonaten Opp. 106 und 111 lassen Sie nun die Opp. 90, 101, 109 und 110 folgen. Nähern Sie sich einer Gesamteinspielung von hinten?

Nein. Ich hatte seit langem den Traum, die sechs letzten Sonaten einzuspielen, schließe aber nicht aus, diverse andere Sonaten später aufzunehmen. Ich muss aber nicht alles, was mich beschäftigt, „festhalten“. Für mich ist es übrigens ein großer Unterschied, ob man alle Sonaten spielt (für sich, im Konzert) oder alle einspielt.

Warum spielen die meisten Pianisten die späten Sonaten und nicht etwa die früheren?

Ist das so? (Ist mir gar nicht aufgefallen.) Die frühen und mittleren sind übrigens keineswegs leichter, vor allem im pianistischen Sinne.

Mich persönlich interessiert ganz besonders der Aspekt des Abschiedes, des Todes in der Musik. Später Beethoven, Schubert und Schumann oder z. B. vieles von Alfred Schnittke erschließen dies in den Klangwelten.

Was ist die größere Herausforderung bei der Interpretation dieser nun eingespielten Sonaten: sich von anderen Interpretationen zu befreien oder sie überhaupt in ihrer Formanlage zu erfassen?

Die allergrößte Herausforderung ist es (für mich jedenfalls) immer wieder, zu versuchen Beethoven gerecht zu werden, beim Notentext-Lesen versuchen zu begreifen, wie er das gemeint hat. Sich selbst zu hinterfragen.

Welche Interpreten haben Sie am stärksten mit ihren Einspielungen der Beethoven-Sonaten beeinflusst?

Ich möchte weder jemanden nachahmen – wozu dann selbst spielen? – noch absichtlich aufgesetzt „anders“ sein, sondern im Laufe des Lebens mein Verständnis der Musik, die ich liebe, erweitern und vertiefen – und das wiedergeben können. Wenn wir aber von prägenden Eindrücken sprechen, könnte ich viele Namen von ganz unterschiedlich spielenden Pianisten nennen (u. a. Gould, Arrau), möchte hier aber ganz besonders Emil Gilels hervorheben – einer der wenigen, dessen Gesamtaufnahme ich mir wünsche; leider war es ihm nicht vergönnt, diese zu vollenden.

Wie groß ist für Sie der Unterschied, diese Sonaten im Konzertsaal und sie im Aufnahmestudio zu spielen?

Sehr groß. Abgesehen davon, dass man im Studio „noch mal“ spielen kann ... Nehmen wir als Beispiel die Stille, als eine Voraussetzung des Klanges: Die Stille des Studios hat etwas Steriles, die echte Stille im Konzertsaal hingegen ist lebendig (ich meine damit nicht die Huster beim Pianissimo) und wenn sie eintritt – ein besonderes Geschenk, gerade bei den letzten Beethoven-Sonaten. Dieses lebendige Gefühl versuche ich unbedingt ins Studio mit-



Foto: Marion Koell/Cavi-music

zunehmen. Grundsätzlich würde ich aber kein Stück aufnehmen, ohne es vorher im Konzert gespielt zu haben.

Wo liegen die Unterschiede im Spiel?

Im Spiel an sich, hoffe ich, gibt es keine. Ich versuche, hier wie da stets mit der gleichen Intensität und Spontaneität heranzugehen. Man kann sich während der Aufnahme noch mehr in eine Stelle vertiefen, sie ausfeilen und außerdem die Diskrepanz zwischen der „frommen“ Absicht und der bitteren Realität erspüren.

Nach Werken von Schumann und Händel nun bereits zwei CDs mit Beethoven. Wo liegt für weitere CD-Einspielungen Ihr Interesse?

Oh, meine Wunschliste ist groß: Unbedingt wieder Bach, Chopins Mazurken, Brahms' Intermezzi, Skrjabin ... Und mein Mann wünscht sich eine Schubert-Platte von mir. Vielleicht mache ich auch ganz etwas anderes. Mal sehen, was das Leben so bringt. Zurzeit freue ich mich ganz besonders, Konzerte zu spielen.



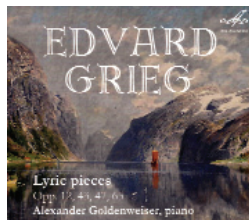
Ludwig van Beethoven
Klaviersonaten Opp. 90, 101,
109, 110
Cavi music 4260085532995
(Vertrieb: Harmonia Mundi)

Drei Russen der alten Schule

Es ist fast ein Treffen zweier Generationen, die wir Ihnen in dieser Folge vorstellen können. Denn der russische Pädagoge und Pianist Alexander Goldenweiser war der Lehrer von Lazar Berman. Von beiden liegen nun Aufnahmen aus den russischen Archiven vor, die unterschiedlicher kaum sein könnten. Und wieder einmal wollen wir eine Einspielung von Svjatoslav Richter betrachten, gerade weil es sich um eine Einspielung mit dem grandiosen Leningrad Philharmonic Orchestra unter dem großen Dirigenten Evgeny Mravinski handelt.

Von: Carsten Dürer

Berühmt ist der Pianist Alexander Goldenweiser heutzutage fast nur mehr als großer Pädagoge innerhalb einer langen Traditionslinie, die man immer wieder als die „Russische Schule“ bezeichnet und die so viele großartige Künstler hervorbrachte. Aber Goldenweiser war nicht nur ein faszinierender Lehrer, der Pianisten wie Samuel Feinberg, Grigory Ginzburg, Tatiana Nikolayeva, Dimitri Bashkirov oder Lazar Berman unterrichtete – er war natürlich selbst ein großartiger Pianist. 1875 in Moldawien geboren, studierte Goldenweiser am traditionsreichen Moskauer Konservatorium bei Pavel Pabst und Alexander Siloti Klavier und bei solchen Größen wie Anton Arensky und Sergey Taneyev Komposition. Aber vor allem hatten seine engen persönlichen Beziehungen zu den Pianisten-Komponisten wie Sergej Rachmaninow, Nikolai Medtner und Alexander Skrjabin in seinem Spiel ihre Spuren hinterlassen. Vor diesem Hintergrund erscheint es im ersten Moment ein bisschen eigenwillig, dass hier nun eine Einspielung mit den „Lyrischen Stücken“ von Edvard Grieg vorliegt. Aber man darf nicht vergessen, dass Russland und Norwegen zur Zeit Griegs enger miteinander verbunden waren, als dies heute der Fall ist. Zudem war Grieg eng mit Peter Tschaikowsky befreundet, und beide Komponisten führten ihre Werke gegenseitig in ihrer Heimat auf, so dass Grieg in Russland einen großen Stellenwert genoss. Die hier vorliegenden Einspielungen stammen von einem gealterten Goldenweiser.



Ab 1906 hatte der Pianist am Moskauer Konservatorium gelehrt, die Einspielungen stammen allerdings aus den Jahren 1950 bis 1954, als er bereits weit über 70 Jahre alt war. Und so stellt sich die Wahl der weniger virtuoseren „Lyrischen Stücke“ von Edvard Grieg als durchaus geschickt dar. Was aber Goldenweiser in jeder Nuance in dem leicht muffigen Klang der Einspielung erkennen lässt: Er weiß durchweg eine innere Dramatik in diesen Miniaturen aufzubauen, weiß die wunderbare Melodienwelt aus der norwegischen Einsamkeit so gesänglich vor den Ohren der Zuhörer zu entfalten, dass man immer erkennt, wie wunderbar seine Klanggebung ist. Gerade diese Klंगाusdeutung bis ins Kleinste, verbunden mit einer Agogik, die zwar deutliche Rubati und Freiheiten erkennen lässt, aber immer im Sinne des musikalischen Verlaufs zu atmen scheint, ist Goldenweisers Stärke. Ja, der Pianist weiß die Musik emphatisch auszudrücken, hat sie verinnerlicht, bevor er sie so geschmeidig und sprechend spielt, wie sie hier erklingt. Alexander Goldenweiser ist ein überzeugender Gestalter, einer, der sein Spiel derartig unter Kontrolle hat, dass aus den kleinen Stücken wahre Meisterwerke werden, die man so nur ganz selten hört.

Lazar Berman, dessen Karriere nicht gerade stringent verlief, war einer der großen russischen Pianisten, die die Traditionslinie der russischen Schule bis ins 21. Jahrhundert trugen. Als Schüler von Goldenweiser hatte er schon frühzeitig eine durchaus vielversprechende Karriere vor sich, nachdem er die ersten Auftritte im Westen absolviert hatte. Doch aufgrund eines auf einer „schwarzen Liste“ befindlichen Buchs, das er von einer seiner Reisen in die Sowjetunion mitbrachte, wurde ihm jahrelang die Ausreise verweigert. So wurde er zu einem vergessenen Geheimtipp in der pianistischen Welt. Später, nachdem er seine Heimat verlassen hatte und in Weimar und Italien lebte, waren seine Auftritte immer noch legendär. Vor allem aber ist die Anzahl seiner Schüler groß. Die Einspielungen auf der vorliegenden CD stammen aus den 70er Jahren, als er vielleicht auf seinem pianistischen Höhepunkt war. Mit den drei romantischen Sonaten, den Nummern 1 und 2 von Robert Schumann sowie der Liszt'schen Sonate in h-Moll, zeigt Berman in dieser Einspielung, welch pianistisches Potenzial vor allem in Bezug auf seine gestalterische Fähigkeit in ihm steckte, einmal abgesehen von der immer wieder in den Vordergrund gestellten Virtuosität, die er durch seine grandiose Technik imstande war, aufblitzen zu lassen. Und natürlich ist diese auch in diesen drei Werken immer präsent. Dennoch ist es die 1. Sonate von Robert Schumann, die aufhorchen lässt, denn Berman versteht es, die unterschiedlichen Charaktere der „Davidsbündler“ Eusebius und Florestan, die Schumann in dieser Sonate kontrastierend einander gegenüberstellt, so überzeugend lieblich und verträumt (Florestan) auf der einen wie drastisch, dramatisch und aufschreiend (Eusebius) auf der anderen Seite darzustellen, dass einem der Atem stockt. Berman schwelgt, mit viel Hingabe und natürlich atmenden Rubati in den liebebrunkenen Phrasen ebenso überzeugend wie er in den Charakter des springenden und unwirschen wie ruhelosen Eusebius einzutauchen versteht. Ja, er vermag sogar den Klang entsprechend dem jeweiligen Charakter zu verändern. Zudem erkennt man, dass Berman sich der Anlage der Schumann'schen Sonaten durchaus bewusst ist, denn niemals verliert er trotz der Zerrissenheit der Aussagen den großen musikalischen Bogen aus den Augen. Das ist ein wirklich großartiges Schumann-Spiel, durchweg persönlich und ebenso packend wie austarierend und dynamisch famos. Und die mehr als nur einmal von Berman eingespielte Liszt'sche Sonate h-Moll vermag er in dieser Einspielung von 1975 nun wirklich in einem stringenten Guss zu gestalten. Ja, manches Mal scheint sein Anschlag ein wenig zu drastisch hart, manches Mal würde man sich etwas mehr Feinsinn in der Klangästhe-



tik wünschen, aber letztendlich besticht diese Interpretation mit einem durchweg forschenden Vorwärtsdrang, der die lyrischen Passagen nicht etwa außer Acht lässt ... und dennoch ist es ein waghalsiges, auf Virtuosität gebürstetes Beispiel von Bermans Pianistik, das da erklingt. Die Schumann-Sonaten sind hier das wirkliche Highlight, und von denen vor allem die 1. Sonate, die er so brillant auszudeuten versteht und in der sich Berman als Klangmagier erweist.



Über den Pianisten **Svjatoslav Richter** muss man nicht viele Worte verlieren. Die Anzahl seiner Einspielungen, die oftmals live mitgeschnitten wurden, ist entsprechend seinem Ruf zu Lebzeiten riesig. Und immer kommen noch neue hinzu, so dass eine wirkliche Übersicht kaum mehr möglich ist. Aber wenn Richter mit

dem legendären Dirigenten Yevgeny Mravinski ausgerechnet Tschaikowskys Klavierkonzert Nr. 1 spielt, dann muss man diese Aufnahme hören. Yevgeny Mravinski war der legendäre Dirigent, der zwischen 1938 und 1988 die Geschichte des Leningrader Orchesters leitete und es zu Weltruhm führte. Sein Dirigat galt vor allem als extrem genau und kontrolliert. Und genau dies kommt auch in dieser Einspielung zum Tragen. Mravinski nimmt den ersten Satz durchaus forschend und gibt Richter zwar seinen Part durchaus frei zur Gestaltung. Und dennoch achtet der Dirigent beständig darauf, dass das Orchester in jedem Moment die Farbnuancen deutlich setzt. Richter selbst agiert nicht nur forschend und voranpreschend, sondern auch kraftstrotzend. Da ist wenig Raum für lyrisches Spiel im ersten Satz. Zwar tariert er die dynamischen Nuancen aus und weiß mit geschickten Akzentuierungen dem Klavier eine eigene Stimme zu verleihen, aber dies auch immer mit einer kristallinen Klanggebung. Das ist bestechend und in jeder Hinsicht spannend, auch wenn es durchaus nuancenreichere Einspielungen gibt. Im zweiten Satz zeigen dann Dirigent wie Pianist ihr lyrisches Gespür, allerdings nicht schmachtvoll und samten, sondern eher klar und deutlich nuancierend. Eine interessante wie spannende Einspielung, die diese beiden großartigen Musiker da liefern.

Edvard Grieg

Lyrische Stücke Op. 12, 43, 47, 65
Alexander Goldenweiser, Klavier
Aufgenommen zwischen 1950
und 1954
Melodiya 10 10 02118
(Vertrieb: Naxos)

Romantic Sonatas

Robert Schumann: *Klaviersonate Nr. 1 fis-Moll Op. 11;*
Klaviersonate Nr. 2 g-Moll Op. 22

Franz Liszt: *Sonate h-Moll*
Lazar Berman, Klavier
Aufgenommen 1975 und 1976
Melodiya 10 02145
(Vertrieb: Naxos)

Peter Tschaikowsky

Klavierkonzert b-Moll Nr. 1 [Sinfonie Nr. 6 „Pathétique“]
Svjatoslav Richter, Klavier
Leningrad Philharmonic Orchestra
Ltg.: Yevgeny Mravinsky
Aufgenommen 1958
Praga Digital 350 069 (Vertrieb: Harmonia Mundi)

organo phon
Classical Artists Records

PETER VON WIENHARDT RHAPSODY

ISAAC ALBÉNIZ · Rapsodia Espanola
RICHARD ADDINSELL · Warschauer Konzert
ASTOR PIAZZOLLA · Adios Nonino
PANTCHO VLADIGEROV · Balgarska Rapsodiya „Vardar“
CAMILLE SAINT-SAËNS · Rhapsodie d'Auvergne
GEORGE GERSHWIN · Rhapsody in Blue
www.peter-von-wienhardt.de



Neuerscheinung

GRIGORY GRUZMAN BACH GERSHWIN GULDA

JOHANN SEBASTIAN BACH
Französische Suite Nr. 5, G-Dur BWV 816
GEORGE GERSHWIN · Three Preludes
FRIEDRICH GULDA · Play Piano Play
www.gruzman.com



Neuaufgabe

VERTRIEB

ORGANO PHON / CLASSICAL ARTISTS RECORDS
info@organo phon.de / Tel.: 0171 6336455 / www.organo phon.de



Wolfgang Amadeus Mozart
Klavierkonzerte KV 503 und KV 466
 Martha Argerich, Klavier (k. A.)
 Orchestra Mozart
 Ltg.: Claudio Abbado
 Deutsche Grammophon 479 1033
 (Vertrieb: Universal)

Diese nun erschienene Live-Aufnahme mit Martha Argerich und Claudio Abbado von dem Festival Luzern vom März 2013 hat den tragischen Hintergrund, dass Claudio Abbado im Januar dieses Jahres verstarb. Umso mehr ist es ein wahres Zeitzeugnis. Und man fragt sich, was sich seit der ersten Zusammenarbeit dieser beiden Künstler vor Jahrzehnten geändert hat. Martha Argerich ist ihrem Spiel treu geblieben. Aber was macht dies in den beiden berühmten Mozart-Konzerten KV 503 und KV 466 aus? Ihre Art des Spiels ist perfekt, eigenwillig, persönlich und immer auch ein wenig impulsiv und auf den Augenblick konzentriert. Ihr Anschlag ist immer ein wenig kristallin, immer aber auch singend und sprechend, was ihrer Stilledeutung Größe verleiht. Abbado überlässt ihr die Bühne, gerade im 2. Satz von KV 503, in dem die Pianistin wunderbar zu singen und gestalten versteht und die Einwürfe des jungen Orchestra Mozart wunderbare Farbnuancen und Tragfähigkeit aufweisen. Das ist ein entschlackter Mozart, der aber immer die opernhafte Agogik des Singenden in den Mittelpunkt stellt. In KV 503 spielt sie eine Kadenz ihres Lehrers Friedrich Gulda, in KV 466 die von Beethoven. Und gerade in diesem zweiten Konzert punktet die Leitung Abbados schon in der Exposition, die berauschend sinnbildlich und wie eine Oper daherkommt. Und auch dort ist es wieder der

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



zweite Satz, in dem die Spannung und Dramatik durch die Pianistin auf einen Höhepunkt geführt wird. Das ist nicht nur großartiges Klavierspiel, das ist insgesamt eine Referenzleistung an Musik.

Carsten Dürer

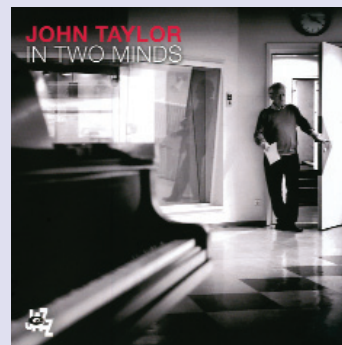
Man mag es kaum glauben: Da zählt er schon stolze 71 Jahre und dennoch ist der englische Pianist John Taylor immer noch in erster Linie ein musicians' musician, ein Geheimtipp unter Eingeweihten. Dies freilich sind Hochkaräter wie Jan Garbarek, Kenny Wheeler, Enrico Rava oder Peter Erskine. Mit Letzerem als Leader hat er hinreißende Trio-Musik eingespielt. Jetzt legt er auf dem italienischen Label CamJazz erneut ein Soloklavierwerk vor, das nahezu perfekt in den Ludwigshafener Bauer Studios aufgenommen und von Ermanno

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).

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



John Taylor
In Two Minds
 John Taylor, Klavier (Steinway D)
 Cam Jazz CAMJ 7868-2
 (Vertrieb: Edel)

Basso wie stets umsichtig produziert wurde. Die aktuellen Solo-Pianisten lassen sich grob in die jubelnden Enthusiasten und die spröden Reduktionisten einteilen. John Taylor ist eher den Reduktionisten zuzuordnen, aber spröde ist weder sein Spiel noch seine Kompositionsweise. Die ist vielmehr 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 deutlich konturierte Mittelstimmen gehören. Alle Kompositionen hier stammen bis auf zwei Ausnahmen (Ellington und zwei Wheeler-Stücke) von Taylor selber, sind meist sehr getragen und verzichten weitgehend auf ein streng durchmarkiertes Tempo, geprägt von ruhig atmender Bewegung. Die wird durch eine hohe Anschlagkultur, die sich mit harmonischer raffinierter Delikatesse verbindet, in besonderer Weise klanglich erfahrbar. Dass Taylor dem Grübeln eher zugeneigt ist als dem Jubilieren, kommt in der mit „Reflections in D“ betitelten letzten Nummer zum Tragen, aber der Tief Sinn ist distanziert durch die ausgebuffte harmonische Brechung – und so gerät der Titel zu einem Kabinettstückchen britischen Understatements.

Tom Fuchs



Stefan Litwin ist Pianist, Komponist und kluger Musikdenker in einem. So verwundert es nicht, dass die Werkauswahl seiner aktuellen CD-Produktion einer übergeordneten Programmidee folgt, die im titelgebenden Neruda-Zitat „Sonata y Destrucciones“ (Sonate und Zerstörungen) zusammengefasst ist. Die vier Klavierkompositionen (aus einem Zeitraum von fast hundert Jahren) reagieren auf zerstörerische Ereignisse der Zeit und stellen sich ihnen entgegen. Dies spiegelt sich in den expressionistischen bis brutistischen Ansätzen wider, die in Litwins Stück *Thoreau's Nightmare* (2003) durch die Präparierung des Klaviers klanglich erweitert werden. Raffiniert sind die durch ein zusätzliches Piano entstehenden Echowirkungen, während Anspielungen auf politische Lieder und Ives-Zitate wohl nur von Kennern der amerikanischen Musik dechiffriert werden können. Ein im Booklet abgedrucktes Gespräch zwischen Litwin und Harry Vogt hilft dem wissbegierigen Hörer weiter. Sehr viel eindeutiger ist die Sachlage in Schostakowitschs 1. Sonate (1926), deren revolutionäre Cluster Litwin mit geballter Kraft in die Tasten hämmert. In Hanns Eislers 3. Klaviersonate (1943) und – stellenweise freilich etwas zu herb – Leos Janáček's tragisch getönter Klaviersonate von 1905 erweist er sich wieder als wandlungsfähiger Ausdruckskünstler, der die eruptive Klanggebärde ebenso draufhat wie fließende *Espressivo*-Melodik. Musik-Kenner und -Liebhaber, die gerne über Sinn und Bedeutung von Musik nachdenken, werden hier auf jeden Fall auf ihre Kosten kommen.

Robert Nemecek

Stefan Litwin Programs

Sonata y Destrucciones

Dmitri Schostakowitsch: Sonate Nr.

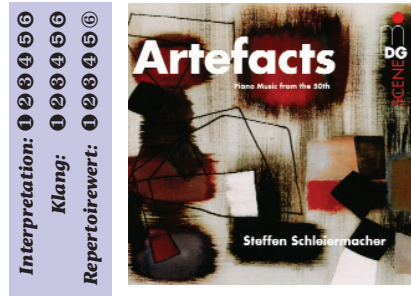
1 op. 12; **Stefan Litwin:** *Thoreau's Nightmare*; **Hanns Eisler:** 3. Sonate;

Leos Janáček: Sonate I.X.1905

Stefan Litwin, Klavier (k. A.)

Telos 173

(Vertrieb: Klassik Center)



Ein ahistorischer Anfang oder zumindest eine deutliche Zäsur unmittelbar nach dem 2. Weltkrieg ist überall in elf „Fundstücken“ aus der Dekade der 1950er Jahre präsent, die der Experte für Neuland in der Klaviermusik Steffen Schleiermacher subjektiv für die Stilprofile dieser Zeit ausgewählt hat. Insbesondere bei Werken von Avantgardisten: am extremsten noch bei „Per Tre Sul Piano“ von Sylvano Bussoti, wo er per Overdubbing die drei Klavierstimmen aus Korpusperkussion, experimentellen Klängen und freien Assoziationen zu einem seltsam oszillierenden Ganzen zusammenfügt. Ähnlich auch die alternierend verzögert und springend kurzen Phrasen der Sonate für drei Klaviere von Christian Wolff. Kritische Distanz zur Zwölftontechnik findet sich bei Bernd Alois Zimmermann, dessen „Konfigurationen“ in Mikrostrukturen von Steffen Schleiermacher wie Molekulanregungen in Bewegung gebracht werden. Ein Pendant dazu ist „Éclatement V“ von Gunnar Berg als Klangskulptur unter Spannung. Diesen Werken stellt Steffen Schleiermacher in mancher Hinsicht tonale Konzepte gegenüber, etwa die lyrisch-dramatischen „Quaderno Musicale di Annalibera“ von Luigi Dallapiccola. Oder die „Drei Intermezzi“ im *Agitato*-Duktus von Paul Dessau. Auf damals noch unbestimmte Suche nach Heimat begibt sich anscheinend Hans Ulrich Engelmann mit seiner Suite Nr. 1, die sich vorsichtig von Schönberg-Dogmen absetzt, erst recht das „Zwölftonspiel“ von Josef Matthias Hauer, das wie ein magisches Uhrwerk klingt. Die Nachkriegsära ist entsprechend dieser Kompilation nicht monolithisch, sondern dank Steffen Schleiermacher eine aufregende Hörerfahrung. **H.-D. Grünefeld**

Artefacts

Klaviermusik aus den 1950ern

Steffen Schleiermacher, Klavier (k. A.)

MDG 613 1821-2

(Vertrieb: Naxos)



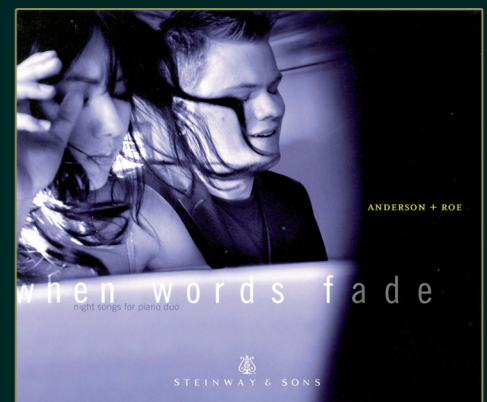
STEINWAY & SONS

ANDERSON & ROE PIANO DUO

Traum-paar des vierhändigen Klavierspiels



Mozart-Transkriptionen und -Arrangements von Busoni, Liszt und Anderson & Roe STNS 30022 (CD)



Nachtlieder für Klavierduo von Villa-Lobos, Vivaldi, Mozart, Radiohead, Coldplay u.a. STNS 30006 (CD + Bonus-DVD)

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

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



Das Faszinierende an diesem CD-Portrait ist, dass es Tamar Beraia mühelos gelingt, den Werken unterschiedlicher Komponisten und Epochen einen jeweils eigenen Klang zu verleihen. Umso direkter und unmittelbarer wird die Zeitreise hörbar, die die 1987 im georgischen Tiflis geborene Pianistin mit ihrem Debüt-Recital entwirft. Sicher, die Zusammenstellung in historisch korrekter Chronologie ist wenig originell. Auch mit der Auswahl der Werke geht Beraia keinerlei „Risiko“ ein, aber: Jedes einzelne Werke erhält einen eigenen Tonfall, und dies dank einer umfassenden Differenzierung in der Phrasierung, zumal in Anschlag und Pedal. Darüber hinaus ist dem raschen Tempo im „Largo e sostenuto“ des Mittelsatzes aus Haydns Sonate in D-Dur von 1780 anzuhören, wie tief sich Beraia mit den Fragen eines historisch informierten Stils auseinandergesetzt hat und diese Kenntnisse in ihre Interpretation integriert – ganz selbstverständlich und zugleich undogmatisch. In Beethovens Sonate op. 14, Nr. 2 von 1798/99 wird ihr Spiel bereits vollgriffiger, um gleichwohl aus dem Andante eben keinen romantisierenden langsamen Mittelsatz zu machen. Nicht minder stil-sicher ist ihr Pedalgebrauch wie auch die Agogik in Schumanns „Carnaval“, wohingegen sie in Liszts „Mephisto-Walzer“ Nr. 1 die harmonischen und rhythmischen Strukturen punktgenau ausgestaltet. Spannend ist das, zumal ihr technisches Vermögen auch in der Bach-Busoni-Chaconne beeindruckt.

Marco Frei

Joseph Haydn: Klaviersonate D-Dur
Hob. XVI:37

Ludwig van Beethoven:
Klaviersonate op. 14 Nr. 2

Robert Schumann: „Carnaval“ op. 9

Franz Liszt: „Mephisto-Walzer“ Nr. 1
„Der Tanz in der Dorfschenke“

Bach/Busoni: „Chaconne“ aus der
Violin-Partita BWV 1004
Tamar Beraia, Klavier (k. A.)
Easonus 29271

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



Es sind hörensweite, aber eben auch keine blendend guten Stücke des Brasilianers Leopoldo Miguéz, die Braz Velloso hier mit Engagement eingespielt hat. Die „Souvenirs“ op. 20 entfalten sich meist aus einem stimmungsmäßigen Grundmuster, das kaum gebrochen wird. Die Vor-aussehbarkeit von musikalischen Ereignissen schafft zuweilen etwas Langeweile und auch der melodische Einfallsreichtum bleibt überwiegend schlicht. Miguéz wurde 1850 in Niterói, dem Rio de Janeiro benachbarten Stadtteil der Metropole, geboren und starb bereits im Alter von 52 Jahren. Er ist der Autor der brasilianischen Hymne zur Proklamation der Republik und leitete viele Jahre lang das „Instituto Nacional de Musica“. Seine Liebe zur Musik Richard Wagners, dessen Werk in Brasilien kaum den Stellenwert erreichen konnte wie in Europa, ist vor allem mit Blick auf die oft chromatisierende Harmonik auch im Klavierwerk abzulesen. Der brasilianische Pianist Braz Velloso spielt die lapidaren Werke, die wie das Scherzetto aus den „Souvenirs“ auch mal auf Orchestervorlagen beruhen können, virtuos, aber mit allzu gebremster Dramatik. Oft sind die Steigerungen etwas zu zahm, ja überhaupt könnten die Kontraste schärfer ausfallen. Ein wundervolles Cantabile entwickelt er in den „Scènes intimes“ op. 24, die sehr an die deutsche Romantik und Schumann angelehnt scheinen. Die Schumann-Nähe gilt auch für die „Morceaux lyriques“ op. 34, die sicher auch für angehende Pianisten eine lohnende Spielliteratur darstellen.

Ernst Hoffmann

Leopoldo Miguéz

Souvenirs op. 20, Scènes intimes op. 24,
Morceaux lyriques op. 34, Nocturne op.
10, Allegro appassionata op. 11
Braz Velloso, Klavier (Steinway D)
Naxos 8.70199

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



Bertrand Chamayou hat sich mit Schuberts „Wanderer-Fantasie“, etlichen Bearbeitungen von Schubert-Liedern durch Franz Liszt und den „12 Ländlern“ keine leichte Zusammenstellung für seine erste Einspielung bei Erato ausgesucht. Dennoch ist sein Spiel von Anfang an spannend. Nicht nur, dass seine unglaubliche Klarheit und Transparenz der Stimmgebung auffällt, sondern seine farbliche Klanggestaltung ist facettenreich und durchaus sprechend gehalten. Allerdings sind seine Tempi in der Regel etwas zu flott gewählt. Und so gerät die Wanderer-Fantasie zu einem etwas atemlosen Stück, dessen Melodien kaum mehr singbar erscheinen. Natürlich sollte der Vorwärtsdrang spürbar sein, aber das Wander-Motiv auch nachvollziehbar bleiben. Aber auch einige der harmonischen Feinheiten bleiben in den hohen Tempi auf der Strecke. Dagegen ist sein dramatischer Zusammenhalt, die Bogengestaltung dieses so zerklüfteten Werks atemberaubend. Und besonders der zweite Satz gelingt ihm in Bezug auf Dynamik, Anschlagkultur und Legato-Spiel bestechend gut. Chamayou ist ein Künstler, durchaus. Dies wird aber deutlicher in den „Ländlern“, die er entschlackt und ohne zu viel „Samt“ zu spielen versteht – untypisch französisch könnte man sagen. Das ist auch in den Liszt-Transkriptionen der Schubert-Lieder der Fall. Hier zeigt er sein wahres Können. Eine insgesamt überzeugende Darstellung des Franzosen.

Carsten Dürer

Franz Schubert

Wanderer-Fantasie D 760; 3 Klavierstücke D
946; 12 Ländler D 790 u. a.
Bertrand Chamayou, Klavier
(Steinway D)
Erato 463358 3
(Vertrieb: Warner)



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

CPO hat sich des Themas Herzogenberg schon seit vielen Jahren angenommen und bereits 13 CDs mit Musik des Meisters aus fast allen Genres vorgelegt. Die „Nummer 14“ präsentiert jetzt seine sämtlichen Klavierwerke in einer üppig ausgestatteten, hervorragend edierten und mit lesenswerten Booklet-Texten versehenen 3er-CD-Box. Ergänzt wird die Edition von den 8 Klavierstücken Elisabeth von Herzogenbergs, die Heinrich von Herzogenberg nach dem Tod seiner Gattin 1892 in den Druck gegeben hatte. Wer ein Faible für diesen Komponisten hat, wird hier todsicher auf seine Kosten kommen, denn Herzogenbergs durchweg sehr gut gearbeitete, von Effekt, Aplomb und romantischem Schwelgen weit entfernte Werke haben Substanz. Das gilt vor allem für seine „Serie“ an Klavierstücken, die in der Manier von Edward Griegs „Lyrischen Stücken“ geschrieben sind, ohne sie jedoch zu kopieren. Vor allem die späten, von Chromatik durchzogenen Werke wie das Capriccio op. 107 sind faszinierend. Die eigentliche Überraschung der Box bieten aber die 8 Klavierstücke von Elisabeth von Herzogenberg, die eine Virtuosität zeigen, die man in den Werken ihres Mannes so nicht findet. Dass alle drei CDs der Box zu fesseln vermögen, ist vor allem der in Wien lebenden Pianistin Natasa Veljkovic zu verdanken. Ihr ebenso schlanker wie singender Ton, ihre Phrasierung und Anschlagkunst überzeugen vom ersten Ton an. Für Von-Herzogenberg-Fans ein Muss!

Burkhard Schäfer

Heinrich und Elisabeth von Herzogenberg
Sämtliche Klavierwerke
Natasa Veljkovic, Klavier (k. A.)
cpo 777 789-2 (3 CDs)
(Vertrieb: jpc)



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

Es ist ihre zweite CD bei dem kleinen Label Rodenstein. Die tief emotionalen Werke des Tschechen Leos Janáček sind eine gewaltige Herausforderung, da man sich in dessen Ausdrucks- und Klangwelt hineinbegeben muss, die zwischen Verzweiflung und ausbruchartigen Exzessen changiert. Doch die gebürtige Frankfurterin Asli Kilic ist dieser Gedankenwelt durchaus gewachsen. Schon in den Stücken des Zyklus „Im Nebel“ vermag sie der Ausdruckswelt mit dem richtigen Gespür für Klang zu verleihen. Gerade der Feinsinn für die Nuancierung zwischen Dynamik und Agogik verleiht ihrem Spiel die Faszination und die eindringliche Ausdruckskraft. In den Stücken des Zyklus „Auf verwachsenen Pfaden“ findet Kilic zu einer ebenso tiefsinnigen Aussage, wobei sie vor allem die Klangkultur ihres Anschlags derartig geschickt zu kontrollieren versteht, dass man ergriffen eintauscht in die Welt Janáčeks, der hier Alltagsdinge auf seine so urtypische Art und Weise musikalisch beschreibt. Und in der so grandiosen Sonate 1. X. 1905 findet die Pianistin dann wirklich zu einem ausgereiften Vorwärtsdrang, der immer wieder unterbrochen wird von Nebengedanken und musikalischen Erlebnissen, so dass sich dem Zuhörer die Form dieses Werks erschließt. Dabei überzieht sie niemals die Akzente oder lässt das lyrische Hauptthema in samtiger Art untergehen. In dieser Spielweise verleiht Asli Kilic dieser Sonate eine ernsthafte, aber durchweg geschlossene Idee, die überzeugt. Das ist wirklich großartiges Klavierspiel!

Carsten Dürer

Leos Janáček
Im Nebel, Auf verwachsenen Pfaden, Sonate 1. X. 1905, Zdenka-Variationen, Erinnerung
Asli Kilic, Klavier (k. A.)
Rodenstein Klassik 04
(Vertrieb: Heinzelmann)

PABLO HELD TRIO

PABLO HELD *p*
ROBERT LANDFERMANN *b*
JONAS BURGWINKEL *dr*



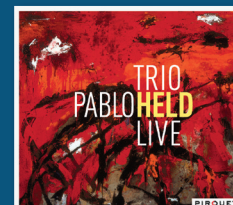
ON TOUR

- 10.05.14 PORTO [PT] · CASA DA MUSICA
- 11.05.14 LISSABON [PT] · FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN
- 31.05.14 VILLINGEN-SCHWENNINGEN [DE] · JAZZCLUB VILLINGEN
- 05.06.14 PARIS [FR] · GOETHE INSTITUT PARIS
- 06.06.14 MARSEILLE [FR] · GOETHE INSTITUT MARSEILLE
- 07.06.14 DIERSBACH [AT] · INN TÖNE JAZZ FESTIVAL
- 08.06.14 HERTOGENBOSCH [NL] · JAZZ IN DUKETOWN



ELDERS

featuring:
JASON SEIZER *ts*
DOMENIC LANDOLF *afj*
RONNY GRAUPE *git*



TRIO LIVE

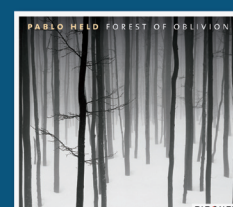


GLOW

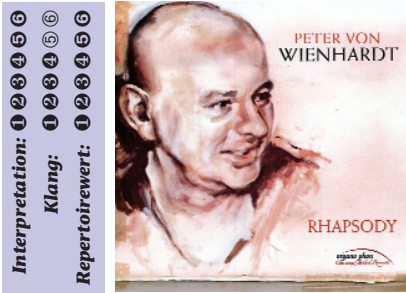
featuring:
MENZEL MUTZKE *tp*
SEBASTIAN GILLE *ts, ss*
NIELS KLEIN TENOR *ts, bcl*
KATHRIN PECHLOF *harp*
HUBERT NUSS *cel, harm*
HENNING SIEVERTS *b, cello*
DIETMAR FUHR *b*



MUSIC

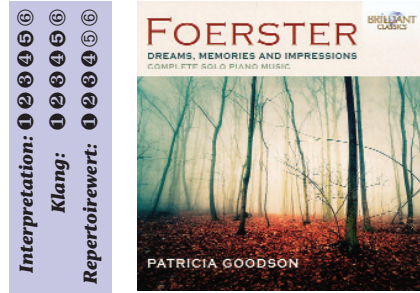


FOREST OF OBLIVION



Peter von Wienhardt ist ein Universal-Musiker, wie er im Buche steht. Er ist Komponist, Arrangeur, Pianist, und Dirigieren kann er auch noch. Dazu passt auch das Programm seiner CD, das eine Vorliebe für Bearbeitungen von Orchester und Ensemblewerken offenbart, die sich irgendwo zwischen E- und U-Musik bewegen. Die meisten Werke würde man nicht unbedingt zur ersten Kategorie zählen. Das weiß Wienhardt natürlich auch, aber es scheint gerade seine Intention zu sein, aus dieser Musik alles herauszuholen, was nur herauszuholen geht. Und das gelingt ihm erstaunlich gut. Wienhardt hat absolut keine Berührungsängste mit dem Populären, und seine Darbietung von Richard Addinsels „Warschauer Konzert“ oder Piazzollas „Adios Nonino“ (beides Bearbeitungen) ist deshalb so umwerfend gut, weil er das Sentimentale und Triviale dieser Musik geradezu lustvoll zelebriert. Gershwins „Rhapsody in blue“ ist an rhythmischer Verve und vitalem Drive kaum zu überbieten. Besonders hohen Repertoirewert haben Pantcho Vladigerovs Rhapsodie „Vardar“ und Albéniz' „Rapsodia espanola“, beides Werke von hohem künstlerischem Rang, die man kaum je zu hören bekommt. Wienhardts Wiedergabe zeugt von seinem ausgeprägten Sinn für national-musikalische Charaktere, die mittels fulminanter Pianistik zur Geltung gebracht werden. Absolut hörenswert.

Robert Nemecek



Schon im Titel „Träume, Erinnerungen und Eindrücke“ zur Edition der Werke für Klavier ist indiziert, dass Josef Bohuslav Foerster aus Prag offenbar deskriptiv komponierte. Mehr als ein Dutzend Zyklen widmen sich Sujets wie introspektiven „Träumen“ (1898), im betrachtenden Stil noch zur Romantikweisend, doch mit manchmal ungewöhnlichen Modulationen, die Patricia Goodson mit sanftem Anschlag prononciert. Sie hat die notwendige Affinität zu dieser im traditionellen Sinn nicht virtuosen Musik, deren eigenes, gelegentlich folkloristisch beeinflusstes Idiom sich im unregelmäßigen Duktus zum „Abend“ oder den tonalen Abschweifungen der „Kohle-Zeichnungen“ zeigt. In den Frauenporträts „Rosen der Erinnerung“ sind in sich immer kleine Charakterwechsel versteckt, oder es gibt Typisierungen wie bei den Lebensstadien gewidmeten „Esquisses de danse“, die verdichtet in der berührenden „Musik für meinen jungen Sohn“, der jung gestorben ist, variiert werden. Zwei Suiten, „Osenice“ mit friedlich-pastoralen Klängen und „Jicin“ mit urban-chromatischer Raffinesse, öffnen ab 1926 deutliche Durchgänge zum Impressionismus, der bereits in den komplexen Strukturen durch alle Register im rhapsodischen Opus Magnum „Masken des Eros“ (1912) vorgeformt war. Neben vielen Miniaturen und anderen eher persönlichen Vignetten lädt diese nicht chronologisch geordnete Kollektion zur Entdeckung von Josef Bohuslav Foerster als fast vergessenen Solitär tschechischer Provenienz ein.

Hans-Dieter Grünefeld



Wenn Fazil Say sich ans Klavier setzt, ist eigentlich nichts ganz so, wie man es gewohnt ist. Acht Jahre ist es her, dass er sich mit Beethovens Sonaten beschäftigt hat, seiner ersten Einspielung für das französische Label Naïve. Und nun wieder Beethoven-Sonaten und das 3. Klavierkonzert. Und schon gleich im Intro des Soloeinsatzes des 1. Satzes des Konzerts merkt man: Say versteht das Werk durchweg aus der Musik selbst heraus, nicht so sehr aus der Spieltradition. Breite, frei genommene Rubati kennzeichnen sein Spiel ebenso wie ungewohnte, aber durchweg spannende Phrasierungen. Und mit dem hr-Sinfonieorchester unter dem Italiener Noseda findet er zu einer sinnhaften Synthese, die sich in der Klanglichkeit und der Austarierung der dynamischen Nuancen manifestiert. So entsteht eine spannungsgeladene Darbietung, die nicht etwa den Notentext negiert, sondern eine sehr persönliche, aber in jedem Fall feinsinnige Interpretation liefert – mag diese auch manchmal aus dem Bauch entspringen. Die Klaviersonaten sind in ihrer Ausdeutung vor allem auf die Emotionalität ausgerichtet, nicht so sehr auf die Transparenz in den Nuancen der Mittelstimmen. Und dass Say hier und da Phrasen mitsummt, unterstreicht die tiefe Emphase, die er beim Spiel empfindet und die sich durchaus auf den Hörer überträgt. Er versteht Beethoven in Opus 111 als Charakterkopf, der aufschreit, aber der auch lyrisch-melancholisch nachdenklich sein kann (2. Satz). Das ist durchweg überzeugend. Und die „Mondschein“-Sonate ist die vielleicht am traditionellsten gespielte Sonate Says: sentimental-dramatisch und famos in den Nuancen austariert! Keine CD für Puristen, aber großartiges Klavierspiel. C. Dürer

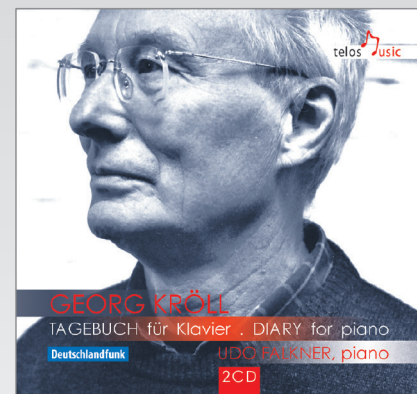
Rhapsody
Isaac Albéniz: *Rapsodia Espanola*;
Richard Addinsell: *Warschauer Konzert*; **Astor Piazzolla:** *Adios Nonino*; **Pantcho Vladigerov:** *Bulgarska Rapsodia*; **Camille Saint-Saëns:** *Rhapsodie d'Auvergne*
 Peter von Wienhardt, Klavier (Steinway D)
 Organophon 40343 1 3901415

Josef Bohuslav Foerster
Träume, Erinnerungen und Eindrücke
 Sämtliche Werke für Klavier solo
 Patricia Goodson, Klavier (k. A.)
 Brilliant Classics 9283 (4 CDs)
 (Vertrieb: Edel)

Ludwig van Beethoven
Klavierkonzert Nr. 3; Sonaten Op. 111 und Op. 27 Nr. 2
 Fazil Say, Klavier (k. A.)
 hr-Sinfonieorchester Frankfurt
 Ltg.: Gianandrea Noseda
 Naïve 5347 (Vertrieb: Indigo)

UDO FALKNER

bei telos music



GEORG KRÖLL · Tagebuch für Klavier 2CD: TLS 119

...Dank der ebenso einfühlsamen wie zupackenden Interpretation und kongenialen Ersteinstrumentation durch den Düsseldorfer Pianisten Udo Falkner entfaltet die gestische Prägnanz und auf den Punkt gebrachte pianistische Virtuosität von Krölls Klavierstücken ihre unmittelbare Wirkung...

Rainer Nonnenmann in MusikTexte



STOCKHAUSEN · NATÜRLICHE DAUERN 3. Stunde aus KLANG

2CD: TLS 130

„Ein von salomonischer Weisheit erfülltes Spätwerk, das unter Falkners Händen zur Enthüllung eines Monuments geriet.“

Georg Beck, NMZ



WOLFGANG RIHM · Klavierwerke

3CD: TLS 108

„Udo Falkner hat mit dieser Einspielung auf jeden Fall die Messlatte für weitere Einspielungen sehr hoch gelegt. Derzeit besitzen diese CDs Referenzcharakter und sind für den Liebhaber neuer Musik ein unbedingtes Muss.“

klassik.com

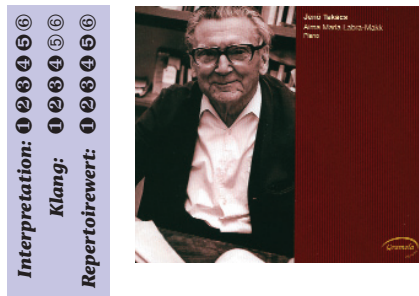


Es liegen zweifellos klangliche und atmosphärische Welten zwischen den Orchesterwerken Ravels und seiner Klaviermusik. Die Farben der impressionistischen Instrumentierung sind am Flügel natürlich nicht reproduzierbar. Dennoch ist Ravels Klaviermusik oft so angelegt, dass sie eine Orchestrierung fast schon provoziert. Ob das auch umgekehrt gilt, ist auch das Thema dieser Einspielung. Der französische Pianist Vincent Larderet macht gar nicht erst den Versuch, das eine dem anderen allzu sehr anzupassen, sondern lässt die Klaviermusik, auch die für Klavier bearbeitete Orchestermusik Ravels, ganz aus sich selbst wirken. Es ist ihm erklärtermaßen allerdings wichtig, die von Ravel stets geforderten präzisen Spielanweisungen bis ins letzte Detail zu beachten. Dadurch träten auch, zum Beispiel in der Klavierfassung von „La Valse“, die dissonanten harmonischen Klänge am Flügel noch viel schärfer hervor. Von Larderet selbst stammt die revidierte Klavierfassung von Ravels drei Ausschnitten aus „Daphnis et Chloé“, die hier als Ersteinstrumentation vorgelegt wird. Ein wundervoller Fluss und eine faszinierende klangliche Brillanz entfaltet Larderet in „Jeux d'Eau“. Hier sind vor allem die explosiven Temposteigerungen und plötzlichen eruptiven Passagen ein großartiges dramaturgisches Mittel. Dieser Pianist ist ein Meister lyrischer Stimmungsbilder, die aber nie im Nebulösen verschwimmen, sondern klar und transparent jedes Detail hervortreten lassen.

Ernst Hoffmann

Maurice Ravel

Gaspard de la nuit, 3 Ausschnitte aus „Daphnis et Chloé“, Jeux d'Eau, La Valse, Pavane pour une infante défunte
Vincent Larderet, Klavier (Steinway)
ARS Produktionen 4260052381465
(Vertrieb: Note 1)



Mit „Neun Veränderungen burgenländischer Komponisten über ein Thema von Jenö Takács“ ist eine kollektive Hommage an den österreichischen Pianisten entstanden, der seine Verbindung zu Ungarn (wozu das Burgenland einst gehörte) nicht verleugnete. Die Referenz ist ein fast kindliches Andante aus seiner Kleinen Sonate, dessen Substanzen durch ein Prisma zeitgenössischer Stilikonzepte aufgefächert werden: verwinkelt zwischen Romantik und Moderne von Franz Zebinger, in vertikaler Kontrapunktik von Georg Arányi-Aschner, wie eine Barkarole von Walter Franz, in Kaskaden von Stefan Kocsis, in lyrischer Lakonie von Otto Strobl, avantgardistisch um einen Orgelpunkt von Gerhard Kramer, als Ostinato im Jazzidiom von Fritz Pauer, in jähem Wechseln von Staccato-Attacken und meditativem Rückzug von Markus Kern und von Tibor Nemeth durch aggressive Registerskalen. In dieser Anordnung der exzellenten Interpretin Aima Maria Labra-Makk zeigen sie nicht nur ein verblüffendes Spektrum der musikalischen Gegenwart einer Region, sondern eventuell auch verborgene Charakteristika des 2005 verstorbenen Widmungsträgers. Denn Jenö Takács selbst war ein eher konservativer Komponist, wenn man seine entzückende, der Renaissance entlehnte Suite alt-ungarischer Tänze hört. Auch die Miniaturen von den Philippinischen Inseln basieren auf einfachen Melodien, die vom bescheidenen Leben dort erzählen, wo er musikethnologisch geforscht hatte. Gravitätischer Habitus seiner Transkription der Aria aus der Johannes-Passion von Bach und eine Bearbeitung des sentimental-eleganten Pesther Walzers von Joseph Lammer deuten auf andere Aspekte seines Naturrells, das Aima Maria Labra-Makk mit diesem Album respektabel gewürdigt hat.

Hans-Dieter Grünefeld

Hommage a Jenö Takács

Klaviermusik
Aima Maria Labra-Makk, Klavier (k. A.)
Gramola 98793 (Vertrieb: Naxos)

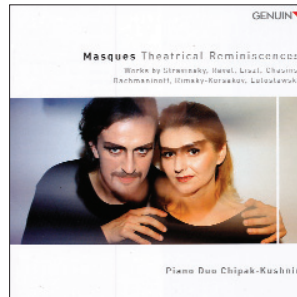
Interpretation: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥
Klang: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥
Repertoirewert: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥



Bachs posthumer Einfluss auf die Musik des 20. Jahrhunderts ist immens, und wer sich auf die Suche danach begibt, wird bei nahezu allen bedeutenden Komponisten auf seine Spuren stoßen. Die Pianistin Alexandra Sostmann hat sich auf eine solche Spurensuche begeben und aus den Fundstücken ein Programm gestrickt, dessen Reiz nicht zuletzt in der Verschiedenheit der Komponisten liegt. Komponisten wie Henri Dutilleux (1916–2013), Terry Riley (* 1935), einen der Urväter der Minimal Music, und Dmitri Schostakowitsch (1906–1975) verbindet so gut wie nichts – außer der Liebe zu Bach, die sich in polyphonen gewirkten Texturen oder direkten Anleihen beim großen Vorbild ausprägt. Sostmann erfasst mit feiner Sensibilität und geschliffener Pianistik den spezifischen Charakter dieser Kompositionen, wobei der dezent leuchtende Flügelklang ihren Intentionen sehr entgegenkommt. Zwischendurch beglückt sie den Hörer mit wunderbar gelöst klingenden Bach-Deutungen (lediglich die c-Moll-Toccata wirkt etwas handzahn), die eine innige Vertrautheit mit der Materie bezeugen. Alles in allem eine sehr gelungene CD-Produktion, die ein wichtiges Kapitel der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts in neuem Licht erscheinen lässt.

Robert Nemecek

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



„Masken“ heißt diese fulminante CD, und im Untertitel: „Theatralik, Gesang und Tanz für zwei Klaviere“. Sie präsentiert gleich eine ganze Reihe von Bearbeitungen „theatralischer“ Musik in Ersteinpielungen – und wie sie das tut! Denn das Pianoduo Chipak-Kushnir – hinter dieser „Maske“ „verbergen“ sich die beiden Künstler Olha Chipak und Oleksiy Kushnir –, das seit dem Jahr 2000 eine fast schon beängstigende Anzahl von (ersten) Preisen abgeräumt hat, spielt die Werke derartig aufregend, dass man schon nach den ersten Takten glaubt, die Boxen oder, je nachdem, die Kopfhörer fliegen einem um die Ohren. In der asiatischen Küche kennt man den Begriff „Show-Cooking“. Parallel dazu könnte man sagen, dass das, was Chipak-Kushnir uns hier „servieren“, eine besonders effektvolle „Spiel“-Art des „Show-Playing“ ist, die – und hier kommt der Name der CD zu sich selbst – bewusst theatralisch inszeniert wird. Vielleicht schießt das Spiel der beiden Interpreten hier und da „über das Ziel hinaus“, aber das verzeiht man dem Duo gern, denn man wird, spätestens ab Track 4, Maurice Ravels „Alborada del gracioso“ aus den „Miroirs“, regelrecht süchtig nach diesen durchaus den Effekt suchenden Tastenzaubereien. Ja, diese herrliche CD führt ganz intensiv an eine der legitimen Wurzeln der Musik zurück: an die pure Lust des gemeinsamen Musizierens – sozusagen ohne Rücksicht auf Verluste. Bravo!

Burkhard Schäfer

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



Der 31-jährige Nikolai Tokarew hat sich nach Jahren des ungestümen Virtuosenpielers zu einem ernsthaften Pianisten entwickelt. Das ist das Fazit dieser Aufnahme, auf der er seinem Idol, Valdimir Horowitz, nacheifert. Doch nicht als Virtuose nimmt Tokarew die Herausforderung an, sondern wählt Werke aus den Programmen Horowitz', die dieser meist spielte, um seine Konzerte zu eröffnen. So beispielsweise drei Sonaten von Domenico Scarlatti, die der Nacheiferer nicht epigonal spielt. Nein, Tokarew imitiert nicht, sondern verfolgt eigene Ideen. So spielt er die Scarlatti-Sonaten mit ausgeprägtem Sinn für die andalusischen Einflüsse und den Effekt der leichten Veränderungen in den Wiederholungen. Auch in Cimarosas kurzen, einsätzigen Sonaten beweist er großartiges Stilempfinden für spätbarockes Spiel, das er mit Witz ausfüllt, spannungsgeladen und spritzig-lebendig. Er tariert Stimmlinien aus und hört sich zu. Doch ohne virtuosos Spiel geht es natürlich nicht, wenn man Horowitz eine Aufnahme widmet. Und mit Franz Liszts Fantasie auf Mozarts „Die Hochzeit des Figaro“ kann er bereits sein spielerisches Potenzial aufblitzen lassen, nicht ohne wunderbar singend den Themen der Oper nachzuspüren. Die drei Mazurken von Frédéric Chopin allerdings sind nicht so überzeugend, wirken aufgesetzt, zu geradlinig gespielt. Dagegen sind die beiden Etüden von Skrjabin stürmisch-drängend überzeugender und mit der ihm gewidmeten „Liszt-Fantasie“ von Alexander Rosenblatt von 2011 drückt Tokarew dann dieser CD doch einen ganz persönlichen Stempel auf. Eine grandiose Einspielung eines gereiften Pianisten.

Carsten Dürer

BACH & zeitgenössische Musik
Johann Sebastian Bach: Toccata c-Moll BWV 911, Englische Suite Nr. 2 a-Moll BWV 807, Präludium und Fuge d-Moll BWV 851; **Sofia Gubaidulina:** Toccata – Troncata; **Arvo Pärt:** Für Alina; **Xiaoyong Chen:** Diary III; **Terry Riley:** G-Song; **Henri Dutilleux:** Au gré de ondes: Hommage à Bach, **Dmitri Schostakowitsch:** Präludium und Fuge d-Moll op. 87, Nr. 24 Alexandra Sostmann, Klavier (Steinway D) TyxArt 13036 (Vertrieb: Note 1)

Strawinsky: Drei Sätze aus „Pétrouchka“; **Ravel:** „Alborada del gracioso“ aus „Miroirs“; La valse; **Rachmaninow:** Romanze „It's lovely here“; **Liszt:** Konzert-Paraphrase auf Themen aus „Rigoletto“; **Abram Chasins:** Carmen-Fantasie; Fledermaus-Fantasie; **Rimski-Korsakow:** Hummelflug (arr. von Mario Braggiotti) **Lutoslawski:** Paganini-Variationen Pianoduo Chipak-Kushnir, Klaviere (k. A.) Genuin 14295 (Vertrieb: Note 1)

Hommage to Horowitz
 Werke von Domenico Scarlatti, Domenico Cimarosa, Franz Liszt, Chopin, Skrjabin und Rosenblatt
 Nikolai Tokarew, Klavier (k. A.)
 Sony Classical 88883798132

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



Manchmal scheint man an Ravel oder Debussy erinnert zu werden, dennoch ist die Musik von Albert Roussel etwas anders als die seiner bekannteren Kollegen. Das mag daran liegen, dass sie nicht immer so charmant und raffiniert daherkommt, dennoch sind unter seinen Klaviermusikwerken einige Preziosen. Bei Naxos sind schon Einspielungen mit seiner Orchestermusik erschienen, nun widmet sich der Pianist Jean-Pierre Armengaud, ein ausgesprochen Kenner des französischen Repertoires, der schon das komplette Klavierwerk von Debussy, Satie und Poulenc eingespielt hat, dem Oeuvre des hierzulande weniger bekannten Komponisten. Es ist die erste von insgesamt drei geplanten CDs. Das mag verwundern, denn so üppig sind die Werke für Klavier in seinem Schaffen nicht. Doch zu interessanten Originalstücken sind hier auch Bearbeitungen wie „Segovia“ op. 29, das ursprünglich für Gitarre geschrieben war, hinzugekommen. Erst mit Mitte zwanzig entschied sich Roussel für die Musik. Bereits 35 Jahre alt war er, als er „Counte à la poupée“ schrieb. Vier Jahre später komponierte er die Schauspielmusik zu „Der Sandmann“ von Georges Jean-Aubry. Die Klavierfassung des versierten Pianisten, der mit einem transparenten Spiel überzeugt, liegt hier in einer Weltersteinspielung vor.

Anja Renczikowski

Albert Roussel
 Klavierwerke
 Jean-Pierre Armengaud, Klavier
 Naxos 8.573093

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



Dass der russisch-deutsche Pianist Jura Margulis sich intensiv mit der Klavierbaugeschichte beschäftigt, hat einen realen Ausdruck in der Konstruktion des modernen Flügels D-232 aus der Steingraeber & Söhne-Manufaktur in Bayreuth gefunden. In dieses moderne Instrument wurde ein Sordino-Pedal eingebaut, das in früheren Zeiten oftmals in Flügeln zu finden war und den Effekt hat, dass man neben dem Verschiebepedal im modernen Instrument zusätzlich einen Filzstreifen zwischen Hammer und Saiten nutzen kann, um eine weitere Klangfarbe und eine weitere dynamische Stufe im Pianissimo zu erreichen. Margulis hat Werke Schuberts gewählt, die nach solch emotional-dynamischen Möglichkeiten verlangen. Und man hört sofort den großen Unterschied in der Klanggestaltung, wenn das Sordino-Pedal zum Einsatz kommt. Die feinen dynamischen Abstufungen helfen dem Pianisten die dramatischen Inhalte grandios zu transportieren. Natürlich geht dies nicht ohne das wirklich tiefgründige Spiel Margulis'. Mit Einfühlungsvermögen gestaltet er die Impromptus und Klavierstücke. In der Wanderer-Fantasie allerdings klingt sein Forte etwas zu scharf, zu gläsern. Man meint, dass Margulis sich gerade in den lyrischen Passagen mehr zu Hause fühlt. Doch vermag er das Drängende, das Unwirrsche und das Dramatische bestens darzustellen und nutzt für die Steigerungen wunderbar die neuen dynamischen Möglichkeiten des Flügels. Insgesamt überzeugt sein Schubert-Spiel mit einer wunderbaren Frische und Dramatik. Diesen Flügel möchte man jedenfalls gerne häufiger hören.

Carsten Dürer

Franz Schubert
 Wanderer-Fantasie Op. 15; Klavierstücke 1 & 2; Impromptu Op. 90 Nrn. 2 & 4 u. a.
 Jura Margulis, Klavier
 (Steingraeber 232)
 Oehms Classics 435
 (Vertrieb: Naxos)



DINA UGORSKAJA

BEETHOVEN Klaviersonaten
 Nrn. 27 & 28 & 30 & 31 opp. 90, 101, 109, 110
 BEETHOVEN Klaviersonaten
 Nr. 29 op. 106 „Hammerklavier“ & Nr. 32 op. 111
 SCHUMANN
 Kreisleriana, Fughetten, Geistervariationen
 HÄNDEL
 Klavier-Suiten Nos. 2, 3, 4, 5, 6 HWV 727-431

CO PRODUCTION WITH BR KLASSIK

harmonia mundi distribution



Bezeichnend ist der erste Satz der abgedruckten Biografie: „Die herausragende Münchner Pianistin Margarita Höhenrieder ist der breiten Öffentlichkeit wenig bekannt.“ Tatsächlich hat sie es nicht in den ersten Rang der Starsolisten geschafft – obwohl sie mit renommierten Orchestern und Dirigenten zusammengearbeitet und als Schülerin von Leon Fleisher 1981 den Busoni-Wettbewerb in Bozen gewonnen hat. Wer weniger extrovertiert auftritt – im Äußeren wie mit dem Können – hat es eben schwerer. Zunächst mag man denken: Schon wieder eine Aufnahme mit Mozarts und Schumanns Klavierkonzerten. Aber es lohnt sich, genauer hinzuhören. Gemeinsam mit Fabio Luisi und den Wiener Symphonikern ist Margarita Höhenrieder eine wunderbare Einspielung gelungen. Der melancholisch gestaltete zweite Satz des A-Dur-Konzerts KV 488 ist einfach nur zauberhaft. Als außerordentliches Team beweisen sie sich auch in den schnelleren Tempi. Ohne Pathos, dafür aber mit natürlichem Feinsinn präsentieren sie mit Schumanns A-Moll-Konzert den zweiten Klassiker dieser CD: locker, entspannt und mit viel Raffinesse. Der warme Klang ihres Spiels entfaltet sich auch in den seltener zu hörenden Variationen über „La ci darem la mano“ aus Mozarts „Don Giovanni“ von Frédéric Chopin. Bemerkenswert ist auch, wie alle zusammen in jedem Stück einen stringenten Spannungsbogen halten, der das Hören von Anfang bis zum Ende zu einer Freude macht.

Anja Renczikowski

Wolfgang Amadeus Mozart:

Klavierkonzert Nr. 23 A-Dur KV 488

Frédéric Chopin: Variations sur „La ci darem la mano“ op. 2

Robert Schumann: Konzert für Klavier und Orchester a-Moll op. 54
Margarita Höhenrieder, Klavier (Steinway)
Wiener Symphoniker
Ltg.: Fabio Luisi
Solo Musica 189
(Vertrieb: Naxos)



Die erst 20-jährige Italienerin Beatrice Rana gewann schon einige Wettbewerbe, als sie noch jünger war, meist Jugend-Wettbewerbe. Im vergangenen Jahr nun belegte sie beim US-amerikanischen Van-Cliburn-Wettbewerb den 2. Platz und legt hier nun eine CD mit Einspielungen vor, die live in Fort Worth während der Auftritte des Wettbewerbs entstanden. Und da sind gleich drei Zyklen aus unterschiedlichen Stilepochen zu hören. Als Erstes Schumanns „Symphonische Etüden“, die sie mit großartiger Kraft spielt. Man darf natürlich nicht vergessen, dass sie bei diesen Einspielungen einem immensen Druck ausgesetzt war, da das Spiel vor einer bewertenden Jury stattfand. Dafür ist ihr Spiel berauschend gradlinig und technisch brillant, auch wenn hier und da zu viel Pedal im Spiel ist. Die Tempi sind vehement und voller Druck gewählt, genau richtig. Ravel's „Gaspard de la nuit“ gelingt der jungen Pianistin mit Emphase, farbenreich und austarierend in der Agogik und Dynamik, auch wenn „Le Gibet“ etwas zu wenig energiegeladend klingt, zu eintönig, und sie in „Scarbo“ dann doch an ihre technischen Grenzen gerät, um eine sinngebende Gestaltung zu erreichen. Und in Béla Bartóks „Im Freien“ überzeichnet sie die Rhythmen zu Ungunsten einer ausufernden dynamischen Gestaltung. Dennoch, bei aller Kritik, kann man hier ein immenses Talent entdecken, das da heranwächst und sicherlich noch von sich hören lassen wird.

Carsten Dürer

Robert Schumann: Symphonische Etüden Op. 13

Maurice Ravel: Gaspard de la nuit
Béla Bartók: Im Freien
Beatrice Rana, Klavier (k. A.)
Harmonia Mundi USA 907606



Natürlich gibt es im 19. Jahrhundert Konzerte für zwei Klaviere und Orchester, etwa von Mendelssohn oder Max Bruch. Darüber hinaus fehlen jedoch prominente Gattungsbeiträge in der Romantik – weshalb das Klavierduo Grau-Schumacher den Komponisten Stefan Heucke damit beauftragte, das „Concerto pathétique“ von Liszt zu bearbeiten. Schon Liszt hatte seinerzeit an dem Werk gewerkelt und gefeilt. 1849 entstand die Originalfassung, ein „Grand Solo“; zwei Jahre später wurde daraus ein erweitertes „Großes Konzertsolo“ und schließlich ein Concerto für zwei Klaviere. Liszt-Schüler wie Joachim Raff oder Hans von Bülow haben weitere Bearbeitungen vorgelegt, und jetzt also Heukes Fassung von 2008. Was herausgekommen ist? Ein Konzert, das in der Orchestrierung stilistisch einerseits im Zeichen der Spätromantik steht, von Liszt und Wagner über Mahler und Strauss bis hin zu Dmitri Schostakowitsch – um diese andererseits postmodern zu übersetzen. Der Klaviersatz von Liszt blieb gleich, der Orchesterpart und die Kadenz wurden neu komponiert. Manches reicht vielfach ins Geräuschhafte, was Andreas Grau und Götz Schumacher im besten Sinn virtuos gestalten – unterstützt vom umsichtig agierenden Deutschen Symphonie-Orchester Berlin. Mit ihm haben Grau-Schumacher bereits den ersten „Concerti“-Teil realisiert, auf dieser CD werden zudem sinnstiftende Brücken zwischen Liszt und Strawinsky sowie Strawinsky und Bach geschlagen – kaufen und staunen!

Marco Frei

Franz Liszt/Stefan Heucke

„Concerto Pathétique“ für zwei Klaviere und Orchester

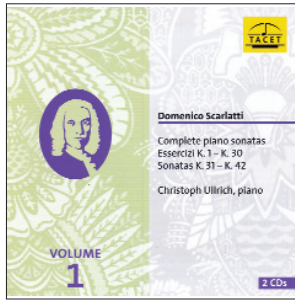
Johann Sebastian Bach

Konzert für zwei Klaviere und Orchester BWV 1061

Igor Strawinsky

„Concerto“ für zwei Klaviere
GrauSchumacher Piano-Duo, Klaviere (k. A.)
Deutsches Symphonie-Orchester Berlin
Ltg.: Martyyn Brabbins
Neos 21302 (Vertrieb: Harmonia Mundi)

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



Gegen Domenico Scarlattis 555 Klaviersonaten nehmen sich Mozarts und Beethovens Sonaten rein zahlenmäßig eher bescheiden aus. Der Pianist Christoph Ullrich hat nun eine Gesamtveröffentlichung aller Scarlatti-Sonaten in Angriff genommen, in deren Rahmen die Zyklen Essercizi K 1–K 30 sowie die Sonatas K 31–K 42 mit zwei CDs den Auftakt bilden. Um es sich nicht unnötig kompliziert zu machen, hat man sich dabei für die Reihenfolge der Sonaten entschieden, die Scarlatti selbst in den 17 Heften mit jeweils 30 Sonaten vorgegeben hat. Ullrich ist darum bemüht, das Individuelle jeder einzelnen Sonate zu erfassen und im Kontrast zu den Schwesterwerken herauszuarbeiten. Da sind die für Scarlatti so typisch brillanten Läufe oder die markant betonte linke Hand, und in der scheinbar schlichten Anlage der lapidaren Werke verbirgt sich nicht selten ein komplexes Konstruktionsgeflecht. Bei alledem ist es stets eine fantastische Musik voller Gemüts- und Stimmungswechsel, die Christoph Ullrich nach seinem jahrzehntelangen Scarlatti-Studium präzise einfängt. Seine Artikulation ist fein und auf penible Genauigkeit abgestimmt. Die Triller perlen und die Schlussphrasen scheinen oft im Raum zu schweben, niemals aber schwere Trennmarken darstellen zu wollen. Auch die Finali verklingen leicht, als wollten sie die Sonaten wie kleine Aphorismen verhauchen lassen. Schön gestaltet Ullrich die oft auf kleinem Raum angelegten Steigerungen.

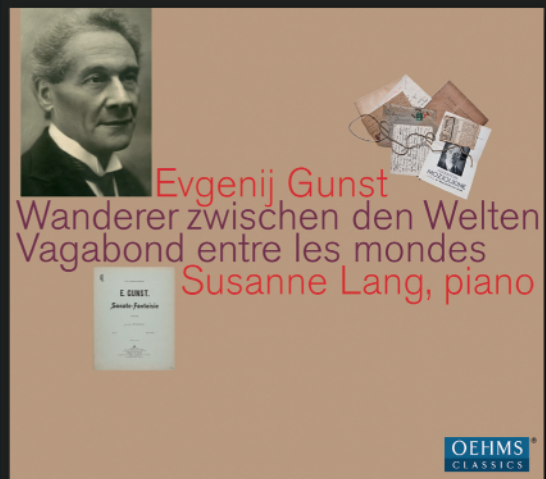
Ernst Hoffmann

Evgenij Gunst Wanderer zwischen den Welten Susanne Lang piano



Foto © Foto Lenz

Evgenij Gunst, geboren 1877 in Moskau, wirkte dort als Avantgarde-Komponist, Musikkritiker und -pädagoge. Die Folgen der Revolution von 1917 zwangen Gunst, nach Paris zu emigrieren, wo er bis zu seinem Tod 1950 als geachteter Lehrer in der russischen Exilantenszene tätig war. Die Flucht in den Westen hatte weitreichende Folgen für die Nachwirkung seiner Werke: Als Exilant von der sowjetischen Geschichtsschreibung ignoriert, von der französischen Öffentlichkeit nie recht angenommen, ist sein Name völlig in Vergessenheit geraten. Die vorliegende CD versammelt eine Auswahl von Evgenij Gunsts bemerkenswerten Klavierwerken als Ersteinspielungen.



OC 899 · 1 CD im Digipack

Domenico Scarlatti
 Sämtliche Sonaten Vol. 1
 (Essercizi K 1–K 30, Sonatas K 31–K 42)
 Christoph Ullrich, Klavier (Steinway D)
 Tacet 199
 (Vertrieb: Musikvertrieb Gebhardt)



Die 28-jährige Serbin Tijana Andrejic hat sich neben weitem Standardrepertoire zur Aufgabe gemacht, der Klaviermusik ihrer Heimat zu mehr Verbreitung zu verhelfen. Hier nun spielt sie Werke hierzulande vollkommen unbekannter serbisch-kroatischer Komponisten ein. Die „Balkantänze“ von Marko Tajcevic (1900–1984) stehen mit ihrer Entstehungszeit 1926 noch ganz im Einfluss der Werke eines Bartók und zeigen dennoch eine eigene Tonsprache, eine persönliche Ausdruckswelt. Dejan Despic (* 1930) miniaturhafte „Vignetten“ von 1963 finden ihre Grundlagen ebenfalls in folkloristischen Themen, die Andrejic mit viel Einfühlungsvermögen für die lyrischen wie harmonisch eindrucksvollen Klangwelten mit grandiosen Akzentuierungen und fabelhaftem Gespür dazustellen versteht. Vasilije Makranjac (1923–1984) Etüde Nr. 4 bezieht sich ebenfalls auf ein Volkslied, wobei er dem Etüdencharakter mit Laufpassagen und dramatischem Zugriff Ausdruck verleiht und die Pianistin dies virtuos mit brillanter Agogik nachvollzieht. Miloje Milojevic (1884–1946) steht mit seinen „Impressionen“ für Klavier zwischen Impressionismus und der Zwölftontechnik. Das sind wahrlich spannende Miniaturen, die unterschiedlichste Ausdruckswelten durchschreiten, angeregt von Objekten der darstellenden Kunst. Und hier nun hört man auch das gesamte spielerische Potenzial der Pianistin, klanglich austariert, transparent und feinsinnig. Diese Werke Milojevic sind eine faszinierende Entdeckung! Und das „Il Circo“ von Isidora Zebeljan (* 1967) ist eine wunderbare Zugabe. Diese CD sollte man hören! **Carsten Dürer**

Serbische Klaviermusik

Werke von Marko Tajcevic, Dejan Despic, Vasilije Makranjac, Miloje Milojevic, Isidora Zebeljan
Tijana Andrejic, Klavier (Shigeru Kawai)
Acousense 11713
(Vertrieb: Gebhardt Musikvertrieb)

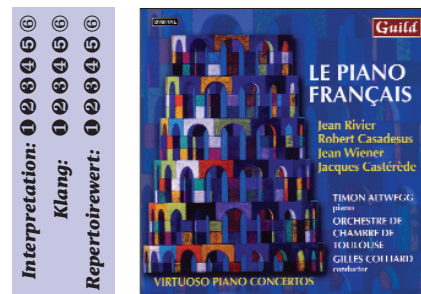


Die Neue Musik ist keineswegs in der Krise, sondern heute so vielfältig und reich wie selten zuvor. Es ist auch die vorliegende Sammlung von Werken iberischer und lateinamerikanischer Komponisten, die dies überaus eindrucklich belegt. Für sie hat Alfonso Gómez Klaviermusiken eingespielt, die zwischen 1991 und 2010 entstanden sind. Während Ibarrondo in „Iris“ mit Clustern arbeitet, ergründen de Pablos „Retratos y transcripciones“ und Sánchez-Verdú „Deplo ratio II“ die Möglichkeiten des Anschlags und des Pedals. Wo Lauzurikas „AL-GO“ die Melodie und Edler-Copes’ „Eclipsis“ markante Rhythmik nicht scheuen, integriert Lazkano in „Laugarren Bakarrizketa“ perkussive Elemente – oder Martínez in „Soñando“ Elektronik und einen Text von Pascal Fourvel. Sie alle profitieren von Alfonso Gómez’ differenziertem, einnehmendem Spiel, dem zugleich anzuhören ist, dass sich Gómez in vielen Epochen stilsicher bewegt. Tatsächlich gehört die Alte Musik genauso zum Repertoire von Gómez wie eben die Neue Musik, was eine profunde Reflexion des Zeitgenössischen erst ermöglicht – zumal die Frage nach einem Originalklang nicht zuletzt auch heutige Komponisten schöpferisch umtreibt. Damit lebt der 1978 geborene und in Deutschland wohnhafte Spanier eine ähnliche Offenheit fernab von jeglichem Dogma- und Schulendenken, wie es die hier versammelten Komponisten tun, so unterschiedlich ihre schöpferischen Lösungen auch sind – absolut hörens Wert!

Marco Frei

Bakarrizketak Monólogos

Werke für Soloklavier von Félix Ibarrondo, Luis de Pablo, Guillermo Lauzurika, Raon Lazkano, Sofia Martínez, José María Sánchez-Verdú und Aurélio Edler-Copes
Alfonso Gómez, Klavier (k. A.)
Sinkro 06
(zu beziehen unter:
www.espaciosinkro.com)



„Le Piano Français“ heißt diese inspirierende und spannende, ja regelrecht kurzweilige CD des Labels Guild, auf der vier wenig bekannte Klavierkonzerte französischer Komponisten des 20. Jahrhunderts präsentiert werden, die man hierzulande wohl kaum kennen dürfte. Auch von den Interpreten werden die wenigsten Klavierkenner bis dato etwas vernommen haben, aber so viel Unbekanntheit tut der Qualität der Werke und ihrer Aufnahme keinen Abbruch. Diese CD macht Laune, denn das Konzept geht auf – vielleicht (auch) deshalb, weil man als Hörer den „Stallgeruch“ der, bei aller Verschiedenheit im Detail, familienähnlichen Konzerte mit der „Nase“ greifen zu können glaubt. Mondän, witzig, dann wieder verträumt und nachdenklich, bewegen sich die mit allen Wassern der modernen Tonkunst gesegneten Werke doch immer im Rahmen einer erweiterten, dabei buchstäblich salonfähigen Harmonie, der man sich gern anheimgibt, zumal alle hier versammelten Komponisten und Interpreten ihr Handwerk verstehen. Höhepunkt der sehr empfehlenswerten Scheibe ist vielleicht das letzte und längste Stück, Jacques Castérèdes viersätziges Konzert für Klavier und Streichorchester aus dem Jahr 1954. Timon Altwegg, der Pianist der Aufnahme, entpuppt sich als kundiger und sensibel agierender „Reisebegleiter“ dieses unterhaltsamen „Frankreich-Trips“, der das Land von einer neuen Seite erfahrbar macht. Empfehlenswert!

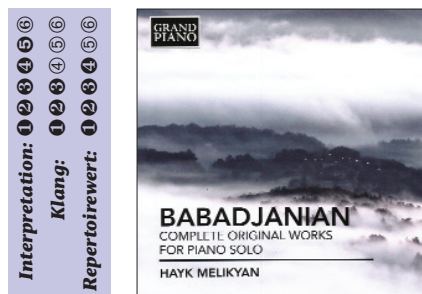
Burkhard Schäfer

Jean Rivier: Concerto Brève
Robert Casadesus: Capriccio op. 49
Jean Wiener: Konzert Nr. 1 „Franco Americain“
Jaques Castérède: Konzert für Klavier
Timon Altwegg, Klavier (k. A.)
Ltg.: Gilles Colliard
Orchestre de Chambre de Toulouse
Guild 7391
(Vertrieb: Klassik Center)



Fernab von den großen Musikzentren machte der in Südafrika geborene Pianist Daniel-Ben Pienaar seine ersten musikalischen Schritte. Später ging er nach London, wo er heute lebt und unter anderem an der Royal Academy of Music unterrichtet. Seine Aufnahmen mit Sonaten von Wolfgang Amadeus Mozart und mit Bachs „Goldbergvariationen“ sorgten schon für Aufmerksamkeit. Nun hat er Buch 1 und 2 des „Wohltemperierten Klaviers“ eingespielt. Wobei er das erste Buch neu aufgenommen hat (2003 erschienen schon eine CD) und das zweite Buch bereits 2004 eingespielt und nun neu bearbeitet wurde. Pienaar ist nicht nur Pianist, sondern legt auch großen Wert auf die eigene Bearbeitung im Studio und das wiederum als bedeutenden Teil des Gesamtkunstwerk CD-Einspielung. Es verwundert nicht, dass er gerne betont, dass er Aufnahmen sehr schätzt. Für den vielseitigen Pianist ist es wichtig, Konzerte und Aufnahmen sorgsam auswählen zu können. Interessant sind auch seine Essays über Musik, die als Booklettexte abgedruckt werden. Unabhängigkeit bedeutet für ihn aber auch die Freiheit der Interpretation. Tempi und Phrasierungen gehen bei ihm manchmal ins Extrem. Tradierte Vorstellungen, wie diese Musik zu klingen hat, interessieren ihn nicht. Immer scheint es ihm um die Musik selbst zu gehen, das Spiel Ausdruck des Moments: Jedes Präludium und jede Fuge bekommen eine eigene Plattform, doch interpretatorische Freiheiten sind nie Selbstzweck. Den enzyklopädische Charakter der Bücher nicht aus dem Blickwinkel zu verlieren, eine große Herausforderung. Der frische und emphatische Blick auf die Musik Bachs beweist, dass ihm dies gelingt. **Renczikowski**

Johann Sebastian Bach
 Das Wohltemperierte Klavier Buch 1 & 2
 Daniel-Ben Pienaar, Klavier (k. A.)
 Avie Records 2299
 (Vertrieb: Edel)



Der Armenier Arno Babdjanian (1921–1983) genoss in Zeiten der UdSSR einen hervorragenden Ruf als Komponist. Allerdings waren die staatlichen Restriktionen zu stark, um seine Werke auch außerhalb des Sowjetreiches bekannt werden zu lassen. Nun hat sein jungen Landsmann, der Pianist Hayk Melikyan, sich daran gemacht, seine Klaviermusik auf CD zu bannen, um ein größeres Publikum von der Musik Babadjanians zu überzeugen. Und dies ist auch für die „Polyphone Sonate“ aus den Studienjahren des Komponisten von 1942–47 recht bald der Fall. Mit einem wahnwitzigen Prélude und einer folgenden dramatischen Fuge, lässt der dritte Satz dann doch das Armenische in Form eines Volksliedes durchblicken. Dennoch zeigt dieses Werk, welch grandioser Pianist der Komponist gewesen sein muss. Sein Fürsprecher Melikyan tut es ihm gleich und vermag dem vielschichtigen Stimmmaterial Transparenz zu verleihen, auch wenn das Werk durchaus virtuos gehalten ist. Die „Sechs Bilder“ von 1965 allerdings zeigen erste Ansätze von Zwölftontechnik, sind gut gearbeitet, wiederum äußerst virtuos. Dennoch mögen sie nicht so sehr überzeugen, wie die folgenden Einzelstücke, die aus früheren und späteren Jahren stammen. Besonders sind die „Mlodie und Humoreske“ von 1973 ein Beispiel für die lyrische und rhythmisch persiflierende Schreibweise Babadjanians, die überzeugen. Diese CD ist eine Entdeckungsreise zu einem Komponisten, der es verdient hat, besser kennengelernt zu werden. Und Melikyan vermag diesen Werken emphatisch Ausdruck zu verleihen. Allein der Klang ist nicht überzeugend.

Arno Babadjanian
 Sämtliche Originalwerke für Klavier solo
 Hayk Melikyan, Klavier (k. A.)
 Grand Piano 674
 (Vertrieb: Naxos)

JAZZ



Unter der beachtlichen Zahl japanischer Jazzpianistinnen ist Kaori Nomura eine der herausragendsten, da sie es vermag, Überkommenes mit Avantgarde verbindend, ihre Persönlichkeit einzubringen und gleichzeitig unglaublich präzise zu spielen. Davon legt auch diese Solo-Einspielung beredt Zeugnis ab. Nomura verzichtet hier völlig auf Standards, stattdessen bringt sie uns Eigenkompositionen näher, denen allesamt mehr oder weniger ein stacheliges Thema zugrunde liegt – der Kaktus. Der Opener, „Nuclear Surfing“, mag einen Hinweis auf Japans Umweltkatastrophe in Fukushima beinhalten und wartet mit schräger Gegenrhythmik auf. Wenig später folgt mit „Grün-Braun“ das einzige längere Stück, bei dem offenbleibt, welcher Farbgebung die Pianistin eher zuneigt. Inwieweit diese Produktion, wie es der Titel des Albums nahelegt, auch eine Hommage an ihre weitaus berühmtere Landsmännin, die Violinistin Midori Goto, sein soll, erschließt sich dem Hörer auch nicht unbedingt. So ist das nun einmal mit der Japanerin mit Heimat Saarbrücken: Alles und nichts lässt sich aus ihrer Musik herauslesen. Brillanz und Lockerheit, der schnelle Wechsel zwischen Formeln und Formen der Jazz-Geschichte, das Ausbalancieren zwischen Tradition und Moderne, das hier ohne jede Anstrengung gelingt: „Midori“ ist ein feines Album, es zeigt ein kluges, intelligentes, nervöses Spiel mit den disparaten Elementen einer musikalischen Sprache, die nur dann, wenn sie ihre Wurzeln nicht verleugnet, eine Zukunft hat. Kaori Nomura, eine der phantasievollsten Patchwork-Musikerinnen der zeitgenössischen Szene, gehört zweifellos zu ihren Wegbereitern.

Kaori Nomura
 Midori
 Kaori Nomura, Klavier (Steinway B)
 Jazzhausmusik 217
 (Vertrieb: NRW)

Tom Fuchs

Carsten Dürer

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



Eine etwas andere Musiksprache: eine, die für einen Jazzpianisten eher ungewöhnlich klingt. Eine, für die der Begriff „Jazz“ viel zu eng ist, bei der aber auch herkömmliche Kriterien für klassische Klaviermusik nicht unbedingt greifen. Anders als sonst klingt die Musik des Trios um den aus dem Lippischen stammenden Pianisten Roman Rofalski in den vorliegenden Aufnahmen. Es ist eine Abfolge von relativ langen Stücken, die, beginnend mit einem Motiv von Anton Bruckner, eine Vielfalt von Stimmungen entfaltet. Diese klingen mal fast „romantisch“ exaltiert, mal „barock“ streng, mal rätselhaft modern – und immer ganz eigen. Denn Rofalski formt hier aus vielen unterschiedlichen Idiomen ein faszinierend stimmiges Ganzes. Ein Buch der Bilder und ihrer unterschiedlichen Ansichten, ein Kaleidoskop der Stimmungen in unterschiedlich ertastbaren Möglichkeiten. Welche Assoziationenvielfalt und Ausdruckskraft hier fließt, spürt man beim Hören bald – und in der strengen Struktur und Bündelung keineswegs weniger als in einer freieren Form. „Der Wegweiser“ nennt das Trio das Gesamtergebnis schlicht: Auch Schuberts Lied ist geprägt durch die vielen Überraschungsmomente. Doch während der Romantiker ausdrücken möchte, dass der Wanderer orientierungslos ist und der bzw. die Wegweiser ihm auch nicht helfen können, gerät Rofalski diese Innenschau zu keiner intellektuell gekünstelten, auch zu keiner verstörend-psychopathologischen; vielmehr bleibt er der zutiefst menschlich anrührenden Komponente verpflichtet.

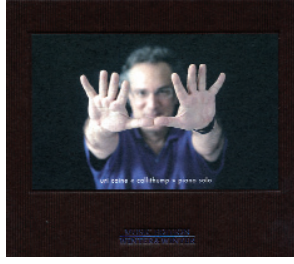
Tom Fuchs

Roman Rofalski Trio

Der Wegweiser

Roman Rofalski, Klavier (Steinway D);
 Johannes Felscher, Bass; Philippe
 Lemm, Drums
 Neuklang 4085
 (Vertrieb: Edel)

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



Nur wenige Pianisten folgen im Laufe ihrer Karriere so konsequent einem roten Faden wie der Amerikaner Uri Caine. Seit seinem vor 20 Jahren veröffentlichten Frühwerk „Yellow Stars in Heaven“ setzt sich Caine thematisch mit jüdischen Themen, dem Holocaust, aber auch immer wieder mit dem Werk von Mahler auseinander. „Callithump“, sein – erstaunlicherweise – erst zweites Solo-Album ist, wenn man so will, eine weitere Exkursion in diesen Bereich, doch es erfordert ungemein konzentriertes Hinhören, um jüdische Motive in den einzelnen Kompositionen zu orten. Analog der Bedeutung des Worts „Callithump“ nimmt uns Caine mit auf eine burleske Revue durch die Musikgeschichte. Fernab jeglicher Standard-Routine wimmelt es dabei nur so von Zitaten. Nicht effektheischend wie ein Ausrufezeichen dazwischengepfercht, sondern dezent eingestreut. Die Tempi variieren innerhalb eines Stückes wie die Fahrtgeschwindigkeit einer Achterbahn; bergan, bergab, schleppend, atemlos sprintend. En passant würdigt der Noten-Archäologe Caine die Säulenheiligen des Pianos, indem er sie analysiert und bisweilen auch seziert. Monks störrische Raffinesse, Teddy Wilsons Eleganz, die Selbstverliebtheit eines Erroll Garner, den raffinierten Drive eines James P. Johnson und die Genialität eines Art Tatum. Mit all diesen Puzzle-Teilchen gelingt Caine eine kritische, aber nicht minder liebevolle Bestandsaufnahme der kleinsten aller Darbietungsformen, die der historischen Wahrheit ziemlich nahekommt. Ein nimmer enden wollender Strudel aus mitreißender Musik voller Spannung und Spielfreude, der den Hörer unweigerlich in seinen Bann zieht.

Tom Fuchs

Uri Caine

Callithump

Uri Caine, Klavier (Steinway B)
 Winter&Winter 910 210-2
 (Vertrieb: Universal)



Seit seinem Alkan gewidmeten Debüt-Album für das Label PianoClassics vor zwei Jahren wird der Italiener Vincenzo Maltempo als einer der großen Alkan-Interpreten der Gegenwart gehandelt. Die mittlerweile dritte Alkan-CD des Pianisten bestätigt diesen Ruf voll und ganz. Mit dem „Concerto for solo piano“ hat sich Maltempo diesmal eines der gewaltigsten Klavierwerke der gesamten Klavierliteratur vorgenommen, und es darf behauptet werden, dass es seit John Ogdons epochaler Aufnahme von 1972 keinem anderen Pianisten gelungen ist, die enormen pianistischen Aufgaben so überlegen und orchestral zu meistern wie Maltempo. Dass man die halbe Stunde des Kopfsatzes keineswegs als zu lang empfindet, spricht für sich. In den drei Etüden op. 39 stellt Maltempo seine phänomenale Technik eindrucksvoll in den Dienst der poetischen Idee.

Charles Valentin Alkan

Concerto for solo piano;
 Comme le vent; En
 rythme molossique;
 Scherzo diabolico
 Vincenzo Maltempo,
 Klavier (Yamaha
 CF III S)
 Piano Classics 0061
 (Vertrieb: Edel)

Robert Nemecek



Natürlich sind die Klavierkonzerte Chopins nicht nur luzide Klangpoesien. Im Mittelsatz des zweiten, das vor dem ersten entstanden ist, wandelt Chopin auf opernhaf-dramatischem Terrain – so das Rezitativ unter Streichertremolo, was vermutlich auf das Klavierkonzert op. 58 von Moscheles zurückgeht. Romantisches, nocturnehaftes Kolorit lässt sich nicht leugnen, und doch folgt Chopin eher dem klassischen Gattungsverständnis. Zudem wagt Chopin vielfach kammermusikalische Reduktionen, was ihm wie bei Schumann als Schwäche der Orchestrierung ausgelegt wurde. All dies diskutiert Nikolai Lugansky, um feinsinnig das Klassische und Romantische auszuleuchten – träumerisch und zupackend, lyrisch und dramatisch. Leider überträgt Alexander Vedernikov die schlanke Agilität Luganskys zu selten auf das Orchester.

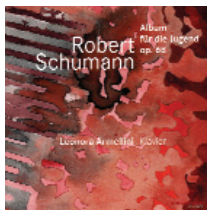
Frédéric Chopin

Klavierkonzerte

Nr. 1 und 2

Nikolai Lugansky,
 Klavier (Steinway)
 Sinfonia Varsovia
 Ltg.: Alexander
 Vedernikov
 Naïve 212
 (Vertrieb: Indigo)

Marco Frei



Nicht nur in ihrer Heimat Italien ist die aus Padua stammende 21-jährige Pianistin Leonora Armellini schon ein Star. Ausgebildet u. a. von Lilya Zilber-

stein in Hamburg gewann sie bereits Wettbewerbe in Brescia und Warschau und hat die Chopin-Konzerte auf CD eingespielt. Armellinis Lesart des Albums für die Jugend op. 68 weist sie als echte Poetin der Tasten aus. Ein wundervolles Cantabile und eine intelligente Phrasierung stehen dabei besonders hervor, wobei es Armellini aber auch darum geht, die Gegensätze der Miniaturen vom Liedhaften bis zum Grotesken so krass wie möglich herauszuarbeiten. Kein Crescendo und kein Akzent sind übertrieben, denn Armellini steuert ihren Ausdruck perfekt und präzise.

Robert Schumann
Album für die Jugend
op. 68
Leonora Armellini,
Klavier (k. A.)
Acoucence Records
11813
(Vertrieb:
Musikvertrieb
Gebhardt)

Ernst Hoffmann



Wie so oft bei ECM wird man auch bei dieser CD-Produktion des Labels mit einem eigenwilligen Interpreten konfrontiert, der ein hochariginelles

Programm präsentiert. Dieses spannt einen Bogen von Ravels zu Beginn des 20. Jahrhunderts komponierten „Miroirs“ über Messiaens spätes Vogelstück „La fauvette des jardins“ (1970) bis zu Toru Takemitsus „Rain Tree Sketch“ (1982), in dem Ravel und Messiaen miteinander zu verschmelzen scheinen. Die Interpretin Momo Kodama ist mit intrikaten Klangstrukturen des 20. Jahrhunderts bestens vertraut und meistert die kristallin gehärteten Strukturen eines Ravel ebenso überlegen wie die flüssigen Aggregatzustände des „Rain Tree Sketch“ von Takemitsu. Und ihre Fähigkeit, mit nur zehn Fingern einen ganzen Vogelpark lebendig werden zu lassen (La fauvette des jardins) ist schlichtweg atemberaubend.

Maurice Ravel:
Miroirs, **Toru Takemitsu:** Rain Tree Sketch, **Olivier Messiaen:** La fauvette des jardins
Momo Kodama, Klavier (k. A.)
ECM 2343
(Vertrieb: Universal)

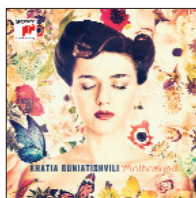
Robert Nemecek



Nachdem Bernd Glemser so ziemlich alles an großer Virtuosenliteratur gestemmt hat, was zu stemmen geht, wirkt seine jüngste Einspielung mit einer Auswahl von Klavierwerken Felix Mendelssohns fast wie eine Art Erholungskur. Aber je länger man in die Aufnahmen hineinhört, desto mehr entsteht der Eindruck eines mit größter Ernsthaftigkeit und Sorgfalt durchgeführten Vorhabens. Dabei wird es wohl keinen überraschen, dass die großformatigen und auch pianistisch recht anspruchsvollen Werke wie die Phantasie op. 28 und die „Variations sérieuses“ – grandios! – Glemser insgesamt mehr liegen als die Lieder ohne Worte, bei denen er die Zügel manchmal etwas zu fest anzieht. Die drei abschließenden Etüden werden wohl trotz ihres funkelnden Passagenwerks nie über den Status der Rarität hinauskommen. Wie gut, dass man sie hier einmal in einer absolut makellosen Darbietung hören kann.

Felix Mendelssohn Bartholdy
Lieder ohne Worte (Auswahl), Phantasie für Klavier op. 28, Variations sérieuses op. 54, 3 Etüden für Klavier
Bernd Glemser, Klavier (k. A.)
Oehms Classics 430
(Vertrieb: Naxos)

Robert Nemecek



Was will uns die Pianistin Khatia Buniatishvili mit diesem facettenreichen Sammelsurium von Miniaturen aus unterschiedlichsten Epochen sagen? Nun, „Heimatland“ als Titel meint hier wohl eine Rückbesinnung auf die Studienzeit. Ihr Spiel ist wie immer sehr persönlich und uneingeschränkt eigenwillig. Einige der kurzen Stücke spielt sie wirklich mit Emphase, wie Debussys „Claire de lune“, in dem sie echte Lyrik walten lässt. Dennoch ist es ein recht schwarzweißes Bild, das sie da emotional erkennen lässt, entweder überzuckert wie in Brahms' Intermezzo Op. 117 Nr. 2 und in Ravels „Pavane“, gespielt mit viel Pedal und kaum der Struktur gerecht werdend. Ja selbst Scarlattis Sonate K 380 spielt sie extrem verklärt und ohne Stilempfinden. Oder aber recht unwirsch wie beispielsweise in Mendelssohns „Lied ohne Worte“ fis-Moll. Insgesamt eine CD, die auch den Titel „Träumerei“ tragen könnte, da dieses Spiel eher kantenlos ist und allein auf Lieblichkeit getrimmt nicht überzeugt.

Mother Land
Werke von Tschairowsky, Mendelssohn, Debussy, Kancheli, Brahms, Liszt u. a.
Khatia Buniatishvili, Klavier (k. A.)
Sony Classical
88883734622

Carsten Dürer



Nicht ohne Grund weist Raphael Gualazzi in Interviews auf sein musikalisches Erweckungserlebnis hin – es war der Jazz eines Scott Joplin, Jelly

Roll Morton und Fats Waller, der den Musikstudenten ernsthaft zum Nachdenken veranlasste, ob denn der strenge Weg einer herkömmlichen Klassik-Karriere eigentlich der rechte sei. Nun, seit 2011 wissen wir, wie Gualazzi sich entschieden hat: Beim Eurovision-Song-Contest in Düsseldorf belegte der Italiener einen sensationellen zweiten Platz und konnte so einem Millionenpublikum den Charme des Jazz vermitteln. Dieser Mission ist er sich auch auf „Happy Mistake“ treugeblieben. Etwas weniger Studientechnik, etwas weniger Produktion hätte dem Album zwar gutgetan, dem schalkhaften Humor Gualazzis tut dies jedoch keinerlei Abbruch. So wie es aussieht, haben Celentano und Conte in ihm einen würdigen Nachfolger gefunden.

Raphael Gualazzi
Happy Mistake
Warner
0825646395477
(Vertrieb: Warner)

Tom Fuchs



Für die Konstellation Duo an zwei Klavieren waren Originale zu Lebzeiten Sergej Rachmaninows eher rar. Knapp ein Jahrhundert später gibt es

Interpretationserfahrungen, die Nikolai Petrov und Alexander Ghindin wohl kennen. Denn sie binden bei einer Live-Aufführung in Moskau 2001 in seiner von Poesie beeinflussten Suite Nr. 1 die Stimmen durch fein geknüpfte Phrasierungen und können insbesondere den perkussiven Minimalduktus zu „Paques“ (Ostern) suggestiv gestalten. Moderat allerdings ist ihr Tempo für die Suite Nr. 2, womit sie aufgrund technischer Feinessen gerade in der „Tarantella“ gut beraten waren. Die „Symphonischen Tänze“ streben mit stetem Kraft-Puls und grellen Walzer-Timbres voran, sodass Nikolai Petrov und Alexander Ghindin auch dieses anspruchsvolle Format prächtig zur Geltung bringen.

Sergej Rachmaninow
Suite Nr. 1 & 2;
Symphonische Tänze
op. 45
Nikolai Petrov & Alexander Ghindin,
Klaviers (k. A.)
Piano Classics 0058
(Vertrieb: Edel)

Hans-Dieter Grünefeld

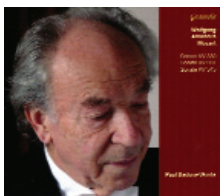


Gisela Horat ist eine Pianistin aus der Schweiz, die sich neben der Arbeit mit einem Trio nun auch erstmals als Solo-Künstlerin präsentiert. Das Ergebnis

ist eine geschmacklich gut ausgewogene Mischung aus eigenem Material und Jazz Standards („Round Midnight“, „You don't know what love is“), die von ihrem Wesen her eindeutig in Richtung balladeskes Spiel tendieren. Dieses wiederum beherrscht Horat zweifellos, ihr Hauptaugenmerk scheint sie dabei auf die spannungsschaffende Pausengestaltung zu richten. Dem virtuoseren Spiel, dem scheinbar mühelosen Gleiten über die Tasten dagegen wird hier keine besondere Aufmerksamkeit zuteil – eine angesichts des Sujets sowohl richtige wie auch nachvollziehbare Entscheidung.

Gisela Horat
Verkehrte Welt
Rockarchive
7640138447747
(www.cede.de/
de/default.cfm)

Tom Fuchs



Paul Badura-Skoda zählt zu den ersten Pianisten, die die Klaviersonaten Mozarts, Beethovens und Schuberts auf Hammer- und modernem Flügel

wiederholt eingespielt und aufgeführt haben. Diese breite Kenntnis in und profunde Beschäftigung mit Fragen des Textes und der Interpretation führt zu erhellenden Ergebnissen, wie jetzt einmal mehr die jüngste Aufnahme der Klaviersonaten Nr. 10, 11 und 16 zeigt. Gestochen klar in der Phrasierung und mit rascheren Tempi, verzichtet Badura-Skoda auf jeglichen Schnickschnack – kaum „geschminkt“, aber keineswegs trocken. Ein knapper „Butterbrot“-Walzer, der nicht von Mozart stammt und bei dem ein Finger der rechten Hand über die Tasten gleitet, rundet diese CD ab.

Marco Frei

Wolfgang Amadeus Mozart
Klaviersonaten KV 330,
331 und 545; „Das
Butterbrot“ C-Dur KV
Anh.C.27.09 (A.284n)
Paul Badura-Skoda,
Klavier (Anton Walter,
um 1790)
Gramola 98989
(Vertrieb: Naxos)



„Der Solopart eines Konzerts muss als dramatische Figur angelegt und behandelt werden“, so Camille Saint-Saëns. Seine Klavierkonzerte sind

ein weites, virtuoseres Experimentierfeld. Die Konzerte Nr. 2 und Nr. 5 zählen zu den meistgespielten und auch die litauische Pianistin Muza Rubackyte widmet sich dieser nicht immer leicht verdaulichen Pianistenkost mit viel Verve. Sie zeigt Empfindsamkeit für Dynamik, aber auch einen beherzten Zugang zu dieser Musik. Allen voran an den bizarren zweiten Satz des fünften Konzerts, ein wildes Potpourri von Exotismen, geht sie mit Spaß am virtuoseren Spiel und an klanglichen Abenteuern heran. Leider ist das Orchester unter der Leitung von Alain Pâris nicht immer ein gleichberechtigter Partner, der die „dramatische Figur“ angemessen trägt und unterstützt.

Camille Saint-Saëns
Klavierkonzert Nr. 2 g-Moll op. 22;
Klavierkonzert Nr. 5 F-Dur op. 103 „Ägyptisches“
Muza Rubackyte,
Klavier (k. A.)
Lithuanian National
Philharmonic
Orchestra
Ltg.: Alain Pâris
Doron Music 3065
(Vertrieb: Naxos)

Anja Renczkowski

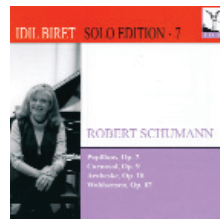


Die südkoreanische Pianistin H. J. Lim hat bereits alle Beethoven-Sonaten aufgenommen und erobert jetzt die Klaviermusik der Jahrhundertwende.

Gleich die kraftvoll hingeschmetterten Akkorde des 1. Walzers aus Ravels *Valses nobles et sentimentales* lassen aufhorchen, und die aufkeimende Ahnung, dass hier ein echtes Klaviertalent am Werk ist, verdichtet sich mit jedem weiteren Ton zur Gewissheit. In der Sonatine Ravels gelingen Lim hauchzarte Filigranzzeichnungen, und in *La Valse* bewegt sie scheinbar mühelos gewaltige Klangmassen im Dreiviertel-Takt. Etwas problematischer ist Lims Skrjabin. Der frühe Walzer op. 38 und die beiden *Poèmes* op. 32 verströmen noch den Duft der Jahrhundertwende-Salons, aber die 5. Sonate wirkt wie eine überlange *Étude d'exécution* transcendante. Erstaunlich perfekt, aber ohne jeden Sinn für die dunkle Klangmagie des Mystikers Skrjabin.

Maurice Ravel: Valses nobles et sentimentales, Sonatine, La Valse;
Alexander Skrjabin: Klaviersonaten 4 & 5, Walzer A-Dur op. 38, 2 Poèmes op. 32
H. J. Lim, Klavier
(Yamaha)
Warner Classics 50999
9 14509 2 0

Robert Nemecek

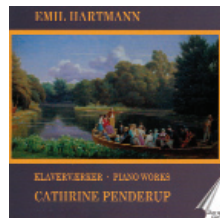


Die Grande Dame des Klaviers aus der Türkei, Idil Biret hat sich hier einige Zyklen aus Schumanns Schaffen vorgenommen. Die Papillons, die der

junge Schumann auf die Lektüre von Jean Pauls „Flegeljahre“ schrieb, sind bereits als Opus 2 ein Ausdruck seiner immensen Vorstellungskraft und seines changierenden Charakters. Und genau dies weiß Idil Biret herauszuarbeiten, indem sie genauestens dem Notentext folgt. Vor allem findet sie in ihrer nuancenreichen dynamischen Ausgestaltung wunderbare Ausdrucksparameter, die Schumanns Werken gerecht werden. Dennoch fehlt es diesem Spiel oftmals an dem Draufgängerischen Schumanns, an der Wildheit, die bei Biret doch stark kontrolliert wirkt. Dies vor allem auch in den Facetten des „Carnaval“. Natürlich ist das immer noch großartige Klavierspiel, allerdings ohne den Schumann'schen Zugriff.

Carsten Dürer

Robert Schumann
Papillons Op. 2;
Carnaval Op. 9; Arabeske
Op. 18; Waldszenen Op.
82
Idil Biret, Klavier (k.
A.)
IBA 8.571301
(Vertrieb: Naxos)



Emil Hartmann (1836–1898) ist hierzulande eine völlig unbekannte „Größe“, in seiner Heimat Dänemark mag das anders sein.

Macht schon das reichlich lieblos gestaltete Coverartwork der Doppel-CD nicht Lust, sich mit diesem Tonträger zu beschäftigen, so stirbt das Interesse vollends beim Anhören dieser – man kann es nicht anders sagen – amateurhaften Klavierstücke. Man will kaum glauben, dass Hartmann sein Handwerk unter anderem bei Niels W. Gade gelernt hat, denn es liegen Welten zwischen diesen beiden Tonsetzern. Hartmanns Klaviermusik plätschert dahin, ohne rechtes Profil zu gewinnen. Langeweile macht sich breit. Vielleicht liegt's auch am Spiel der Pianistin, der es so gar nicht gelingen will, Funken aus dieser Musik zu schlagen. Nein, auf diese CD hat die Musikwelt sicherlich nicht gewartet.

Emil Hartmann
Klavierwerke
Cathrine Penderup,
Klavier (k. A.)
Danacord 744-745
(2 CDs)
(Vertrieb: Klassik
Center)

Burkhard Schäfer



Starke Konturen, akkurate Artikulation und kraftvolle Akzente sind die Merkmale von Vladimir Feltsmans Neuinterpretation der Diabelli-Variationen op. 120. Gerade in den ersten Variationen allerdings kann die Dauerfraktionierung auch mal anstrengend werden, denn Feltsman lässt das Mammutwerk von fast einer Stunde Spieldauer nur selten zur Ruhe kommen. Die Spannung ist ununterbrochen intensiv und Feltsman formt jedes

Detail so energisch, als wolle er das Gespielte immer wieder unterstreichen. Flirrend und technisch brillant gelingt etwa das Presto der Variation 11, aber die Schlussphrasen sind auch hier wieder markant. Die Crescendi reizt Feltsman immer aus, um rasch wieder in seiner gewohnten Dynamik zu landen.

Ernst Hoffmann

Ludwig van Beethoven
Diabelli-Variationen op. 120, Andante favori
Vladimir Feltsman,
Klavier (k. A.)
Nimbus Records 6257
(Vertrieb: Naxos)



Die Konzerte 4 und 5 von Beethoven haben Osmo Vänskä und Yevgeny Sudbin bereits aufgenommen. Nun folgt das dritte in c-Moll, das sie interes-

santerweise mit Mozarts c-Moll-Konzert kombinieren. Das ist zwar nicht neu, aber jedes Mal wieder spannend und hörensenswert. So auch hier. Mozarts Konzert wird wunderbar flüssig musiziert und wirkt dadurch weniger unheilschwanger als sonst üblich. Sudbins nahezu schwereloses Klavierspiel ist hinreißend, während man über seine im Stil Liszts verfassten Kadenzen durchaus streiten kann. Im Falle des Beethoven-Konzerts ragt der langsame Satz durch seine in jedem Detail waltende Harmonie heraus, und im Finalrondo finden Solist und Orchester zu einer schönen Balance zwischen jugendlichem Draufgängertum und gezügelter Musizierfreude. In jedem Falle eine gelungene Fortsetzung des Beethoven'schen Konzertzyklus.

Robert Nemecek

Wolfgang Amadeus Mozart: Klavierkonzert Nr. 24 c-Moll KV 491
Ludwig van Beethoven: Klavierkonzert Nr. 3 c-Moll op. 37
Yevgeny Sudbin,
Klavier (Steinway D)
Minnesota Orchestra
Osmo Vänskä, Leitung
BIS 1978
(Vertrieb: Klassik Center)



Die herausragende Reihe des Labels Neos der Orchesterwerke von Bruno Maderna erreicht mit Volume 5 einen (weiteren) Höhepunkt. Zwei seiner

wichtigsten und auch schönsten Konzerte – für Violine sowie für Klavier und Orchester – sind hier in Maßstab setzenden Interpretationen zu hören. Das Klavierkonzert von 1958/1959 wurde im Rahmen der Darmstädter Ferienkurse uraufgeführt. Dass der Komponist in diesem Konzert „jeglichem Lyris-mus absagt“, wie der Booklet-Text behauptet, will man nicht glauben, denn Pianist Markus Bellheim und das hr-Sinfonieorchester überhöhen, ja verzaubern das Werk und heben es in eine Sphäre, wo es so intensiv zu leuchten und „sprechen“ beginnt, dass man sich schier nicht sattören kann an einer Musik, deren Zeit erst jetzt – und mit dieser absolut fantastischen Deutung – so richtig gekommen zu sein scheint.

Burkhard Schäfer

Bruno Maderna
Concerto per pianoforte e orchestra [Concerto per violino e orchestra]
Markus Bellheim,
Klavier (k. A.)
Ltg.: Arturo Tamayo
hr-Sinfonieorchester [Thomas Zehetmair (Violine)]
Neos 10937
(Vertrieb: Harmonia Mundi)



Entlang der legendären „Road 66“ durch die USA, begleitet von Textexzerpten aus dem Kult-reisebuch von Jack Kerouac, erkundet Shani Diluka mit 18 musikalischen Impressionen von 15 Komponisten den amerikanischen Traum der Beat-Generation. Dabei hat sie viele stilistische Facetten berücksichtigt: Minimal-Glöckchenklänge aus den „China Gates“ von John Adams, rieselnde Tremoli eines „Lullaby“ von Percy Grainger, eine kontrapunktische Idylle von Amy Beach, die überraschend regelmäßige Klangzeichnung „In The Landscape“ von John Cage sowie moderne Klassiker von Leonard Bernstein und Aaron Copland, Jazzstandards von Bill Evans und Cole Porter, die bei diesem ambitionierten Programm allerdings nicht wunschgemäß swingen. Doch im Ganzen ist das Album ein gelungener Klangtrip zu einem unerreichten Gefühlsideal.

Road 66
Klaviermusik von John Adams, Keith Jarrett u. a.
Shani Diluka, Klavier (Behstein D)
Mirare 239
(Vertrieb: Harmonia Mundi)

Hans-Dieter Grünefeld



Bei Igor Strawinskys Klavierfassung seines Ballettschlagers „Le sacre du printemps“ müssen die Gelenke kräftig durchgedrückt werden, um aus

Hämmerchen wahre Vorschlagshämmer zu machen. Daran hält sich auch das US-amerikanische Jazz-Trio The Bad Plus, wenn es sich nun dem vielgespielten Evergreen widmet. So ungestüm der vierhändige Showdown seinerzeit im Original mit Debussy aber auch ausgefallen sein mag – fast ein Jahrhundert später präsentieren sich The Bad Plus nicht nur als erprobte Temperamentsmusiker, die das Besessene und die Urwüchsigkeit mit packender Direktheit angehen. Zugleich bildet das Trio mit einem Höchstmaß an Intellektualität und pragmatisch-realistischer Umsetzung die utopischen Schärfegrade der Partitur ab. Das Klavierspiel von Pianist Ethan Iverson wird zum Brennspeigel, lernt man doch die Rigorismen und Konstruktivismen von „Le sacre du printemps“ en détail neu kennen.

Tom Fuchs

The Bad Plus
The Rite of Spring
Masterworks
8884303762
(Vertrieb: Sony)



Der in Turin geborene Luca Guglielmi ist nicht nur Dirigent, Komponist, Pianist, Cembalist und Organist, sondern einer der führenden Spezialisten in Fragen der historischen Aufführungspraxis auf Tasteninstrumenten. Eingehend beschäftigt er sich auf seiner neuesten Aufnahme mit der Verwendung eines

Gottfried-Silbermann-Pianofortes, einem Cembalo von Bartolomeo Cristofori und mit einem Clavichord von Christian Gottlob Hubert. In seinen Ausführungen im Booklet gibt er detaillierte Hinweise, warum er dieses oder jenes Instrument für das vorliegende Repertoire von Bach – das von dem bekannten Präludium aus dem Clavierbüchlein für Anna Magdalena Bach bis zu verschiedenen Partien, Präludien und Sonaten reicht – verwendet. Ein klanglich abwechslungsreiches Hörkompendium.

Johann Sebastian Bach
Klavierwerke
Luca Guglielmi, Klavier (Gottfried Silbermann, Bartolomeo Cristofori, Christian Gottlob Hubert)
Piano Classics 0062
(Vertrieb: Edel)

Anja Renczikowski

Einige der für die kommende Ausgabe für Sie aufbereiteten Themen:

Foto: James Cheadle



Angela Hewitt

Die kanadische Pianistin Angela Hewitt ist ein Weltstar. Kaum eine andere Pianistin ihrer Generation absolviert pro Jahr so viele Konzerte wie die mittlerweile in Italien lebende Pianistin. War sie zu Beginn ihrer Laufbahn, als sie 1985 den Bach-Wettbewerb im kanadischen Ottawa gewann, der sich nach dem Pianisten Glenn Gould benannt hatte, fast schon auf das Werk von Johann Sebastian Bach festgelegt worden, spielt Hewitt mittlerweile ein riesiges Repertoire. Zudem hört man die Pianistin auch immer häufiger

als Kammermusikpartnerin. Die Liebe zum gemeinsamen Musizieren hat auch vor etlichen Jahren dazu geführt, dass sie 2005 ein eigenes Kammermusik-Festival im italienischen Trasimeno gründete, das seither jährlich im Sommer stattfindet. Wir trafen die sympathische Pianistin im Umfeld eines Konzerts, das sie im Berliner Klavierfestival gab.

Klavierduo Soos & Haag

Adrienne Soós und Ivo Haag sind seit langem ein eingeschworenes Klavierduo. Kennengelernt hat sich das Ehepaar in jungen Jahren im Studium an der Franz-Liszt-Akademie in Budapest. Danach ging es in die Schweiz, die Heimat von Ivo Haag. Seither hat das Klavierduo zahllose Konzerte gespielt, wichtige Inspirationen für das Repertoire geliefert, indem es viele Kompositionsaufträge an namhafte Komponisten vergeben hat und 10 CDs einspielte. Dennoch kennt man dieses Duo kaum in Deutschland, da es bislang vor allem in der Schweiz konzertierte. Das soll sich nun langsam ändern. Wir sprachen mit dem sympathischen schweizer-ungarischen Klavierduo über seine Entwicklung und die Ansichten über Repertoire und die Klavierduo-Szene.



Foto: Priska Ketterer



Tatiana Chernichka

Die aus Novosibirsk stammende Pianistin Tatiana Chernichka hat zahlreiche Preise gewonnen und gilt als eines der großen heutigen Talente. Im Gespräch mit ihr wird schnell deutlich, warum das so ist, denn die fließend Deutsch sprechende Künstlerin hat nicht nur einen pianistischen Hintergrund, der fester gefügt kaum sein könnte, sie verteidigt und vermehrt diese „Pfründe“ auch durch eine streng verordnete Selbstdisziplin. Ihre musikalische

Muttersprache findet sie in ihrer alten Heimat Russland. Was sie im Klassik-Betrieb am meisten vermisst, sind Persönlichkeiten vom Schlage eines Vladimir Horowitz, den sie bewundert.

Natasa Veljkovic

Schön, wenn sich Interpretinnen um Konzertprogramme abseits der gängigen Literatur bemühen. Eine wirklich erfrischend zauberhafte Rarität hat die in Wien lebende Pianistin Natasa Veljkovic unlängst auf 3 CDs eingespielt. Das Klavier-Gesamtwerk des romantischen Komponisten Heinrich von Herzogenberg, eines gebürtigen Wieners und Zeitgenossen von Johannes Brahms. Wir sprachen mit Natasa Veljkovic über ihre Erlebnisse bei der Entdeckung und Interpretation dieser wunderschönen Kompositionen, die sie ganz besonders feinfühlig interpretiert. Auch auf ihr nächstes Projekt darf man gespannt sein, nämlich die Einspielung der Klavierwerke von Dora Pejacevic, einer ebenso selten zu hörenden kroatischen Komponistin der Romantik.



Foto: Alexander Schleissing

IMPRESSUM

Piano
MASSACHUSETTS PIANO FESTIVAL NEWS

erscheint 6 x jährlich im
STACCATO-Verlag
 Carsten Dürer
 Heinrichstr. 108 · 40239 Düsseldorf

f www.facebook.com/PianoNews

t @Staccato_Verlag

Herausgeber:
 Carsten Dürer

Redaktion:
 Heinrichstr. 108 · 40239 Düsseldorf
 Tel.: 02 11 / 905 30 48 · Fax: 02 11 / 905 30 50
 Internet: <http://www.pianonews.de>
info@staccato-verlag.de

Leser-Service:
 dienstags & donnerstags 10 - 15 Uhr
 Heinrichstr. 108 · 40239 Düsseldorf
 Tel.: 02 11 / 905 32 38 · Fax: 02 11 / 905 30 50
info@staccato-verlag.de

Chefredakteur:
 Carsten Dürer
 (v.i.S.d.P.)

Graphische Gestaltung:
 STACCATO-Verlag

Mitarbeiter dieser Ausgabe:

Rainer Brüninghaus, Ratko Delorko, Isabel Fedrizzi,
 Marco Frei, Tom Fuchs, Hans-Dieter Grünefeld,
 Ernst Hoffmann, Gunter Maier (Zahlenrätsel),
 Robert Nemecek, Helmut Peters, Siegbert Rampe,
 Anja Renczkowski, Burkhard Schäfer

Anzeigenleitung:
 Heinrichstr. 108 · 40239 Düsseldorf
 Tel.: 02 11 / 905 30 48 · Fax: 02 11 / 905 30 50
 Zurzeit gilt die Anzeigenpreisliste Nr. 3.

Bankverbindung:
 Deutsche Bank AG Düsseldorf
 IBAN: DE17300700240851234500
 BIC: DEUTDE33HAN

Satz:
 STACCATO-Verlag, Düsseldorf

Belichtung:
 Printec Offset, Kassel

Druck:
 Printec Offset, Kassel

Copyright und Copyrightnachweis für alle Beiträge bei STACCATO-Verlag, Carsten Dürer. Nachdruck, auch auszugsweise, sowie Vervielfältigungen jeglicher Art nur mit ausdrücklicher, schriftlicher Genehmigung des Verlags. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos übernimmt der Verlag keine Gewähr. Namentlich gekennzeichnete Beiträge unserer Mitarbeiter stellen nicht unbedingt die Meinung der Redaktion dar. Dies gilt auch für Anzeigeninhalte.

Einzelheftpreis:
 EUR 5,00

Jahresabonnement
 (6 Ausgaben):

EUR 26,40 inkl. Versandkosten (Inland)

Studenten- und Schülerabonnement
 (6 Ausgaben):

EUR 22,- inkl. Versandkosten (Inland)

Auslandspreise auf Anfrage

Vertrieb (Deutschland/Österreich):
 DPV Deutscher Pressevertrieb GmbH
 Düsternstr. 1-3 · 20355 Hamburg

Vertrieb und Abonnements SCHWEIZ:
modern music – Haas & Carnal
 Talstrasse 2, CH – 3053 Münchenbuchsee
 Tel.: [0041] 31 / 869 55 77
 E-Mail: hello@modernmusic.ch

Abonnement-Service:
 PIANONews, Düsseldorf

ISSN 1434-3592

DIE NÄCHSTE

Piano
MASSACHUSETTS PIANO FESTIVAL NEWS

ERSCHEINT

AM 4. JULI 2014.

DAS GESCHENK für NEUE ABONNENTEN

DIE ERSTEN 25 NEU-ABONNENTEN,
DIE BIS ZUM 15. JUNI 2014
EIN JAHRES-ABONNEMENT

VON **Piano** BESTELLEN, ERHALTEN DIE HIER
ABGEBILDETE CD ALS GESCHENK:

Ludwig van Beethoven Klaviersonaten

Opp. 109, 78 und 31 Nr. 2
Bagatellen Opus 126

Andrei
Korobeinikov,
Klavier

Mirare 090
(Vertrieb: Harmonia Mundi)



Lesen Sie auch
das Interview mit
Andrei Korobeinikov
ab Seite 12
in dieser Ausgabe.

FAX: + 49 (0)211 / 905 30 50

Ausfüllen, ausschneiden, abschicken!

Abo - Bestellkarte

Piano
MAGAZIN FÜR KLAVIER UND FLÜGEL
NEWS

- Ich bestelle PIANONews für mindestens 6 Ausgaben (1 Jahr) zum Preis von EURO 26,40 inkl. Versandkosten (Preis nur für Inland). Das Abonnement verlängert sich automatisch um ein weiteres Jahr (6 Ausgaben), wenn es nicht 2 Monate vor Ablauf schriftlich gekündigt wird.
- Ich bestelle das Studenten- und Schüler-Abonnement: 6 Hefte zum Preis von EURO 22,- inkl. Versandkosten (Inland) (Kopie von Schüler-/Studenten-Bescheinigung füge ich bei). Das Abonnement verlängert sich automatisch um ein weiteres Jahr (6 Ausgaben), wenn es nicht 2 Monate vor Ablauf schriftlich gekündigt wird.

Name / Vorname

Straße / Hausnummer

PLZ / Ort

Datum / Unterschrift

- Ich bezahle mein Abonnement bequem und bargeldlos durch Bankeinzug von meinem Bank- / Postgirokonto.

Konto-Nummer

BLZ

Geldinstitut / Ort

- per Verrechnungsscheck (liegt bei)

- nach Erhalt der Rechnung

Ich erhalte das erste Heft, wenn der Rechnungsbetrag abgebucht bzw. eingegangen ist.

Mir ist bekannt, dass ich diese Abonnement-Bestellung innerhalb von 10 Tagen schriftlich beim STACCATO-Verlag, Carsten Dürer, Heinrichstr. 108, 40239 Düsseldorf widerrufen kann. Zur Gewährung der Frist genügt die rechtzeitige Absendung des Widerrufs.

Datum / 2. Unterschrift des Abonnenten / Auftraggebers

STACCATO-Verlag
c/o PIANONews
Heinrichstraße 108
40239 Düsseldorf

PN 3/2014

Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.



Nie war es einfacher, ein neues Yamaha Piano zu besitzen



Gefertigt mit den selben hohen Standards, für die Yamaha bekannt ist, stellt die b-Serie eine großartige Möglichkeit dar, die Freude eines neues Yamaha Pianos in Ihr Zuhause zu bringen. Für Langlebigkeit konstruiert und gleichzeitig äußerst preiswert mit einer fünfjährigen Garantie – genießen Sie vom Tag der Lieferung an völlig sorglos den Anschlag, den Klang und die Verlässlichkeit eines Instruments von Yamaha.

Besuchen Sie www.yamaha.de für weitere Informationen.

b-Serie | Simply better value

