

# Piano

**Gewinnspiel  
im Heft (S. 51)**

MAGAZIN FÜR KLAVIER UND FLÜGEL

**NEWS**



**NAREH  
ARGHAMANYAN**  
Klang der Heimat



**DANAE DÖRKEN**  
Lebenshungrig  
und offen



**VALERY GERGIEV**  
Zukunft des  
Tschaikowsky-  
Wettbewerbs



**DUO SOÓS & HAAG**  
Erfahren über Jahrzehnte



Juli / August

4/2014

# ANGELA HEWITT

„Das Leben ist zu kurz, um  
alles zu machen, was mich  
interessiert.“

16 SEITEN  
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](mailto:info@seiler-pianos.de) · [www.seiler-pianos.de](http://www.seiler-pianos.de)

## Selbstkritisches Zuhören

Liebe Klavierfreundinnen und -freunde,

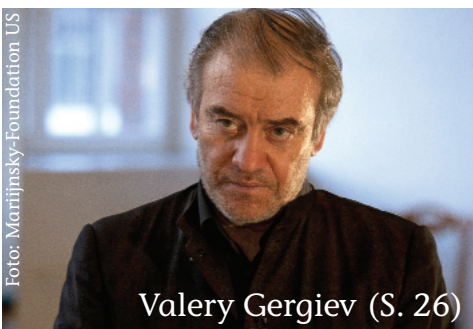
es ist manches Mal etwas eigenartig, wenn man seine eigene Meinung über bestimmte Pianisten einmal selbstkritisch hinterfragt. So haben wir aufgrund von CD-Aufnahmen oder aber Konzerterlebnissen schnell eine vorgefasste Meinung von Pianistinnen und Pianisten, die uns eine Zeitlang begleiten, bis wir dann eine weitere CD einlegen oder erneut ein Konzert hören mit derselben Pianistin oder demselben Pianisten. Und natürlich muss man kritisch bleiben, will dies auch, aber schnell ertappt man sich dabei, dass bei bestimmten Pianisten die Meinung immer so ist, dass es großartig sein muss. Doch ist es nicht so, dass wir jedes Mal so hören sollten, als ob es der erste Eindruck von einem bestimmten Pianisten wäre? Wie kann man das erreichen, denn immerhin können wir Erfahrungen nicht aus unserem Langzeitgedächtnis löschen. Man muss also sehr kritisch bleiben, in sich selbst. Denn sind wir ganz ehrlich: Wenn wir selbst eine bestimmte Stimmung haben, wenn wir ein bestimmtes Repertoire mehr lieben als andere Werke, dann verfallen wir leicht der Meinung, dass das soeben zu hörende Spiel besser oder schlechter ist, obwohl es vielleicht gar nicht stimmt. Natürlich sind wir Individuen und sollten uns als solche auch immer von unserer eigenen Meinung und Stimmung leiten lassen, wenn wir Musik hören. Nur: Von Journalisten verlangt man das ja auch, dass sie eine objektivierte Meinung haben, wenn sie Musik hören und darüber schreiben oder erzählen. Genau dieses Element sollte man wirklich beibehalten: Allen Pianisten eine immer wieder neue Chance geben, wenn man sie vorher nicht mochte, und die kritisch anhören, die einen zuvor – vielleicht mit einem Programm, das viel besser zu ihrer eigenen Individualität passte – begeistert haben. Das gilt natürlich nicht nur für das Anhören von Pianisten, sondern auch bei Instrumenten. Wenn auf der Konzertbühne ein Steinway & Sons-Flügel steht, geht man als Zuhörer davon aus, dass dieses Instrument gut klingt. Aber ist dem so? Nicht immer, denn vieles hängt einfach von dem Klaviertechniker ab, der das Instrument vorbereitet hat – ganz unabhängig von der Grundqualität der Marke. Weitaus kritischer sind viele ja auch, wenn plötzlich ein Flügel eines anderen Herstellers auf der Bühne steht. Dann hören viele Besucher eines Konzerts genauer hin und lassen sich auch leichter zu Aussagen über den Instrumentenklang hinreißen. Dies sollte aber eigentlich immer der Fall sein. Wir erkennen also, dass die Musik etwas so Vergängliches, Flüchtiges, aber vor allem immer wieder Einmaliges ist, und man sich immer und überall bewusst machen muss, dass man stets so hören sollte, als wäre es das erste Mal. Nur so kann man – wenn man nicht nur genießen will – kritisch mit dem Gehörten umgehen. Dessen sollten wir uns immer bewusst sein, und daher ist es unausweichlich, Live-Konzerte zu den Erfahrungen und dem Erlebnis der Musikkonserve hinzuzufügen, so oft es geht.

Viel Spaß beim Lesen wünscht Ihnen Ihr

Carsten Dürer  
– Chefredakteur –



Foto: Yoko Tsunekawa



3

## EDITORIAL

6

## CRESCENDO INFOS AUS DER SZENE

8

## KLAVIER-NEWS NEUIGKEITEN VON KLAVIERBAUUNTERNEHMEN

10

### INTERVIEW

ANGELA HEWITT

„DAS LEBEN IST ZU KURZ, UM ALLES ZU MACHEN, WAS MICH INTERESSIERT.“

16

### AUFNAHME

SO EINE GEWISSE ERNSTHAFTIGKEIT  
CHRISTIAN SEIBERT NIMMT MAX  
REGER AUF

20

### BERICHTE

GUTE MISCHUNG VON KONZERTEN  
UND MEISTERKURSEN  
DAS EMIL-GILELS-FESTIVAL  
IN FREIBURG 2014

26

### WETTBEWERBE

DER TSCHAIKOWSKY-WETTBEWERB  
UND SEINE ZUKUNFT  
EIN GESPRÄCH MIT VALERY GERGIEV UND  
DEM NEUEN KÜNSTLERISCHEN LEITER  
PETER GROTE

30

### INTERVIEW

KLAVIERDUO SOÓS & HAAG  
ERFAHREN ÜBER JAHRZEHNTE

34

### PORTRÄT

TATIANA CHERNICHKA  
„ICH MUSS MICH SELBST  
IN DIE PFLICHT NEHMEN!“

38

### JAZZ-INTERVIEW

ANDREA MANZONI  
MECHANIKFORSCHER UND  
ERGONOMIEEXPERTE

42

### NEWCOMER

DANAE DÖRKEN  
LEBENSCHUNGRIG UND OFFEN

46

### INTERVIEW

NAREH ARGHAMANYAN  
DER KLANG DER HEIMAT

## JAZZ-INTERVIEW

CHRIS GALL  
DER UMTRIEBIGE

52

## BÜCHER

LEBEN UND WERK VON GABRIEL FAURÉ

56

## HÄNDLER

HIER KÖNNEN SIE PIANONews KAUFEN

57

## DVDs

KLAVIERMUSIK ZUM SEHEN UND HÖREN

58

## BERICHTE

ENTWICKLUNGSLINIEN  
ZINGSTER KLAVIERTAGE

62

## ANSICHTEN

RARITÄTEN ZU NEUEM LEBEN ERWECKEN  
NATASA VELJKOVIC SPIELT DIE  
KLAVIERMUSIK VON  
HEINRICH VON HERZOGENBERG

64

## WETTBEWERBE

TERMINE FÜR PROFIS

68

## KONZERTE

TERMINE FÜR LIEBHABER

69

## ERWACHSENE AM KLAVIER

SEIT 1795 TRETEN WIR AUF PEDAL

70

## PROFI-TIPPS

AUFTRITT UNTER FREIEM HIMMEL (1)

72

## JAZZ-WORKSHOP

MIT RAINER BRÜNINGHAUS (44)

JAZZ-WALZER-ETÜDE (1)

74

## NOTEN

NEUE KLAVIERWERKE AUF DEM PULT

76

## ALTE AUFNAHMEN

BERECHTIGTE WÜRDIGUNGEN

82

## VINYL-AUFNAHMEN

- OSCAR-PETERSON-BOX

- MICHAEL WOLLNY

84

## HÖREINDRUCK

NEUE CDs

86

## VORSCHAU/IMPRESSUM

100



Foto: NO-TE.com/Martin Teschner

Danae Dörken (S. 42)



Foto: Julia Wesely

Nareh Arghamanyan (S. 46)



Foto: Sirius Pakzad

Chris Gall (S. 52)



Titellustration: Maria Teresa De Luca

## Chilly Gonzales veröffentlicht 24 Etüden für Wiedereinsteiger am Klavier

Der Kanadier Chilly Gonzales, der nach Stationen in Paris und Berlin heute in Köln lebt, studierte Jazz-Klavier, wandte sich dann der Popmusik zu, gilt aber als einer der Pianisten, die alle Genres am besten miteinander verbinden. Nun hat sich Gonzales (dessen richtiger Name Jason Charles Beck lautet) Gedanken darüber gemacht, wie man Wiedereinsteigern das Klavierspiel mit Witz und Freude wieder näherbringen kann. Daher hat er nun die „Re-Introduction Etudes“ herausgebracht. Und das nicht nur als CD-Einspielung, auf der er selbst seine Kompositionen spielt, sondern vor allem auch als Notenbuch. Einfach hat er es sich nicht gemacht: Versehen mit Einleitungstexten in drei Sprachen, mit Handstellungszeichnungen und mit vorangestellten Notenbeispielen, die Grundlagen des Spiels der folgenden Etüde erkennen lassen, hat er sich von den Vorgängern Bach,

Chopin und anderen Komponisten beeinflussen lassen und gleich 24 leicht zu spielende Etüden geschrieben. Er selbst erklärt das so: „Viele von uns hatten in ihrer Kindheit Klavierunterricht, aber haben es traurigerweise wieder aufgegeben. Denn Klavier spielen zu lernen kann überwältigend sein, weil so vieles gleichzeitig zu bedenken ist: Tonleitern, Fingerstellung, den Rhythmus zählen, Noten lesen, und verstehen, wie sich Akkorde verschieben. Viel zu viel, was Kinder und neugierige Erwachsene da schultern müssen.

Aber vor allem ist das Repertoire, das der Amateur vorfindet, ein Problem. Es ist oft kitschig, lausig, und macht einfach keinen Spaß. Kein Wunder also, dass so viele bei dieser vorhersehbaren, unbefriedigenden und hoffnungslos veralteten Musik das Handtuch werfen.“

Mit seinen Re-Introduction Etudes hilft Chilly Gonzales dem Amateur-Pianisten, der aufgegeben hat, die Freude am Klavierspiel zurückzugewinnen. Gonzales im Vorwort der Notenausgabe: „Mein Ziel ist es, dass Sie sich ans Klavier setzen

Chilly Gonzales im Barbican Center  
Foto: Mark Allen



und sich amüsieren. Ich habe die Stücke so aufgebaut, dass es schon nach ein paar Versuchen so viel Spaß wie möglich macht. Ich hoffe, dass Sie bald eine Schlange beschwören, einen Gospel predigen und Befehle geben werden (an Ihre zehn Finger). Auf geht's. Meet music. Seien Sie nicht schüchtern. Re-introduce yourself! Steigen Sie wieder ein!“

Fans, die Gonzales' Live-Auftritte besuchen, wissen, wie leidenschaftlich er die Unterschiede zwischen Dur und Moll oder dem 3/4- und 4/4-Takt erklärt. „Re-Introduction Etudes“ beschert dem Schüler noch mehr von dieser Leidenschaft, weil sie oder er „Privatunterricht“ beim Musikgenie persönlich erhält. Jede einzelne der Etüden hebt eine besondere Technik des Komponierens hervor. Gonzales zeigt seine Definition von Musik, Melodie und Rhythmus. Er teilt seine Sichtweise der Tonleitern, erklärt, wie Melodien aufgebaut sind, wie moderne Pop-Harmonien funktionieren und vieles mehr. Vor allem macht er auf spezielle Tricks am Klavier aufmerksam, die man in dieser Art nur selten in einem Notenbuch findet.

Die Aufnahmen der 24 Stücke auf der begleitenden CD helfen dabei, dass sich die Musik in den Kopf des Wiedereinsteigers pflanzt, um dann die Übertragung auf die Tasten zu vereinfachen.

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

## Schwarzwald Festival hat fünfjährigen Zyklus der Beethoven-Klavierkonzerte mit Alexej Gorlatch begonnen

Mit den diesjährigen Eröffnungskonzerten am 28. Mai in der Evangelischen Stadtkirche Freudenstadt und am 29. Mai 2014 in der Trinkhalle Bad Wildbad begann das Schwarzwald Musikfestival eine fünfjährige zyklische Aufführung der

Foto: Monika Lawrenz



Beethoven-Klavierkonzerte mit Alexej Gorlatch. Festivalintendant Mark Mast freut sich außerordentlich auf die gemeinsame Aufführung der Klavierkonzerte in den kommenden fünf Jah-

ren, die im Jahr 2018 zum 20-jährigen Jubiläum des überregionalen Festivals ihren herausragenden Abschluss finden wird.

Alexej Gorlatch, der Sonderpreisträger des Schwarzwald Musikfestivals beim Internationalen ARD-Wettbewerb und Maurice-Lacroix-Preisträger, begann diesen Zyklus mit dem fünften Klavierkonzert. Hierzu konnte der aus Baiersbrunn-Mitteltal stammende Dirigent Mark Mast die Südwestdeutsche Philharmonie Konstanz verpflichten.

Alexej Gorlatch stammt aus der Ukraine, lebt seit seiner Kindheit in Deutschland und studiert in Hannover. Als hochtalentierter Nachwuchsmusiker wird er von 2013 bis 2015 von dem neu ins Leben gerufenen Projekt „SWR2 New Talents“ begleitet und ist zudem Stipendiat der Studienstiftung des Deutschen Volkes, der Deutschen Stiftung Musikleben sowie der Mozart Gesellschaft Dortmund.

[www.schwarzwald-musikfestival.de](http://www.schwarzwald-musikfestival.de)

## Klavier als Filmsound-Instrument

Schon die erste CD „On a movie trip“ mit dem Pianisten Sven Bergmann war ein Erfolg. In seinen eigenen Arrangements hat der Absolvent der Folkwang-Hochschule in Essen bekannte Filmmelodien vertont und eingespielt. Allerdings wollte er nicht vollkommen auf



Soundeffekte verzichten und nahm mit Oliver Bartkowski einen versierten Percussionisten zur Hilfe. Das war 2012. Nun ist ein zweites Album unter dem Titel „The Movie Trip goes on“ erschienen. Und wieder hat Sven Bergmann, der unter anderem auch in den Niederlanden bei Jasper van't Hof studierte, wunderbare Arrangements von Filmmusiken auf diese neue CD gebannt. Ob aus „Top Gun“, „The

Exorcist“, „Rocky 4“ oder „Indiana Jones“ und „Titanic“: Immer finden die beiden Protagonisten zu der richtigen und passenden Ausdruckswelt in ihren Arrangements. Ja, da werden auch schon mal Tonbandeinspielungen mit den originalen Filmklängen hinzugenommen, um die Atmosphäre zu unterstützen. Aber insgesamt ist das Ergebnis fast allein vom Klavier getragen. Wer Filmmusik mag und Klavierfan ist, der sollte sich diese CD in jedem Fall anschaffen.

**Bergmann & Bartkowski**  
*The Movie Trip goes on*  
 Wunderbar Records 006  
[www.movietrip.de](http://www.movietrip.de)  
[www.wunderbar-records.de](http://www.wunderbar-records.de)

### ERRATA

Im Aufbereitungsstress, der uns zu schnell die Berichte über die neuen Modelle erarbeiten ließ, die während der vergangenen Frankfurter Musikmesse vorgestellt wurden, sind uns im Artikel über den Steingräber-Flügel mit Sordino-Pedal auf Seite 9 der vergangenen Ausgabe einige Fehler unterlaufen, die wir hier korrigieren wollen.

In der Überschrift haben wir uns vertan: es muss lauten: Steingraeber-Sordino-Pedal als Kniehebel

In der dritten Zeile muss es auch „Sordino-Pedal“ heißen, nicht Sostenuto. Und in der Mitte der Seite muss es ebenfalls lauten: „...Klavierliteratur geforderte mittlere Sostenuto-Pedal wegfallen würde, wenn das Sordino-Pedal an seiner Stelle ...“

Wir bitten um Entschuldigung für diese Verwechslungen.

### Auflösung unseres Zahlenrätsels aus Ausgabe 3-2014

1. Wie viele Klavierstücke enthält Regers Zyklus *Blätter und Blüten*? Lösung: 12
  2. Wann hat Brahms seine *Klaviersonate f-Moll op. 5* geschrieben? Lösung: 1853
  3. Welche Opuszahl hat Prokofjews 5. Klavierkonzert? Lösung: 55
  4. Der Untertitel eines Klavierwerks von Gustav Lange lautet *Idylle*. Wie heißt der Haupttitel? Lösung: Von **Zweig** zu **Zwei**
  5. Diabelli schrieb *Melodische Übungsstücke op. 149* für Klavier zu vier Händen im Umfang von ... Tönen. Lösung: **Fünf**
  6. Wie viele Veränderungen enthalten Bachs *Goldberg-Variationen*? Lösung: 30
  7. Wie heißt das Instrument, dem Schubart ein Gedicht gewidmet, und das Schubert vertont hat? Lösung: An mein **Clavier**
  8. Smetana schrieb eine einsätzig Sonate für 2 Klaviere. Wie viele Hände sind dabei am Werk? Lösung: **8**
  9. Wie heißt das dritte Stück in Schumanns *Waldszenen*? Lösung: **Einsame Blumen**
- Wann ist Hermann Kellers Buch *Die Klavierwerke J. S. Bachs* erschienen? Lösung: 1950

Summe aller Zahlen: 3920 / Quersumme: 14

LÖSUNG: Chopin op. 14: *Krakowiak*

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



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

## Modernste Technologie in den neuen Roland-Digital-Pianos

Roland ist als Hersteller von Digital-Pianos immer schon extrem innovativ gewesen. Nun kommt das Unternehmen mit neuen D-Pianos auf den Markt, die wieder einmal zeigen, dass beim Thema D-Piano noch lange nicht das Ende der Innovation erreicht ist. So beispielsweise das neue Hpi-50e, das nicht nur die Freunde des Roland-D-Piano-Klangs befriedigen wird, sondern mit einem ansprechenden, platzsparenden Instrument vielseitige Einsatzmöglichkeiten zu einem günstigen Preis bietet. Um noch näher am echten Klavier zu sein, wurde die SuperNATURAL-Tonerzeugung um die „Dynamic Harmonic“-Funktion erweitert. Außerdem verspricht die neue „PHA-4 Concert“-Tastatur mit Druckpunkt und synthetischer Elfenbein-Ebenholz-Oberfläche hervorragende Ausdrucksmöglichkeiten durch aktuellste Sensortechnologie. Zudem hat man einige der Ideen aus dem V-Piano mittlerweile auch in die D-Pianos integriert. Und so kann man nun mit „Individual Note Voicing“ Stimmung, Pegel und Toncharakter jeder einzelnen Note anpassen. Dank des innovativen „Headphones 3D Ambience“-Effekts genießt man zudem den räumlichen Klang eines Klaviers jetzt auch beim Spielen mit Kopfhörern. Aber das vielleicht Besondere dieses Instruments: Man hat die DigiScore Software in dieses Hpi-50e eingebaut. Das bedeutet, dass auf einem großen Farbdisplay, das ins Notenpult integriert ist, eine große Auswahl an Songs, Lernprogrammen und Werken zu sehen ist und man damit sogar üben kann. Dabei sind unter den insgesamt 400 Beispielen auch Etüden von Hanon und Czerny. Dieses Element macht – neben den klanglichen und akusti-



Das HP508  
Foto: Roland

HP506 besitzen die neu entwickelte „Acoustic Projection“-Technologie, die ein multidimensionales Klangbild über das eingebaute Lautsprechersystem simuliert. Weitere Extras sind die integrierte Aufnahmefunktion und die Kompatibilität mit Rolands Piano-Apps für Apple iOS-Geräte.

Aber damit noch nicht genug. Auch in diese Serie sind weitreichende Ideen der V-Piano-Technik eingeflossen, bei der man das Klangempfinden einer bestimmten Musikrichtung anpassen kann. Mit dem eingebauten „Piano Designer“ kann man auf einfachste Weise akustische Elemente wie Saitenresonanzen, Resonanzbodenverhalten usw. selbst programmieren und justieren. Für eine noch detailliertere Anpassung kann man durch das neu entwickelte „Individual Note Voicing“ Stimmung, Pegel und den tonalen Charakter unabhängig für alle 88 Tasten einstellen. Mit dieser leistungsstarken Voicing-Option lässt sich der Gesamtklang nicht nur den persönlichen Bedürfnissen, sondern auch räumlichen Faktoren oder klanglichen Besonderheiten, z. B. auf bestimmte Kopfhörer, anpassen. Beim HP508 und HP506 kann man diese Einstellungen zudem optional auf einem USB-Stick für spätere Verwendung speichern. Und die Preise sind bei diesen technologischen Besonderheiten



Bei Roland denkt man auch an Kleinigkeiten wie einen Haken für den Kopfhörer.  
Foto: Roland



Das Hpi-50e von Roland  
Foto: Roland

schen Qualitäten – das Hpi-50e gerade für Wiedereinsteiger und Anfänger besonders reizvoll. Dieses Modell kostet 2.627,- Euro.

Die HP-Serie von Roland befriedigt schon lange eine, die höchste Ansprüche für den Heimbereich im Segment D-Pianos. Nicht nur das Äußere, das ein wirkliches Instrument in einem Holz-Gehäuse präsentiert, ist hier zu nennen, sondern vor allem die Qualität des Anschlags, des Klangs und der technischen Features. Die neue Roland-HP500-Serie bietet nochmals um einiges mehr. Neuer Bestandteil der SuperNATURAL Piano-Tonerzeugung ist die „Dynamic Harmonic“-Funktion, die einen noch größeren Dynamikumfang ermöglicht und die Ausdruckskraft in Fortissimo-Passagen deutlich erhöht. Die neue PHA-4-Tastatur besitzt eine feinauflösende Sensorik für bestmögliche Anschlagsdynamik, und der einzigartige „3D Ambience“-Effekt erzeugt sogar bei Verwendung eines Kopfhörers ein räumliches Klangbild – noch ähnlicher einem akustischen Klavier. Die beiden Modelle HP508 und

mehr als moderat: Das HP508 kostet 2.627,- Euro, das HP506 2.102,- Euro und das HP504 nur 1.681,- Euro.

Auf diese Weise hat Roland nun eine HP-Serie, die alle Standards integriert, die in moderner Technik möglich sind, und dies zu erschwinglichen Preisen.



# PIANO

## GREAT RECORDINGS

### 30 HERAUSRAGENDE AUFNAHMEN LEGENDÄRER PIANISTEN

AUSGEWÄHLT UND PRÄSENTIERT VON *Piano*  
NEWS

Auf 30 CDs enthält diese hochwertige Edition herausragende Aufnahmen der renommiertesten Pianisten des 20. und 21. Jahrhunderts. Dazu gehören Schätze, wie die seltenen Einspielungen der Werke Rachmaninoffs und Bartóks durch die Komponisten selbst aber auch die Referenzeinspielung der Chopin Walzer durch Arthur Rubinstein oder Bachs Goldbergvariationen mit Murray Perahia u.v.a.



Arthur Rubinstein  
Vladimir Horowitz  
Glenn Gould  
Murray Perahia  
Martha Argerich  
Evgeny Kissin  
Arcadi Volodos  
Sviatoslav Richter  
Rudolf Serkin  
Friedrich Gulda  
Emil Gilels  
Béla Bartók  
Sergei Rachmaninoff  
u.v.a.



Ab 25. Juli erhältlich



SONY MUSIC

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



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

# ANGELA HEWITT

Vor allem in Deutschland gilt sie immer noch als Bach-Spezialistin, doch längst ist Angela Hewitts Repertoire so vielseitig, dass man diese Annahme getrost ins Reich der Vorurteile verweisen kann. Zurzeit ist die Mittfünfzigerin aktiv wie nie, tourt mit wechselnden Programmen in der ganzen Welt, legt eine geradezu gigantische CD-Produktion vor, leitet ihr eigenes Kammermusikfestival und setzt sich auch mit der Kunst des Dirigierens verstärkt auseinander. Sie unterhält drei Wohnstätten in London, im italienischen Umbrien und in ihrem Herkunftsland Kanada, genießt diesen ständigen Wechsel, der ihr ebenso einen südlichen Sommer wie weiße Weihnachten erlaubt. Wir trafen die umtriebige Künstlerin in Berlin, wo sie nach CD-Aufnahmen einen Auftritt beim Berliner Klavierfestival hatte.

Von: Isabel Herzfeld

**„Das Leben ist zu kurz, um alles zu machen, was mich interessiert.“**

Foto: Bernd Eberle

**PIANONews:** *Gestern spielten Sie ein sehr interessant aufgebautes Programm, in dem Sie die 3. Englische Suite von Bach mit op. 110 von Beethoven und später Bachs „Chromatische Fantasie“ mit der Sonate von Liszt kombinierten. Sowohl die Beethoven- als auch die Liszt-Sonate enthalten ja eine groß angelegte Fuge, und es ist spannend, das mit Bach zu vergleichen.*

**Angela Hewitt:** Genauso ist es. Ich habe immer ein breites Repertoire gespielt. Während meiner Studienzzeit wusste natürlich jeder, dass ich Bach spiele, mein Vater war ja Organist, das war also sozusagen meine musikalische Herkunft. Aber eigentlich war ich bekannter für meine Interpretationen der Romantiker, der Liszt-Sonate oder der großen Schumann-Werke. Inzwischen habe ich natürlich auch eine Menge anderes entdeckt, etwa die französische Musik. Natürlich ist Bach immer noch zentral für mich, ich habe jetzt fast alle seine Werke eingespielt, das „Wohltemperierte Klavier“ sogar zweimal. Auch plane ich, demnächst in London einen kompletten Bach-Zyklus aufzuführen. Aber da ist andererseits noch so viel anderes wundervolles Repertoire, ich möchte gar nicht nur Bach spielen. Ich brauche diese Vielfalt, das ist wichtig für mich.

**PIANONews:** *Ist es eigentlich schwieriger geworden, reine Bach-Recitals zu geben? Von einigen Ihrer Kollegen hörte ich, dass Veranstalter heute mehr romantische Programme verlangen.*

**Angela Hewitt:** Nicht unbedingt. Ich denke, Bach ist immer noch ein sehr populärer Komponist. Vielleicht wollen einige nicht gerade „Die Kunst der Fuge“ im Programm haben. Das ist eine Schande, denn das ist ein einzigartiges Werk. Sicherlich Musik, die nicht so leicht zu hören ist, aber warum sollte es immer einfach sein? Ich persönlich denke mehr und mehr, wenn mir ein Veranstalter hinsichtlich meines Programms zu stark hineinredet, dann gehe ich einfach, sorry. Als ich letzte Nacht aus dem Studio kam, nachdem ich eine Woche lang Liszt aufgenommen hatte, wollte ich gerne Schluss machen, aber der Produzent wollte das nicht. Das war mir eine Lehre. Das muss nun wirklich nicht sein, wenn jemand wie ich 100 Konzerte im Jahr hat.

**PIANONews:** *Bleiben wir zunächst noch bei Bach. Wie hat sich Ihre Interpretation im Laufe der letzten, sagen wir, 15 Jahre verändert?*

**Angela Hewitt:** Allein schon dadurch, dass ich selbst mich verändert habe. Wenn man sich nicht ändern würde, hätte man doch irgendwie ein Problem. Vor allem aber änderte sich dadurch eine Menge, dass ich anfang, auf Fazioli-Flügeln zu spielen. Das eröffnete mir eine reichere Klangwelt, die ich einsetzen konnte.

**PIANONews:** *Seit wann haben Sie das so gemacht?*

**Angela Hewitt:** Ich glaube, meinen ersten kleinen Fazioli, den ich in London habe, kaufte ich 1999, aber etwa 2003 begann ich, darauf konsequent Bach im Konzert zu spielen. Seit 2003 habe ich

auch alle meine Aufnahmen auf einem Fazioli gemacht.

**PIANONews:** *Und was schätzen Sie so am Fazioli?*

**Angela Hewitt:** Man kann eine Menge verschiedene Anschlagsarten darauf entwickeln, und er reagiert sofort. Diese Leichtigkeit gehört zu den Dingen, die ich wirklich zu schätzen weiß. Gestern bei Liszt gingen einige Passagen sehr leicht, und ich hatte immer noch Reserven für einen schönen Klang. Dieser Flügel hat eine breite dynamische Skala, und jede kleine Veränderung im Anschlag kommt sofort zur Wirkung. Bei anderen Instrumenten muss ich mich ziemlich anstrengen, um das zu erreichen. Dabei ist Kraft schon in Ordnung, aber wenn man bei anderen Flügeln Kraft hineingibt, wird der Klang scharf, das mag ich gar nicht. Und Paolo Fazioli entwickelt das Klavier immer weiter, dabei kann ich mich mit ihm beraten und ihn nach seiner Meinung fragen. Es ist schon schön, in engem Kontakt mit seiner Klavierfirma zu stehen.

**PIANONews:** *Aber Ihre Art zu spielen ist ja nicht nur von Ihrem Instrument abhängig. Was änderte sich denn darüber hinaus an Ihrer Bach-Interpretation?*

**Angela Hewitt:** Ich glaube, ich habe vor allem mehr rhythmische Flexibilität. Da habe ich eine Menge gelernt, indem ich mich mit den französischen Cembalo-Komponisten beschäftigte, mit Rameau und Couperin. Allerdings bevorzugen einige Leute meine früheren Aufnahmen etwa des „Wohltemperierten Klaviers“, weil sie meinen, ein ganz exakter Rhythmus sei sicherer. Ein Klavierprofessor in den USA sagte mir jedenfalls: Wir lieben ja Ihre zweite Aufnahme, aber ich lasse meine Studenten lieber die erste hören, denn wenn ich sie so spielen lasse, wie Sie das auf Ihrer zweiten Aufnahme tun, werden sie durchs Examen fallen, weil sie sich zu viele Freiheiten erlauben. Also insgesamt ist es freier geworden, natürlich auch, weil ich die Musik jetzt einfach sehr gut kenne. Und Flexibilität muss einen nicht wegbringen von der Genauigkeit des Originaltextes. Rubato ist wichtig, aber man muss es intelligent anwenden.

**PIANONews:** *Das war ja früher überhaupt nicht erlaubt.*

**Angela Hewitt:** Wanda Landowska spricht darüber, wie ihr das Verbot, expressiv zu werden, eingetrichtert wurde. Es kostete sie ungeheure Mühe,

## Blüthner Aliquot Flügel I 90

Schwarz Hochglanz, top restauriert  
Bj. 1920, Preis 25.000,- EUR

Wolfgang Purschke, Klavierbaumeister,  
Der Klavierladen, München, T.0171 7068825

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



Foto: Lorenzo Dogana

um das wieder loszuwerden, ja zu verlernen, nachdem sie sich klargemacht hatte, wie unsinnig das war. Natürlich ist nur ein schmaler Grat zwischen expressivem und zu romantischem Spiel. Aber ich spiele Bach auf dem modernen Klavier, das gibt mir wundervolle Möglichkeiten der Tonfarben, der Profilierung der einzelnen Stimmen, des Durchhaltens langer singender Linien, womit man alle Freude dieser Musik hervorbringen kann. Aber natürlich spiele ich Bach nicht wie Chopin, ich gehe mit dem Pedal viel vorsichtiger um, und der Rhythmus der jeweiligen Tanzcharaktere, er muss zwar extrem lebendig, aber trotzdem stabil sein. Also beschäftige ich mich sehr mit stilistischen Fragen. Dafür studiere ich sehr viel Musik, und zwar nicht nur für Tasteninstrumente. Ich denke gar nicht so viel über Klavierspiel nach oder wie man Bach spielen muss, sondern beschäftige mich mit Orchester, mit Stimmen oder Streichinstrumenten. Ich habe ja auch zehn Jahre Violine gespielt, und das hilft mir auch sehr. Und es geht auch nicht nur um Musik und die Kenntnisse darüber, sondern man muss seine Augen gegenüber allen Dingen des Lebens öffnen, allem, was in der Welt passiert. Wenn man sich jemanden wie Schumann ansieht, ist es so interessant, alles Mögliche über seine Lebensumstände zu wissen, seine Schriften, die Literatur der Zeit zu kennen etc. Er war einfach so eine vielschichtige Persönlichkeit.

**PIANONews:** *Zu meiner Studienzeit galt ja noch das Dogma der absoluten Musik, nach dem außermusikalische Umstände überhaupt keinen Einfluss hatten. Was kann das Publikum mit Ihrem Wissen anfangen?*

**Angela Hewitt:** Es ist gut, dass die Zeiten sich geändert haben. Es ist gut, dass vor den Konzerten über die Musik gesprochen wird, und das tue ich so oft wie möglich. Ich schreibe auch Einführungstexte. Wenn ich Bach spiele, gebe ich ein paar Informationen etwa über die Präludien und Fugen, damit das Publikum überhaupt einen Schlüssel hat, um zu verstehen, was Bach hier tut. Die Leute

sagen, dass ihnen das wirklich hilft, und ich spüre das beim Spielen, ich fühle mich selbst auch besser.

**PIANONews:** *Ich habe gesehen, dass Sie neben Ihren Solo-CDs auch Kammermusik eingespielt haben, z. B. die Flötensonaten von Bach. Welche Bedeutung hat denn Kammermusik für Sie?*

**Angela Hewitt:** Vor allem auf meinem Festival in Italien spiele ich sehr viel Kammermusik.

**PIANONews:** *Sie haben ein eigenes Festival?*

**Angela Hewitt:** Ja, das ist auch etwas, was mich in den vergangenen zehn Jahren sehr stark beschäftigt hat. Das ist das Trasimeno-Festival, am Lago di Trasimeno. Es begann im Jahre 2005, also kann ich nächstes Jahr zehnjährigen Geburtstag feiern, das ist sehr aufregend. Das Publikum kommt aus der ganzen Welt dorthin. Ich stelle das Programm zusammen, ich suche die Künstler aus, das ist wirklich großartig. Das mache ich alles selbst. Und natürlich gibt es ein paar Leute, die mir bei der Organisation helfen, es ist sehr viel Arbeit, aber es ist auch wunderbar. Dieses Jahr findet das Eröffnungskonzert in Assisi statt, in der berühmten Basilika, mit Jeffrey Tate und einem Mozart-Programm, mit der Krönungsmesse und dem Krönungskonzert. Ich habe ein paar interessante Sänger, ich habe das Quartetto di Cremona, ich werde die „Goldberg-Variationen“ spielen, die Camerata Salzburg wird kommen, um alle Bach-Konzerte zu machen, an einem einzigen Tag! An einem Nachmittag und Abend alle neun!

**PIANONews:** *Ist das nach dem Modell „Angela Hewitt & friends“ aufgezogen?*

**Angela Hewitt:** Ja, ich engagiere Leute, die ich bewundere, mit denen ich schon immer gern zusammenarbeiten wollte, oder die ich aus längerer

Zusammenarbeit kenne. So hatte ich vor ein paar Jahren den wunderbaren Mezzosopran Anne Sofie von Otter, und jetzt wollen wir ein paar Konzerte in der nächsten Saison zusammen machen. In so einer Zusammenarbeit wird man Freunde. Wir machen ein deutsch-französisches Programm, Fauré, Debussy, Chaminade im 2. Teil, auch Chabrier, vorher Schubert und Beethoven. Es ist schön, wenn Beziehungen, die auf dem Festival begonnen haben, dann weitergehen. Und es gibt mir ebenso die Möglichkeit, Repertoire, das die Veranstalter sonst nicht so nachfragen, zu spielen oder auch etwas auszuprobieren, bevor ich es aufnehme. So kommt es, dass ich im Sommer sehr viel Kammermusik spiele. Auch früher spielte ich viel mit meinen Eltern und meinem Bruder, der ein guter Geiger war. Später in der Schule war ich Begleiterin einer Klarinetten-Klasse; als ich in Frankreich lebte, war ich Mitglied des Trio de France, und später in London machte ich wieder etwas mit Bläsern.

**PIANONews:** Wann schlafen Sie eigentlich?

**Angela Hewitt:** [lacht]

**PIANONews:** Nein ehrlich: Was tun Sie, um das alles zu schaffen und neue Energie zu tanken?

**Angela Hewitt:** Ich bin sehr vorsichtig mit allem, was ich zu mir nehme. Als ich vierzig wurde, gab ich an einem einzigen Tag alles Schädliche auf,

Fleisch, Zucker, Kaffee und Alkohol. Ich habe nie viel getrunken, aber jetzt passe ich besonders gut auf meinen Körper auf. Ich mache meine Übungen, gehe zur Massage, ich war über 23 Jahre lang Tänzerin und bin mir meines Körpers sehr bewusst. Ich gehe so viel wie möglich zu Fuß. Besonders wenn ich zu Hause in London bin, benutze ich kein Auto. Aber ich mache auch Stretching, Pilates und solche Dinge. Ich achte auf eine gute Haltung am Klavier, das ist wichtig, nicht nur für die musikalischen Ergebnisse, sondern auch für mich selbst, für die eigene Gesundheit. Also generell achte ich sehr darauf, was ich esse, und setze meine Prioritäten sehr sorgfältig. Gestern gab es zum Beispiel noch ein Dinner spät am Abend, dadurch hatte ich nicht die Möglichkeit, viel zu schlafen, also werde ich heute Abend sehr früh schlafen gehen.

**PIANONews:** Sie sprachen eben von Bach- und Mozart-Konzerten. Dirigieren Sie die auch selber?

**Angela Hewitt:** Ja, vom Flügel aus. Nicht nur Bach, den ich ausschließlich allein mache, weil ich meinen Part habe in meiner Interpretation und die Streicher ihn wirklich nur imitieren. Das gehört so eng zusammen, das ist wie Kammermusik, und ein Extra-Dirigent, der nur den Takt zu schlagen hat, ist da nicht wirklich sinnvoll. Und wenn ein berühmter Dirigent das Bach-d-Moll-Konzert mit mir machen möchte, dann muss ich das ablehnen, weil es gegen meine musikalische Integrität



**ccs 81014**

Serena Wang  
'Dances of the Dolls'  
Chopin, Poulenc, Liszt, Mozart,  
Shostakovich a.o.

**'Sie werden begeistert sein!'**

Jared Sacks  
Produzent und Tonmeister

Stehende Ovationen! Die neun-jährige **Serena Wang** begeistert die Welt mit ihrem tief emotionalem und brillantem Spiel. Sehen und hören Sie wie sie durch die Musik spricht bei der einzigartigen Aufnahme-Sessions zu Chopins Fantasie: <http://bit.ly/1gaLcZL>



distribution in Germany: New Arts International - Marie.batenburg@newartsint.com

for (highres.) downloads visit [www.channelclassics.com](http://www.channelclassics.com)

CHANNEL CLASSICS



verstoßen würde. Aber daneben mache ich natürlich auch Mozart und sogar Beethoven, vor ein paar Jahren habe ich das zweite und vierte Bach-Konzert vom Flügel aus dirigiert, in England. Das war eine großartige Erfahrung, natürlich ist es das auch mit einem großen Dirigenten. Aber es war gut, es getan zu haben. Es sind wirklich zwei sehr verschiedene Erfahrungen, und ich würde es auch nur mit bestimmten Ensembles machen, wie ich sie in England finde.

**PIANONews:** Haben Sie das irgendwie studiert?

**Angela Hewitt:** Das hätte ich schon gern gemacht, aber mir fehlte die Zeit. So habe ich es vor allem durch Beobachtung die ganzen Jahre hindurch gelernt, und da ich Violine gespielt habe, ist mir das nicht so fremd. Also autodidaktisch und durch Erfahrung; ich würde natürlich nie behaupten, ein Dirigent zu sein, obwohl ich auch einmal eine Bach-Kantate bei meinem Festival dirigiert habe. Das ist natürlich ein anderer Rahmen, in dem man auch mal etwas ausprobieren kann. So habe ich den verrückten Traum, einmal die h-Moll-Messe zu dirigieren, bevor ich sterbe. Ich hörte sie einmal in der Thomaskirche, und mir wurde klar, wie nahe sie den Fugen ist, die ich

spiele, die ganze Kontrapunktik ... Es wäre schön, sie wenigstens zu Hause zu studieren. Oder vielleicht wirklich auf meinem Festival zu machen.

**PIANONews:** Olivier Messiaen ist ein wichtiger Komponist in Ihrem Repertoire. Wie stehen Sie darüber hinaus zur Neuen Musik?

**Angela Hewitt:** Ich habe einige Werke in Auftrag gegeben und will das in Zukunft auch verstärkt tun. Boosey & Hawkes brachte unter dem Titel „Angela Hewitt's Bach-Book“ etwas heraus, für das sechs Komponisten kurze, von Bach inspirierte Stücke schrieben. Dazu gehört der Australier Brett Dean, Kurt Schwertsik aus Wien oder Yehudi Weiner aus Boston. Ich habe noch zwei meiner eigenen Arrangements von Bach-Chorälen hinzugefügt, und zwei Stücke aus dem Bach-Buch, das für Harriet Cohen geschrieben wurde, der englischen Bach-Pianistin, die mit all diesen Komponisten wie Walton, Bax, Vaughan Williams, John Ireland befreundet war. Die schrieben ein Bach-Buch für sie. Der Komponist Dominic Muldowney hat ein Klavierkonzert für mich geschrieben, das ich hoffentlich bald einmal aufführen werde, und im nächsten Jahr werde ich auch mit Barbara Hannigan einige neue Songs machen.

**PIANONews:** Auftragswerke sind natürlich etwas anderes als bestimmte Avantgarde-Stücke, die vielleicht schwer zugänglich sind.

**Angela Hewitt:** Ja, ich habe keinen Stockhausen, keinen Boulez, keinen Nono und keinen Ligeti gespielt. Es erfordert einfach sehr viel Zeit, das einzustudieren, und ich muss entscheiden, was mir am wichtigsten ist. Wenn ich Auftragswerke verberge, kann ich wenigstens erwarten, dass etwas dabei herauskommt, was mir gefällt. Es ist natürlich immer ein unglaublicher Einsatz, aber das kann man nur aus Leidenschaft machen. Es ist alles eine Frage der Zeit und der Entscheidungen, die man trifft. Das Leben ist zu kurz, um alles machen zu können, was einen interessiert.

**PIANONews:** Haben Sie bei Ihren vielen Aktivitäten auch schon daran gedacht, etwas kürzer zu treten? Sollte man nicht manchmal auf das eine oder andere Projekt verzichten?

**Angela Hewitt:** Ja, daran habe ich auch schon gedacht, aber das sind jetzt so wichtige Jahre für mich, aus denen ich so viel wie möglich herausholen möchte. Aber ich denke, dass ich mein Repertoire sehr genau auswähle. Trotzdem habe ich ein breites Repertoire. Viele Pianisten haben nur ein einziges Programm für die ganze Saison. Aber das ist für mich nicht genug. Ich brauche das, immer wieder andere Stücke zu spielen. So mache ich demnächst zum ersten Mal das d-Moll-Konzert von Brahms, darauf freue ich mich sehr. Bei Aufnahmen ist das genauso. Ich mache vier CDs im Jahr! Ich habe fünf Beethoven-Sonaten aufgenommen, eine Lied-CD, Liszt und ein Programm mit Scarlatti und spanischen Komponisten. Ich finde das großartig. Ich liebe die Abwechslung. Und ich langweile mich nie, ich habe einfach keine Zeit dazu.

## Auswahl-Diskographie Angela Hewitt

### Olivier Messiaen

Klavierwerke  
Hyperion 67054

### Maurice Ravel

Sämtliche Klavierwerke  
Hyperion 67341/2

### Emanuel Chabrier

Klaviermusik  
Hyperion 67515

### Robert Schumann

Humoreske; Klaviersonate  
op. 11  
Hyperion 67618

### Ludwig van

### Beethoven

Klaversonaten Vol. 1  
Hyperion 67518

### Johann Sebastian Bach

Das wohltemperierte  
Klavier  
Hyperion 67741/4 (4  
CDs)

### Gabriel Fauré

Klaviermusik  
Hyperion 67875

Daneben hat Angela Hewitt das gesamte Klavierwerk von Johann Sebastian Bach eingespielt, die „Kunst der Fuge“ folgt bald.

Hyperion ist im Vertrieb  
von Note 1.

# Der neue Flügel Design Standard



## T H E   G R A N D

— GX Serie Flügel —

Der neue Standard in Flügel Design überzeugt durch die Kombination aus "State-Of-The-Art" Technologie und traditioneller Handwerkskunst. Wissen und Erfahrung aus Generationen mit "Made in Japan" Flügelherstellung. Perfektes Spielgefühl, das normalerweise nur Konzertflügeln vorbehalten ist.

Voller ausdrucksstarker Klang, der die Leidenschaft inspiriert.

Eine neue Ära im Flügelbau hat begonnen.

**KAWAI**  
THE FUTURE OF THE PIANO

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

# So eine gewisse Ernsthaftigkeit



Foto: Robert Nemecek

## Christian Seibert nimmt Klavierwerke von Max Reger im Westdeutschen Rundfunk Köln auf

Von: Robert Nemecek

Christian Seibert (Jahrgang 1975) war noch nie ein Pianist des populären Geschmacks. Er mag zwar auch die leichte Muse, blüht aber erst so richtig auf, wenn es ernst und anspruchsvoll wird, wobei man bei ihm eine gewisse Vorliebe für das Repertoire zwischen Spätromantik und Moderne konstatieren kann. Für das Label cpo hat Seibert schon vor Jahren Klaviermusik von Paul Hindemith, Ernst Toch und Alexander Tansmann eingespielt. Jetzt ist die Wahl auf Max Reger gefallen, mit dessen Musik Seibert durch die von seinem Vater, dem Klavier-Professor Kurt Seibert, gegründeten Reger-Tage im oberpfälzischen Weiden seit frühester Jugend vertraut ist. Für die anstehenden WDR-Aufnahmen hat Christian Seibert ein breitgefächertes Programm zusammengestellt, welches das ganze Spektrum von Regers Klavierschaffen aufzeigt: Virtuosität, orchestrale Fülle, Polyphonie und Poesie. Als wir am zweiten Aufnahmetag im WDR-Studio ankommen, ist der Aufnahmeprozess bereits in vollem Gange ...



**W**ir spielen im Regieraum Mäuschen und verfolgen Seiberts Spiel zunächst durch ein großes Fenster, das einen direkten Blick in den mehrere Meter tiefer gelegenen Klaus-von-Bismarck-Saal ermöglicht. Währenddessen verfolgt WDR-Tonmeister Christian Schmitt das Spiel des Pianisten über Kopfhörer und zwei Monitore, wobei er permanent Notizen in die vor ihm liegende Notenausgabe der *Silhouetten* op. 53 kritzelt. Am riesigen Mischpult sitzt Toningenieurin Walburga Dahmen, die die ein- und ausgehenden Klangströme im Auge hat. Der Kontakt mit dem Pianisten geht aber über Schmitt, und dem entgeht so gut wie nichts. Der erfahrene Tonmeister findet eine waghalsige Sprungstelle in der 3. Silhouette zwar „*schon ganz gut*“, ist aber ganz sicher, dass Seibert es „*noch besser*“ kann. Und er hat Recht. Spätestens beim dritten Anlauf landen die Finger genau dort, wo sie landen sollen, und nun gelingt auch der Rest scheinbar mühelos. Trotzdem findet Schmitt eine Stelle „*nicht transparent genug*“. Seibert legt sich noch einmal ins Zeug und macht es so gut, dass ein entzücktes „*Das ist es!*“ durch die Räume schallt. Pause. Und die erste Gelegenheit, um den Pianisten zu begrüßen.

Seibert wirkt nach außen sehr entspannt, ist aber „*schon etwas nervös*“, wie er erklärt. Das sei aber „*ganz normal*“ und eigentlich fühle er sich „*sehr gut*“. Die Voraussetzungen stimmen ja auch. Der Flügel klingt wunderbar und spricht gut an. Die Saalakustik ist ausgezeichnet. Außerdem ist Seibert durch zahlreiche Aufnahmesitzungen im WDR mit all dem schon recht vertraut. Auch den Klavierzyklus der *Silhouetten* kennt er schon lange. Zu Lebzeiten Reger habe man ihn noch viel und gerne gespielt, mit der Zeit sei er aber „*in Vergessenheit geraten*“. Dies und die Tatsache, dass der WDR den Zyklus nicht im Archiv hatte, waren die Gründe für die Aufnahme des CD-Programms. Dann kribbelt es Seibert wieder in den Fingern, und er „*muss unbedingt weitermachen*“. Setzt sich an den Flügel, blättert noch ein wenig in den Noten und legt los. Kurze Zeit später sind alle sechs *Silhouetten* im Kasten. Anschließend kommt Seibert in den Regieraum, um die Takes abzuhören und zu bewerten. Gemeinsam kommt man zu dem Schluss, dass nichts wiederholt werden muss.

Christian Seiberts Einstellung zu Reger ist durchaus ambivalent. Eigentlich findet er seine Klaviermusik ziemlich „*unpianistisch*“, weil Reger „*immer in Stimmen, also polyphon, denkt und das Klavier nicht besonders ernst nimmt. Alles ist richtig, aber kaum machbar. Da ist immer das Gefühl, man hat die Pranke voll. Es ist ja immer vier- bis zehnstimmig*“. Andererseits findet er diesen Klavierstil auch wieder



Foto: Robert Nemeček

„*originell*“, und die Telemann- und Bach-Variationen zählt er zum Größten, was es in der Klaviermusik gibt. Außerdem verweist er auf einige „*virtuose Reißer*“, die „*sauschwer*“ seien, die ihm aber auch „*viel Vergnügen*“ bereiten würden. Um auch diesen Aspekt von Regers Klavierwerk aufzuzeigen, hat Seibert Regers Fantasie über *An der schönen blauen Donau* ins Programm genommen. Es ist ein Virtuosenstück par excellence, in dem sich Regers vollgriffiger Stil mit Liszt'scher Kühnheit verbindet. Außerdem schwingt in dem Stück etwas von Regers derbem Humor mit, den Seibert sehr mag. Bei der anschließenden Aufnahme legt er auch richtig los, lässt die Bässe krachen, die Oktaven donnern und den Diskant hemmungslos singen. Nicht immer gelingt es ihm auf Anhieb, diesen Interpretationsansatz mit der geforderten



## 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](http://www.pianoteile.com)



Genießen Sie Ihre Freiheit



Foto: Robert Nemecek

Studioperfektion in Einklang zu bringen. Aber man kann weniger gelungene Stellen ja nochmal aufnehmen. Von seiner Einstellung lässt sich Seibert jedenfalls nicht abbringen. „Man muss diese Sachen mit Risiko spielen. Sobald man das abgesichert spielt, ist es furchtbar. Reger war ein Musikant! Da muss man mit Laune spielen, da muss man die 80 auf Halbe beachten.“ Irgendwann im Laufe des Nachmittags ist auch die Fantasie im Kasten. Für diesen Tag ist die Arbeit beendet. Wir gehen ins nur wenige Meter entfernte Brauhaus, wo man sich bei einem frisch gezapften Kölsch stärken und ganz ungezwungen noch so einiges mehr über Christian Seibert erfahren kann, der den Weg des freischaffenden Künstlers gewählt hat und damit bislang gut gefahren ist.

„Das Schöne ist, dass ich in meinen Konzerten spielen kann, was ich will. Ich bin ein Pianist, dem gewisse Dinge wichtig sind, und dazu gehört ein Repertoire, das ich sehr gut kann, das aber nicht so nachgefragt ist. Ich denke, das habe ich bis jetzt ganz gut hingekriegt.“ Mit „Repertoire, das nicht so nachgefragt ist“, meint Seibert Musik von Komponisten wie Paul Hindemith oder Ernst Toch (1887–1967), dessen Klavieretüden er 1995 als Erster eingespielt hat. Die Aufnahme wurde von allen Seiten euphorisch gefeiert und brachte ihm letztlich den Durchbruch. Hindemith zählt Seibert zu seinen absoluten Lieblingskomponisten. An seiner Musik mag er vor



Foto: Robert Nemecek

allem die Verbindung von musikalischer Intelligenz und musikantischer Unbekümmertheit, die ihn jedes Mal begeistert. In seinen Aufnahmen der *Tanzstücke* op. 19, des Klavierzyklus *In einer Nacht* op. 15 und der 3. Klaviersonate ist das draufgängerisch-musikantische Element stets präsent. Jetzt bereitet er mit einer Sängerin Hindemiths Liederzyklus *Marienleben* vor. „Un glaubliche Musik. Wollen viele Leute nicht hören, aber das ist uns egal“, sagt er trotzig. Auch das nächste WDR-Projekt mit Werken für Klavier und Bratsche (Hartmut Rohde) des israelischen Komponisten Josef Tal (1910–2008) ist eher etwas für Kenner und Liebhaber. Aber Christian Seibert steht dazu und erklärt sein Faible für wenig bekannte oder gar vergessene Musik mit „einer gewissen Ernsthaftigkeit, die mir nie verloren geht“.

Christian Seibert hat aber noch eine andere Seite. Nur Klavier spielen reicht ihm nicht. Und so hat er im April vorigen Jahres in Frankfurt eine Musikschule gegründet, an der mittlerweile 125 Schüler angemeldet sind. Seibert, der die Leitung der Musikschule übernommen hat, gebietet über neun Mitarbeiter und eine Angestellte. Stolz fügt er hinzu, dass das Projekt „zur Gänze ohne Fördermittel“ durchgezogen wurde. Hinter all dem steckt die berechtigte Sorge, dass das Interesse an der klassischen Musik immer geringer wird. „Wir sollten versuchen, den Leuten an der Basis Lust zu darauf zu machen. Gewisse Dinge öffnen sich erst, wenn man sich damit beschäftigt hat. Aber dann kriegt man etwas zurück, was man vorher noch nicht gehabt hat.“ Freilich braucht es viel Organisationstalent und Energie, um die Leitung einer Musikschule und die eigene Pianistenkarriere unter einen Hut zu bringen. Christian Seibert hat von beidem offenbar mehr als genug, und ganz sicher wird er am nächsten Tag wieder pünktlich um 10 Uhr im WDR erscheinen, um das Reger-Projekt zu einem guten Ende zu bringen.

## Christian Seibert Auswahl-Diskografie

### Paul Hindemith

3. Klaviersonate; *In einer Nacht* op. 15;  
*Tanzstücke* op. 19  
cpo 777 171-2 k

### Alexandre Tansman

*Piano Concertino*; *Pièce concertante*; *Élégie*; *Stèle*  
Brandenburgisches Staatsorchester Frankfurt  
Ltg.: Howard Griffiths  
cpo 777 449-2

### Ernst Toch

*Klavierwerke*  
cpo 999 926-2

## In Vorbereitung

### Max Reger

6 *Silhouetten* op. 53; 7 *Charakterstücke* op. 37;  
*Präludium und Fuge e-Moll* BWV 458 (Bearbeitung);  
*Fantasie über „An der schönen blauen Donau“*

cpo wird über jpc vertrieben.

# Lutz Görner

präsentiert im Juli/ August

## eine italienische nacht

11. Juli • 19.30 Uhr • Eintritt frei  
Balkonsaal • Stadthalle Bayreuth

## Ludwig van beethoven

17./18./19. Juli • jeweils 19.30 Uhr  
KulturGut • Ulrichshalben bei Weimar

29. Juli/ 19. u. 26. August • jeweils 19.30 Uhr  
Balkonsaal • Stadthalle Bayreuth

28. August • 19.30 Uhr  
Schloss Schieder • Schieder-Schwalenberg

29. August • 19.30 Uhr  
Klavierhaus Gottschling • Dülmen-Hiddingsel

am Klavier Nadia Singer

## wagner • liszt

### DER BRIEFWECHSEL EINER TIEFEN FREUNDSCHAFT

gelesen von

Lutz Görner

22. Juli bis 26. August  
täglich 11 Uhr

Kleines Haus  
Stadthalle Bayreuth

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

# GUTE MISCHUNG AUS KONZERTEN UND MEISTERKURSEN



Blick in die das Festival begleitende Ausstellung zu Emil Gilels im Foyer der Musikhochschule Freiburg.  
Foto: Emil-Gilels-Festival

## Das Emil-Gilels-Festival in Freiburg 2014

1985 verstarb der russische Pianist Emil Gilels im Alter von 69 Jahren. Seither ist er zwar nicht in Vergessenheit geraten, dennoch hat man immer wieder seine Kollegen aus Russland stärker in den Fokus gestellt als diesen bedeutenden Pianisten des 20. Jahrhunderts. Vielleicht lag dies auch daran, dass der Pianist selbst sein privates Leben nicht in die Öffentlichkeit trug – kaum etwas wurde über seine außermusikalischen Tätigkeiten bekannt. 2009 hat der Pianist Felix Gottlieb, der zwischen 1963 und 1965 von Emil Gilels in Moskau unterrichtet wurde, in Freiburg die „Emil Gilels Foundation“ als gemeinnützige Gesellschaft ins Leben gerufen, um des Lebens und Wirkens von Emil Gilels in all seinen Facetten zu gedenken und weitestgehend alle Dokumente von dem Lehrer zugänglich zu machen. 2012 folgte dann zu Ehren des Pianisten das erste Emil-Gilels-Festival in Freiburg, mit Konzerten und Meisterkursen. In diesem Jahr fand das Festival zum 2. Mal in Freiburg statt.

Von: Carsten Dürer

Freiburg ist vor allem wegen seiner Musikhochschule über seine Grenzen hinaus als Musikstadt bekannt. Zudem hat Vitaly Margulis, der an der Hochschule unterrichtete, mit seinem Festival „Russische Schule“, das heute von seinem Sohn Jura Margulis geleitet wird, einen weiteren wichtigen Grundstock für die Stadt als „Klavierstadt“ gelegt. Das Emil-Gilels-Festival trägt den Namen der Stadt nun noch ein Stück weiter in die Welt.

Dabei ist die Struktur des Festivals grundsätzlich einfach gehalten: Drei Konzerte, Meisterklassen und ein Vortrag machen die Woche im März zu einem Festival. Der Unterschied zu anderen Festivals: Felix Gottlieb als Leiter des Festivals gelingt es, die größten Pianisten nach Freiburg zu locken. Waren es 2012 Martha Argerich, Grigory Sokolov, Lilya Zilberstein und Evgeni Kissin, hatte man in diesem Jahr Christian Zacharias, wiederum Grigory Sokolov und

Igor Levit als konzertierende Pianisten eingeladen, Dimitri Bashkirov, Zacharias und Robert Levin zu Meisterkursen.

Christian Zacharias war der Pianist des Eröffnungskonzerts. Mit den beiden Mozart-Sonaten KV 310 und KV 533 hatte der Pianist ein Feld seiner Herzensangelegenheiten gewählt, mit der späten B-Dur-Sonate D 960 von Schubert ein massives Werk des Übergangs zwischen Klassik und Romantik. Zacharias ist ein besonderer Pianist, einer, der nachhört, der niemals etwas auf Spielkonventionen gibt, wenn sie denn dem Notentext eigentlich zuwiderlaufen. Zudem ist er ein extremer Legato-Spieler, der bei Mozart auch die orchestrale Wirkung der opernhafte Stoffe aufzubrechen versteht. Gerade in KV 310 gelang ihm dies so bestechend neu, dass es im Saal der Musikhochschule in Freiburg mucksmäuschenstill war. Die Sonate KV 533 ist ein wenig sperriger, und sie lief dann auch Zacharias nicht so

profund aus den Händen. Ja, die Phrasierungsgenauigkeit, der Wille zur Gestaltung jedes noch so kleinsten Details war zu vernehmen, aber die innere Dramatik war nicht immer klar herausgearbeitet. Dann Schuberts große späte Sonate. Auch hier wusste Zacharias zu punkten durch Gestaltung und berauschende Phrasierung. Nur eben lichtete sich das emotionale Dunkel bei ihm eigentlich nie. Doch wollte Schubert im dritten Satz nicht auch einmal die Dunkelheit aufbrechen? So wurde diese Sonate unter Zacharias' Händen zu einer intellektuell anspruchsvollen Interpretation, die in den Ecksätzen durchaus die Emotionen der Zuhörer erreichte, aber nicht so sehr in den Mittelsätzen. Dennoch war es ein großartiger Klavierabend, der zeigte, dass Zacharias ein Pianist besonderer Qualitäten in Bezug auf Klang, Phrasierung und Textgenauigkeit ist.

### Meisterkurs-Beobachtungen

Schon am Eröffnungstag hatte Dimitri Bashkirov fast sieben Stunden lang Studenten unterrichtet, die sich um eine Stunde bei ihm aus anderen Hochschulen beworben hatten. Bashkirov selbst hätte gerne zwei Stunden für jeden Studenten zur Verfügung gehabt, äußerte er, aber der Andrang war einfach zu groß und so musste jeder der angenommenen Studenten sich mit einer Stunde begnügen. Dennoch war es spannend mitzuerleben, wie der mittlerweile 82-jährige Dimitri Bashkirov immer noch für die Musik und die in ihr schlummernde Wahrheit und deren Vermittlung brennt. Die Energie – mehr als die meisten der Studenten selbst – mit der Bashkirov sich den gesamten Tag den Studenten und den von ihnen vorbereiteten Werken widmete, war nicht nur erstaunlich, sondern vor allem mitreißend. Er hat natürlich altehrwürdige Lehrer-Ansichten – und das ist gut so. Denn allein mit Freundlichkeit kann man die Studenten nicht immer dazu bewegen, sich dem Anderen, dem für sie Ungewöhnlichen und Ungewohnten zu stellen. Natürlich wird Bashkirov oftmals laut in seinen Anweisungen. Doch nicht, um die Studenten zu entmutigen, sondern ihnen klarzumachen, was es bedeutet, wenn es um die Musik geht. Vor allem wird er ungeduldig, wenn ein Student immer wieder denselben Fehler macht, den er gerade korrigiert hat. Wie bei einer Studentin, die Schumanns „Carnaval“ vorbereitet hatte und immer wieder pedalierte an Stellen, die er richtigerweise ohne Pedal gespielt haben wollte. Und immer wieder ging er darauf ein, was ihn mehr und mehr zu beschäftigen scheint: dass ein großer Teil der heutigen Jung-Pianisten meist mehr mit den Fingern spielt als mit dem Kopf. Und zudem: dass dieses Spiel mit den Fingern oftmals einen recht hässlichen Klang hervorbringt, da man letztendlich doch mit dem Körper, zumindest ab den Schultern zu spielen hat, damit ein kontrollierter Klang entsteht und nicht nur ein harter in jeder Nuance. Dass Bashkirov in Bezug auf die Phrasierungsmöglichkeiten immer wieder die Spielweise anderer Instrumente, ob Blas- oder Streichinstrumente, als Beispiel heranzog, wollte vielen der Jung-Pianisten nicht gleich klarwerden. Manches Mal hatte man dann doch den Eindruck, dass sich viele ausschließlich mit dem Üben am Klavier und nicht mit der Welt in den Noten oder abseits ihres eigenen Instruments beschäftigt haben.



Emil Gilels  
Foto: Lauterwasser

Das ist – bei aller Begabung der ausgewählten Studenten – das erschreckende Ergebnis solcher Meisterkurse, auch wenn dies eine Generalisierung bedeutet, Ausnahmen immer eingeschlossen.

Christian Zacharias unterrichtet nicht in einer festen Position. Und überhaupt ist der mittlerweile in England lebende Pianist heutzutage stärker als Dirigent im Bewusstsein der Öffentlichkeit, da er allein mit dem Orchestre de Chambre de Lausanne, dessen Chefdirigent er seit 2000 ist, viele Aufführungen gespielt hat. Als Pianist und als Lehrer konnte man ihn in den vergangenen Jahren nur wenig in Deutschland erleben. In Freiburg war er in diesen beiden Positionen anwesend und als Vortragender über Schubert.

Seine Art, eine Meisterklasse zu leiten, ist natürlich vollkommen anders als die von Dimitri Bashkirov. Vielleicht liegt es nicht nur an dem so unterschiedlichen Temperament der beiden Künstler, sondern auch an der Tatsache, dass Bashkirov weltweit so viele Meisterklassen gegeben hat, dass er andere Sichtweisen auf die Studenten entwickelt als ein Pianist wie Zacharias. Freundlich, zuvorkommend und weniger drastisch einlenkend als Bashkirov ver-



**Bösendorfer**  
DER KLANG, DER BERÜHRT

**Wir müssen uns leider von diesem tollen Schmuckstück trennen: Bösendorfer 225 (Neu, 2010). Schwarz poliert. 92 Tasten, mit Abdeckung und Konzertbank. Garantie. Ab CHF 65'000.- / Euro 50'000.-**

mittelte Zacharias den Studenten grundlegende Sichtweisen auf den jeweiligen Komponisten. So beispielsweise bei Brahms' „Händel-Variationen“ die Besonderheiten der Bezeichnungen des Komponisten. Dass er derjenige war, der bestimmte dynamische Vorgaben einführte, dessen Werke ein bestimmtes Klangbild fordern. Eine Pianistin ließ er zum Teil in einer bestimmten Spielweise „üben“, nur die Unterstimme, eine Variation langsam spielen ... Zacharias



wollte aufmerksam machen auf die besondere Spielweise, die solch ein Werk verlangt, wurde nicht ungeduldig und erwartete keine direkte, perfekte Umsetzung. Zudem arbeitete er viel mit Gesang und formulierte nur selten kompliziert aus, was er gespielt haben wollte. Auch bei dem Jungen, der mit der F-Dur-Sonate von Haydn antrat, wusste er genau die neuralgischen Stellen der Interpretation zu treffen, die Genauigkeit des Tempos sowie die gleichbleibende Tonqualität ohne große Akzente. Während Zacharias ausschließlich aus dem Zuschauerraum seine Anweisungen gab, setzte er sich dann zu Demonstrationszwecken an den Flügel des Studenten, nicht an den zweiten neben diesem. Und dennoch waren die Ergebnisse schnellstens erkennbar, verstanden die Eleven, worauf der Pianist hinauswollte. Ein ruhiges und direktes Arbeiten war das Ergebnis.

Robert Levin aus den USA, der lange Jahre an der Harvard University gelehrt hat, war der dritte Pianist, der in diesem Jahr die 12 Studenten unterrichtete. Levin ist allerdings nicht nur Pianist, sondern vor allem auch ein Wissenschaftler, der es versteht, Bezüge in der Musik herzustellen. Und genau das machte seinen Unterricht so spannend. Nicht nur, dass Levin mit Herz und Seele ein Verfechter „seiner“ Musik ist, er weiß auch genau die Bereiche von Technik und richtigem Zugang zu den jeweiligen Komponisten mit den historisch korrekten Hintergründen zu verbinden. Doch auch bei ihm stand natürlich die musikalische Gestik

und Phrasierung im Vordergrund. So in Beethovens Sonate Op. 53, die eine Studentin vortrug und bei der er schon bald äußerte, dass die „Muskeln keine Verbindung zur Musik“ haben, sondern man die Emotionen der Zuhörer durch die gestische Gestaltung greifen müsse. Das Bemerkenswerte allerdings war, seine Energie zu spüren und zu erleben. Oftmals sprach er auch zum Publikum, das viel lernen konnte in diesen Meisterklassen. Sein Wissen ist so mannigfaltig, dass er mit falschem Verständnis für Begrifflichkeiten in der Musik, seien es Spiel- oder aber Dynamikanweisungen, erklärend aufräumte. Die Querverbindungen, die er zwischen Komponisten aus dem Stegreif auf dem Klavier zu demonstrieren verstand, oder aber zwischen dem gespielten und anderen Werken (und nicht nur solchen für das Klavier) eines Komponisten, waren erstaunlich und machten Spaß – auch den Zuhörern. Ihm ging es dabei weniger darum, dass die Studenten das Erklärte direkt in der Lage sind umzusetzen, sondern sie für bestimmte Bereiche zu sensibilisieren. Und so war der Satz: „Das ist etwas für die Übekabine“, immer wieder präsent. Und das war genau der richtige Zugang für eine Meisterstunde, die nicht mehr als 60 Minuten für ein großes Werk zur Verfügung stellt.

Diese Meisterkurse sind Geschenke für die Studenten gewesen, denn immerhin waren alle drei Lehrer derartig unterschiedlich, achteten auf vollkommen andere Dinge im Spiel, die dennoch alle in dieselbe Richtung zielten, dass die Unterrichts in jedem Fall viel lernen konnten. Diese Auswahl an Pianisten war durchaus geschickt von Felix Gottlieb vorgenommen worden.

### Vortrag von Zacharias

Als „Vorlesung“ titulierte, hatte Felix Gottlieb Christian Zacharias gebeten, eine Art von musikalisch illustriertem Vortrag zu halten, über „Warum klingt Schubert wie Schubert?“. Eine durchaus interessante Fragestellung, die Zacharias direkt zu Beginn seiner Erläuterungen einschränkte, da es ihm um die Herausarbeitung von Harmonie ging. Er begann für das nicht musikalisch vorgebildete Publikum mit der Erläuterung dessen, was eine Harmonie ist, ein gleichzeitiger Klang von wenigstens drei Noten. Und schnell machte er klar, dass Schubert diese Harmonieebene – anders als seine Vorgänger der Wiener Klassik – auf ein Minimum in der Benutzung reduzierte. Nicht etwa Kadenz in den Harmonien waren Schuberts Fokus, sondern das beständige Wiederholen einer Harmonie in variativer



Weise für lange Zeit. Dass Schubert diese Idee der Vorhalts-Harmonien ohne Auflösungen auf einen Höhepunkt in den späten Werken trieb, bewies Zacharias wunderbar an den Beispielen aus dem „Moments Musicaux“ As-Dur. Schubert befand sich nicht nur auf der Suche nach einer neuen Ausdrucksform in seinen Klaviersonaten und anderen Werken, sondern er fand sie auch: Durch das beständige Beharren auf einer einzigen harmonischen Idee – zum Teil in einem gesamten Satz – findet er zu einem musikalischen Stillstand, der die Zuhörer gefangen nimmt. Die Musik geht nicht mehr in eine Richtung voran, wie Zacharias belegte, sondern ist in einer Art von Ungewissheit gefangen. Dass dies auch in einigen von Schuberts vertonten Liedern der Fall ist und dazu noch das Wandermotiv in den Vordergrund hebt, zeigte Zacharias an dem Lied „Wohin“ auf. Hier nun ist der Wanderer zwar ein Voranschreitender, aber nur ein vermeintlicher, da er in der Negation der musikalischen Entwicklung als Heimatloser dargestellt wird. Diese Klangergebnisse machen Schubert aus, belegen sein Denken und zeichnen auch seine Persönlichkeit nach, da er als Heimatloser endete. Es war ein eindringlicher, ein spannender Vortrag, der auch für Fachkundige noch einmal offensichtlich machte, was Schuberts kompositorische Besonderheit darstellte. Und dass Zacharias die Klangbeispiele aus den Sonaten und anderen Werken natürlich ebenso intensiv und brillant zu spielen verstand, machte diesen Abend zusätzlich zu einem besonderen!

Der zweite Klavierabend war dann Grigory Sokolov gewidmet, mit seinem in dieser Saison allerorten zu hörenden Chopin-Programm, bestehend aus der dritten Klaviersonate h-Moll und 10 ausgewählten Mazurken. Und natürlich ist Sokolov ein Pianist, der nicht nur bestens vorbereitet in die Saison geht, sondern aufgrund desselben, immer wieder gespielten Programms auch durchaus mit den Werken im Spiel reift – wenn er das überhaupt noch nötig hat. Chopins Werke und Sokolov gehören seit langem zusammen, immerhin hat er sie vor etlichen Jahren auch einmal eingespielt. Doch Sokolov ist vor allem – neben der Magie seines Klangs – ein aus der Musik strukturell denkender Künstler. Und so wurde die Klaviersonate Nr. 3, die man in der Regel schon überaus oft gehört hat, zu einem faszinierend neuartigen Hörerlebnis. Der gestalterische Drang, den Sokolov mit seiner Phrasierungskunst an den Tag legt, in der er jede Nuancierung und jede dynamische Ausleuchtung kontrolliert betrachtet, war hier mehr denn in anderen Werken zu spüren, die man von ihm gehört hat. Was macht diese Besonderheit des Spiels von Sokolov nun aus? Vielleicht ist es einfach die wunderbare Verbindung zwischen extremer Klangkontrolle, die die Musik so einbindet, wie man sie sich wünscht, mit dem faszinierenden Überblick über die innere Formgebung. Dies hat Sokolov bereits vor zwei Jahren mit seinem Programm mit Suiten von Jean-Philippe Rameau bewiesen. Nun also – wieder einmal – Chopin.

In den Mazurken ist ihm weniger das tänzerisch Ursprüngliche wichtigste Mittel des Ausdrucks als vielmehr die Stilisierung dieser ursprünglich einfach-bäuerlichen Tanz-Struktur. Chopin war ein Heimatloser in Frankreich, immer von der Sehnsucht nach Polen geplagt. Der Krakowiak und die Mazurek waren die ureigensten Musikstücke, die er in seiner Jugend kennengelernt hatte. Entsprechend ziehen sich die Mazurken durch die gesamte Zeit seines kompositorischen Wirkens. Aber zunehmend ausgeformt als eigenständige Gattung. Und genau dies machte Sokolov in seinem Spiel deutlich: Er spielt die Mazurken nicht versüßt und mit einem verklärenden Ton, sondern hart und präzise, unnachgiebig jede als eigenständige Aus-

sage. Doch wenn man nun diesen Abend in Freiburg vergleicht beispielsweise mit dem, den er mit demselben Programm einige Wochen zuvor in Düsseldorf spielte, bleibt Unbehagen übrig. Denn weder die Klaviersonate, die er zwar druckvoll entwarf, aber die gerade in Freiburg nicht die vollendete Formgebung aufwies, noch die Mazurken waren vollends überzeugend. Warum? Nun, Sokolov war anscheinend nicht so sehr bei sich selbst, nicht so zufrieden mit dem recht hässlichen Klang des von ihm selbst ausgewählten Steinway-Flügels, der nicht einmal die Stimmung hielt. Es fehlte schlicht an der Magie, die seine Interpretationen normalerweise auszeichnet. Natürlich betrifft das vor allem den direkten Vergleich mit ihm selbst an anderem Ort ... Das Publikum in Freiburg jubelte ihm zu – zu Recht, denn selbst wenn Sokolov nicht die Magie herüberbringen konnte, war es ein großartiger Klavierabend. Dennoch muss man vorsichtig sein, denn Grigory Sokolov hat mittlerweile unter Kennern einen Kultstatus erlangt, dass man gewillt ist, ihm jede Interpretation mit Freuden abzukaufen, ohne kritisch genug zu sein, auch bei seinem grandiosen Spiel abzuwägen, ob dies alles Sinn ergibt. Natürlich, allein mit seiner grandiosen Klanggebung, gepaart mit raffiniertester Transparenz der Stimmen, ist er letztendlich in Freiburg am richtigen Ort, wenn er im Namen seines Förderers Emil Gilels spielt, der eben genau diese wunderbaren Spieleigenschaften an den Tag legte.

Dass man in diesen Reigen der großen Pianisten dann noch den jungen Igor Levit mit den drei letzten Klaviersonaten von Beethoven auf dem Programm eingeladen hatte, war ebenfalls sinnvoll. Denn auch Levit verfügt über die Eigenschaften des extrem eigenständigen, nachdenklichen Pianisten, der den Klang und die Texttreue an oberste Stelle stellt.

HAUS DER KLAVIERE  
Gottschling

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

## Organisation

Felix Gottlieb war bis vor ein paar Jahren selbst als Professor an der Hochschule für Musik in Freiburg tätig. Es lag für ihn also nahe, dass er seine Verbindungen zu dieser



Irmgard Preisinger, die alles rund um das Festival organisiert und ohne die kaum etwas so gut funktionieren würde.  
Foto: Emil-Gilels-Festival

Hochschule gleich zu Beginn der Planung für dieses Festival mit einbezog. Und das war ein guter Schachzug, denn die beiden Säle bieten beste Möglichkeiten für Meisterkurse (Kammermusiksaal mit 200 Plätzen) und die Konzerte (Saal mit 750 Plätzen). Zudem können natürlich die eingeladenen Studenten in den Räumen der Hochschule bestens üben. Wie aber werden die Studenten, die in diesem Jahr gleich bei allen drei Lehrern je eine Unterrichtseinheit erhielten, ausgewählt? „Da habe ich ein System entwickelt, bei dem ich überhaupt

nichts mit der Auswahl der Studenten zu tun habe“, erklärt Felix Gottlieb. Die Studenten bewerben sich mittels DVD oder CD. Die Bewerbungen werden von Gottlieb gesammelt, mit Nummern versehen und dann dreifach kopiert an drei Personen seines Vertrauens gesendet, die eine Liste erstellen, aus der sich dann eine Reihenfolge ergibt. Die ersten 12 Studenten werden angenommen. „Dabei erhalten die Studenten nicht nur die drei Unterrichtseinheiten, sondern auch freien Eintritt zu den Konzerten und der Vorlesung. Zudem werden sie kostenfrei in privaten Unterkünften untergebracht“, erläutert Gottlieb. Und das Ganze für etwa 500 Euro.

Gottlieb ist Idealist, hat in das erste Festival vor zwei Jahren selbst Geld investiert, um es zu ermöglichen. Nun gibt es Sponsoren und private Gönner, die das Festival unterstützen. Dennoch hofft der Gründer bald schon auf weitere Unterstützung, damit er – wie bisher auch – großartige Pianisten schon frühzeitig verpflichten kann, nach Freiburg zu kommen. Denn ohne weit im Voraus avisierte Planung ist es bei Pianisten wie Sokolov, Kissin und an-

deren kaum möglich, sie zu verpflichten.

Ist es nicht ein wenig eintönig, sich schon beim zweiten Festival in bestimmten personellen Fragen zu wiederholen? Immerhin waren auch schon beim ersten Festival Robert Levin, Dimitri Bashkirov und Grigory Sokolov mit von der Partie. „Das wäre vielleicht der Fall, wenn das Festival jedes Jahr stattfinden würde. Aber durch den zweijährlichen Zyklus sehe ich diese Gefahr nicht. Und Sokolov kann man wohl mehr als drei Mal mit demselben Programm hören, ohne dass es weniger spannend wird“, sagt Gottlieb lächelnd und hat natürlich Recht.

## Ausblick auf 2016

Im Jahr 2016 jährt sich Emil Gilels Geburtstag zum 100. Mal. Grund genug für Felix Gottlieb, über besondere Ideen für das Festival nachzudenken. Zum einen soll eine ausführliche Broschüre in Buchform entstehen, für die der bekannte russische und in den USA lebende Autor Solomon Volkov einen biografischen Abriss über Gilels in der Zeit des Sowjet-Regimes schreibt. Immerhin passen die Lebensdaten Gilels genau in die Zeit dieses Regimes. Volkov, der besonders für seine Memoiren über Dmitri Schostakowitsch berühmt wurde, wird damit den ersten umfangreicheren biografischen Abriss über Gilels für eine Veröffentlichung in deutscher Sprache schreiben. Daneben arbeitet Gottlieb auch daran, weitere unveröffentlichte Aufnahmen von Gilels auf CD herauszubringen und weiterhin die Archive zu durchforsten, um alle Materialien seines ehemaligen Lehrers zu veröffentlichen. Dies geschieht größtenteils auf der wunderbaren Website der Emil-Gilels-Foundation. Hilfreich zur Seite stehen ihm dabei die Familie und Erben von Gilels. Das Festival 2016 wird vom 14. bis zum 19. März in Freiburg stattfinden.

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



Über einen recht guten Besuch konnte man sich auch während der Konzerte freuen.  
Foto: Emil-Gilels-Festival



Das Beste  
aus beiden Welten



**Bösendorfer**  
DER KLANG, DER BERÜHRT

SILENT *Piano*™  
UNLIMITED PASSION



Bösendorfer Artist  
**Dora Deliyska**

#### **Kombination des Besten**

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

#### **Unbegrenzte Leidenschaft**

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

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

# Der Tschaikowsky-Wettbewerb und seine Zukunft

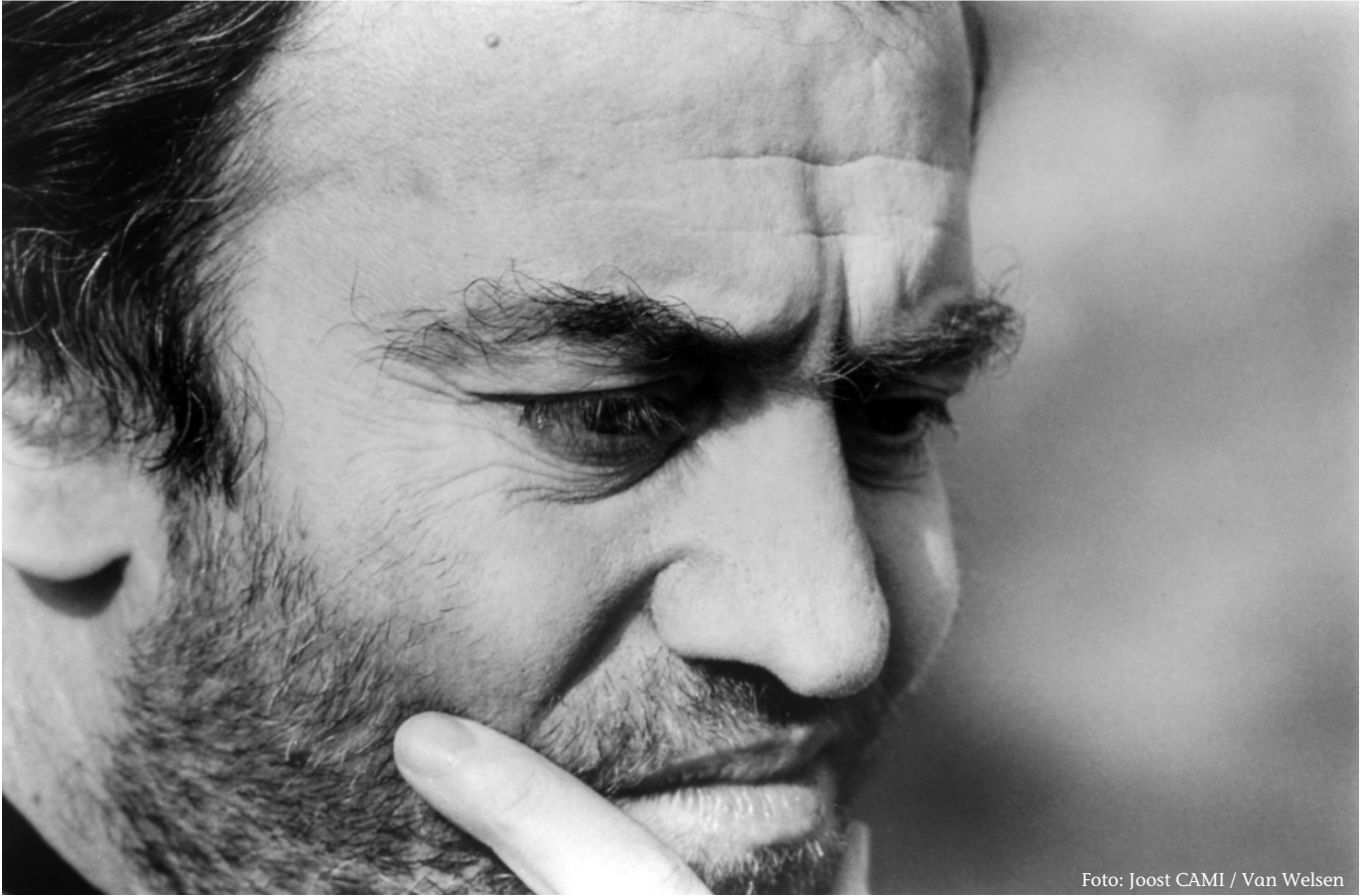


Foto: Joost CAMI / Van Welsen

## Ein Gespräch mit Valery Gergiev und dem neuen Künstlerischen Leiter, Peter Grote

Von: Carsten Dürer

Der Tschaikowsky-Wettbewerb galt bei seiner ersten Austragung 1958 als einer der wichtigsten großen Wettbewerbe, vor allem im Bereich von Klavier. Alle Welt schaute damals nach Moskau – wo ausgerechnet in Zeiten des Kalten Krieges der Amerikaner Van Cliburn den Gewinn davontrug. Doch auch die Liste der weiteren Künstler, die in der Kategorie Klavier gewannen, liest sich wie ein Lexikon der großen Namen: Vladimir Ashkenazi, Grigory Sokolov, Mihail Pletnev, Peter Donohoe, Barry Douglas, Boris Berezowsky, Denis Matsuev oder 2011 Daniil Trifonov. 2011 war es auch, dass der Dirigent Valery Gergiev den Vorsitz des Tschaikowsky-Wettbewerbs übernahm, der 2015 wieder ausgetragen wird. Nun ist in der letzten Zeit viel Kritik an Gergiev aufgrund seiner pro-russischen Gesinnung und Unterstützung von Vladimir Putins Politik geübt worden. Wir wollten aber ausschließlich über seine künstlerische Arbeit in Hinblick auf den kommenden Tschaikowsky-Wettbewerb mit dem Maestro sprechen. Zumal seit Kurzem der Deutsche Peter Grote als Künstlerischer Leiter des Wettbewerbs eingesetzt wurde. Wir trafen uns mit dem vielbeschäftigten Valery Gergiev zu einem Gespräch über den traditionellen Tschaikowsky-Wettbewerb und seine Zukunft.

**E**igentlich scheint es so, als ob Valery Gergiev genug mit seinen Dirigaten zu tun hat. Warum hat er also 2011 neben all seinen Aufgaben auch noch die Bürde der Leitung des Tschaikowsky-Wettbewerbs auf sich genommen? „Erst einmal denke ich, dass ich tatsächlich nicht so viel zu tun habe, da ich gar nicht so viele Orchester dirigiere, wie die Leute immer glauben. Ich dirigiere eigentlich nur fünf Orchester überhaupt, wenn man die Jugendorchester hinzuzählt, sind es vielleicht sieben. Das ist die erste Hälfte meiner Antwort.“ Immer wieder nimmt er Anrufe über das Mobiltelefon an während des Interviews – entschuldigt sich dafür. Letztendlich wollen viele Leute etwas von Gergiev, das macht ihn wohl auch so beschäftigt. Er ist auf Tour, in London spielte er mit Denis Matsuev, in Brüssel mit Daniil Trifonov, einen Tag zuvor in der Alten Oper Frankfurt mit Trifonov und an diesem Abend ist er in Dortmund zu Gast, bevor er am folgenden Abend in Freiburg das London Symphony Orchestra dirigiert und wieder mit Trifonov das 2. Chopin-Klavierkonzert spielt. Doch dann fährt er mit seiner Antwort fort: „Meine Arbeit für den Tschaikowsky-Wettbewerb sollte schon viel früher starten“, erklärt er, „ich habe 2006 einen Brief von Mstislav Rostropowitsch erhalten, der mich in das Organisations-Komitee für den Wettbewerb 2007 einlud. Ich war aber sehr beschäftigt mit dem 100. Geburtstag von Schostakowitsch, was viel Arbeit mit sich brachte. Aber nachdem er verstorben war, wurde ich gefragt, ob ich die Verantwortung für den Wettbewerb übernehmen wollte. Und man muss erklären, dass für uns der Tschaikowsky-Wettbewerb nicht nur ein Klavier-Wettbewerb ist, denn wir haben zur selben Zeit einen Wettbewerb für Sänger, Geiger und Cellisten – und Orchester sind mit eingebunden. Meine Idee war es sofort – und dabei ging ich sehr vorsichtig vor und letztendlich wurde ich davon überzeugt, es wahr zu machen –, dass der Wettbewerb zum Teil auch in St. Petersburg stattfinden sollte und man sich nicht nur auf Moskau fokussierte. Da es die vier Disziplinen gibt, war ich überzeugt, dass auch St. Petersburg involviert werden sollte. Vor allem hatten wir in St. Petersburg die besseren Konzertsäle, vor allem in Bezug auf die Akustik. 2011 war das Bolschoi-Theater geschlossen – und der Bolschoi-Saal war auch geschlossen. Und im Frühjahr 2010 mussten wir all die Bedingungen für den 2011er-Wettbewerb bekanntgeben. Ich stand also unter zeitlichem Druck und letztendlich veranstalteten wir den Wettbewerb in St. Petersburg und Moskau – und das funktionierte gut.“ Er erwähnt, wie hoch das Niveau des vergangenen Wettbewerbs war: „Natürlich hatten wir Daniil Trifonov, aber wir hatten insgesamt ein wunderbares Niveau im Klavierspiel, auch die Zweitplatzierte Yeol Eum Son ist eine exzellente Pianistin und auch der Drittplatzierte, der Koreaner Seong Jin Cho, war hervorragend. Ich wäre nicht überrascht, wenn diese beiden Koreaner eine große Karriere machen – ich bin mir fast sicher. Dann war da natürlich auch Alexander Romanowsky als Vierter, der auch grandios spielte, und sicherlich ein Wettbewerbsgewinner sein kann. Aber dieser 2011er-Wettbewerb war sehr speziell. Trifonov war besonders, da er vielleicht frischer, ein bisschen naiver, aber auch exquisiter in seinem Spiel war. Aber alle waren sehr gut. Wir können also sehr stolz auf die Klavier-Kategorie sein. Ich habe persönlich mehr von der Violin-Kategorie erwartet. Ich war aber nicht in der Jury. Wir hatten aber eine hervorragende Jury, mit Kavakos, Anne-Sophie Mutter, Yuri Bashmet, Yuri Tretjakov, Maxim Vengerov, der Komponist John Corigliano und andere ...“

Dies ist eine der großen Veränderungen, die Gergiev eingeführt hat, dass weit mehr auftretende Künstler in den Jurys sitzen als Professoren, oder? „Ja, ich wollte es nicht mehr zu einem Wettbewerb von Lehrern machen. Der Tschaikowsky-Wettbewerb erhielt nach und nach diese Reputation, dass diesel-

ben Lehrer immer wieder zum Wettbewerb kommen und die Preise unter ihren Schülern aufteilen. Ich sage nicht, dass der Wettbewerb früher falsch oder schlecht war. Aber als ich ihn übernahm, sagte ich, es sollten Künstler in der Jury sitzen, die unterschiedlich sind, aber das Recht haben, etwas über die jungen Wettbewerbsteilnehmer zu sagen, da sie wissen, wie man die Werke spielt. Diese Veränderung war nicht sehr leicht. In der Klavier-Jury hatten wir beispielsweise Nelson Freire, der solch ein wunderbarer Pianist ist. Und dann auch Denis Matsuev, der all das große, virtuose Repertoire auf höchstem Niveau spielt. Er glaubt an die große romantische Klavierkonzert-Tradition – wie ich selbst auch. Und ich denke nicht, dass der Tschaikowsky-Wettbewerb sich auf Haydn-Konzerte oder – bei all meiner Liebe zu diesem Komponisten – Mozart-Konzerte fokussieren sollte. Diese Konzerte können nur ein einzelner Schritt im Wettbewerb sein. Aber der Tschaikowsky-Wettbewerb ist traditionellerweise einer, der jemanden nach vorne bringen kann, der Rachmaninows 3., Tschaikowskys 1., Brahms' 2. oder Prokofiews 2. Konzert spielen kann. Ich denke, dass dieser Wettbewerb diese Tradition fortführen sollte. Aber wir bringen auch mehr die Moderne mit ein. Rodion Schschedrin beispielsweise hat ein wunderbares Konzert geschrieben. Ich habe beispielsweise einmal einen Schschedrin-Konzert-Marathon dirigiert. Ich habe auch schon häufiger alle fünf Klavierkonzerte von Prokofiev an einem Tag dirigiert ...“ Mit nur einem Pianisten? „Nun, für einen einzelnen Pianisten an einem einzigen Tag wäre das vielleicht zu



Foto: Mariiinsky-Foundation US

viel, aber mit zwei Pianisten kann das schon gehen.“ Er erzählt von seiner wunderbaren Einspielung aller fünf Klavierkonzerte von Prokofiev mit Alexandre Toradze: „Er hat diese Tiefe in seinem Spiel und er kennt all die orchestralen russischen Werke und bringt all dieses Wissen mit in sein Spiel ein. Andere Pianisten lernen dagegen nur ihre Finger schnell und technisch zu bewegen.“ Ist dies auch einer der Gedanken, die er versucht, den Juroren im Wettbewerb mit auf den Weg zu geben? „Ja natürlich. Denn ich denke, dass wir heutzutage nicht herausfinden müssen, welcher Junge schneller spielen kann. Das Wichtigste ist, jemanden zu finden, der in dem Repertoire, das wir zu kennen glauben, neue Dimensionen hineinbringen kann. Und jede Generation bringt neue Aspekte hinzu. Und wir haben so viele gute junge Pianisten heutzutage, auch in Russland. Es ist gut zu sehen, wie Trifonov sich entwickelt – und natürlich Matsuev, der sehr populär ist. Die jungen Pianisten brauchen Helden. Aber ich bin mir sicher, dass wir auch in Korea, in China und hoffentlich auch in Japan – oder auch in Kasachstan und in der Ukraine, in der es immer viele begabte jungen Musiker gibt, viele begabte junge Teilnehmer finden werden, die zum Wettbewerb kommen. Und wir haben eine große Anzahl von internationalen jungen Pianisten in Nordamerika. Sie kommen aus Ungarn, China, Israel oder Spanien. Wenn sie an die

Juilliard School, nach Bloomington oder an die Coburn School gehen, kommen sie ja aus vielen unterschiedlichen Ländern, auch Russen. Für mich ist es gleichermaßen wichtig, die Kandidaten einzuladen, die aus den USA kommen, aber China oder Spanien repräsentieren. Oder die, die in Spanien studieren und Spanien repräsentieren ...“ Es soll ein auch 2015 ein wirklich internationaler Wettbewerb sein, das will Gergiev unterstreichen, auch wenn er sagt: „Es war immer ein internationaler Wettbewerb, auch 2011. Dass wir allerdings weniger deutsche oder amerikanische Kandidaten haben, liegt daran, dass beispielsweise Südkorea eine immense Entwicklung genommen hat und erstaunlich stark ist. Natürlich gibt es auch China ... Und wenn das wieder passiert, müssen wir anerkennen, dass diese Schule sehr stark ist.“



Peter Grote (links) mit Gergiev (rechts) in Rotterdam.  
Foto: Roy Borghouts

Ist die Kategorie des Klaviers innerhalb des Wettbewerbs eigentlich etwas stärker als die anderen Kategorien, wenn es um die Reputation des Tschaikowsky-Wettbewerbs geht? „Man kann das nicht sagen. Ich denke, dass man im vergangenen Wettbewerb einige der wirklich interessanten Talente in der Kategorie Violine sehr früh aus dem Wettbewerb geschmissen hat. Darüber war ich nicht sehr glücklich, auch wenn ich nicht selbst in der Jury saß.“ Valery Vengerov studierte irgendwann selbst Klavier. Ist seine Liebe zum Klavier daher etwas größer als zu den anderen Instrumenten? „Nein“, sagt er deutlich und führt aus, „ich arbeite seit 40 Jahren mit Violinisten, Cellisten und Sängern und ich kann sagen, dass ich auch einige gute Sänger entdeckt habe. Davon haben etliche Opernhäuser und Festivals profitiert. Wir haben eine großartige Schule in diesem Bereich in St. Petersburg.“

War es für Valery Gergiev als großer Dirigent, der mit so vielen berühmten Solisten gearbeitet hat, einfacher, die bekannten Künstler in eine solche Jury einzuladen? Immerhin sind diese Künstler oftmals sehr weit im Voraus ausgebucht mit eigenen Konzerten. „Ja natürlich, aber auch mein eigener Terminkalender ist ziemlich schlecht für so etwas“, er lächelt. „Manchmal werde ich gefragt, noch mehr zu machen, und manchmal mache ich es einfach. Es gibt zwei Kategorien von Menschen. Die aus der einen sagen immer, sie seien beschäftigt, auch wenn sie es vielleicht nicht sind. Die aus der anderen Kategorie sind sehr beschäftigt, beklagen sich aber nicht. Ich gehöre wohl eher der zweiten Gruppe an. Und wenn ich viele

Konzerte dirigiere, denken die Menschen, dass es aus dem Verlangen heraus kommt, viele, viele Konzerte zu dirigieren. Aber mein Verlangen danach, vielleicht noch mehr Konzerte zu dirigieren, kommt aus dem Verständnis heraus, dass ich vielleicht noch mehr dafür tun muss, junge Menschen an die Klassik heranzuführen. Wenn ich also ein Konzert in Sibirien dirigiere, in dem 1000 Kinder sitzen, dann denke ich, dass dies wichtig ist. Ich frage oftmals bei Konzerten, die ich gebe, dass man ein zweites für Kinder organisiert, das kostenfrei ist. Egal wo, in Vladivostok, in Ekaterinenburg oder irgendwo. Das dauert dann vielleicht nur 30 Minuten, das ist aber wichtig.“ Er unterstreicht, dass es ihm wichtig ist, daran zu denken, wer in der Zukunft in die Konzerte geht, daher nimmt er diese Aufgabe wahr, Konzerte für Kinder zu spielen.

Doch zurück zum Wettbewerb: Will er damit auch vor allem die jungen Künstler unterstützen? „Wir unterstützen jeden, der ab dem Alter von 16 sehr gut spielt, aber auch jeden, der über 30 Jahre alt ist und an einem großen Wettbewerb teilnehmen will. Wissen Sie warum? Der Tschaikowsky-Wettbewerb hat eine großartige Vergangenheit. Grigory Sokolov war 16, als er den Wettbewerb gewann, der Geiger Boris Gutnikow war aber 32 Jahre alt, als er gewann. Das zeigt eigentlich schon alles. Der Wettbewerb ist für die Jüngsten da und für diejenigen, die schon Wettbewerbe gespielt haben und es riskieren wollen, in diesem Wettbewerb anzutreten.“ Dies sind dann auch die neuen Altersgrenzen, von 16 bis 32 Jahre. Wie viel Erfahrung hatte Valery Gergiev mit internationalen Wettbewerben, bevor er das Amt für den Tschaikowsky-Wettbewerb übernahm? „Ich war selbst in zwei Wettbewerben als Dirigent, im damals so wichtigen All-Union-Wettbewerb in der UdSSR und ich war damals der jüngste unter achtzig Teilnehmern. Danach nahm ich am Herbert-von-Karajan-Wettbewerb teil.“

Gibt es andere Veränderungen, die Valery Gergiev in den Wettbewerb eingeführt hat? „Ja, es gibt den Grand Prix, einen Preis für einen Kandidaten aus dem gesamten Wettbewerb in allen Kategorien.

Natürlich spreche ich mit allen Juroren, aber letztendlich muss ich entscheiden, wer den Grand Prix erhält.“ Letztendlich entscheidet er also selbst, wer den Grand-Prix erhält? „Ich als Vorsitzender spreche mit den Juroren, ich höre, was sie sagen, und dann entscheide ich. Letztes Mal war es leicht, und Trifonov hat ihn erhalten.“ Daneben hatte er sich bereits vor dem Wettbewerb 2011 dazu bereit erklärt, dass die Gewinner in der Carnegie Hall, bei dem Eröffnungskonzert der Saison des London Symphony Orchestra, bei den Wiener Philharmonikern, in Japan und natürlich in St. Petersburg und Moskau und etlichen anderen Regionen von Russland auftreten können. Das allein macht mehr aus als alle Preise, die man direkt im Wettbewerb erhält.

Was erwartet er von Peter Grote als Künstlerischer Leiter des Wettbewerbs? „Wir alle müssen dafür sorgen, dass wir uns nicht auf ein bestimmtes Land fokussieren, sondern dass es wirklich ein internationaler Wettbewerb wird und wir alle jungen Musiker aus aller Welt einladen. Peter Grotes und die Aufgabe des gesamten Komitees muss es auch sein, dass die Regeln im Wettbewerb sehr einfach und sehr klar sein werden.“ Peter Grote erklärt, dass einige der Juroren klargestellt haben, dass die Bewertungsregeln anders organisiert sein müssen, als beim letzten Mal. „Wir werden also ein System mit ‚Ja‘- und ‚Nein‘-Beurteilung einführen und zudem die Wertungen aller Juroren von den Kandidaten, die nicht die nächste Runde erreichen, publizieren. Der Wettbewerb kam immer wieder ins Gerede, da niemand wusste, wer in der Jury wen wie beurteilt hat.“

Mit dieser Transparenz will man den Gerüchten innerhalb dieses Wettbewerbs entgegenwirken. „Wir haben aber auch viele andere Neuheiten für den Wettbewerb eingeführt. So haben wir den gesamten Wettbewerb live übertragen, was einmalig ist für einen Wettbewerb dieser Größe mit vier Kategorien.“

Denkt er, dass gerade der kommende Wettbewerb 2015 wichtig ist, um der Welt zu zeigen, dass die Kunst vollkommen unabhängig von anderen, auch politischen Dingen ist? „Ich denke, wir haben in 2011 gezeigt, dass wir die Musik in den Fokus gestellt haben. Allein das Gerede um das Beurteilungssystem war sehr emotional. Aber am Ende hat jeder nur darauf geachtet, was die jungen Künstler zustande bringen.“ Er unterstreicht nochmals, dass gerade das Organisationskomitee sehr stark ist und viel Erfahrung hat. „Die größte Herausforderung für die Europäer dürften die Asiaten sein, deren Fähigkeiten sich so immens gut entwickelt haben.“

Die finanzielle Situation des Wettbewerbs stellt sich gut dar, bemerkt Gergiev auf die Nachfrage nach den Finanzen. Es gibt große Sponsoren und auch die Förderung durch das Kultusministerium von Russland. „Ohne die Unterstützung des Staates kann ein solch großer Wettbewerb wie der Tschaikowsky nicht überleben, das ist klar. Aber wenn allein die öffentliche Hand diese Art von Kultur unterstützt, sieht es so aus, als würde niemand anders an diesem Feld interessiert sein.“

Zudem will er nochmals herausstreichen, dass gerade die Gastfreundlichkeit des Wettbewerbs besonders ist: „Die Kandidaten erhalten alle eine Unterstützung, zum Wettbewerb zu kommen, und erhalten Hilfe bei der Unterbringung und so fort. Und genau das ist die Botschaft, die alle jungen Talente in aller Welt erhalten sollen: dass wir alles dafür tun, dass es ein besonderer Wettbewerb in der Welt ist.“ Peter Grote ergötzt: „Die Kandidaten erhalten ein Hotelzimmer während des gesamten Wettbewerbs, erhalten natürlich eine Reiseerlaubnis. Man muss sich um die Kandidaten kümmern.“ Gergiev dazu: „Russland ist ein sehr gastfreundliches Land und will nicht an Studenten, die kommen, verdienen.“

Letztendlich ist es nur noch ein Jahr bis zum kommenden Wettbewerb eine recht kurze Zeit. Klar ist folgendes, sagt Gergiev: „Wir werden den Wettbewerb in zwei Städten veranstalten, in St. Petersburg und in Moskau, was sich schon bewährt hat. Auch schon deshalb, da in St. Petersburg das musikalische Leben in dieser Zeit des Jahres erst richtig auflebt, da viele internationale Künstler zu den ‚White Nights‘ kommen, während in Moskau im Sommer das musikalische Leben fast ausschließlich aus dem Tschaikowsky-Wettbewerb besteht. Aber der Fokus wird auf der Gastfreundlichkeit und der besten Durchführung für die jungen Studenten liegen. Und wir werden sicherlich gute Juroren haben – wenn jeder bis dahin überlebt“, fügt er lächelnd hinzu.

Dann, ganz am Schluss, kommt er doch noch auf die politische Situation zu sprechen: „Momentan stören die historischen und politischen Gegebenheiten ein wenig, aber ich bin zuversichtlich, dass alles klappt. Deutschland ist ein großes europäisches Land. Und plötzlich sieht man, dass es in der Ukraine ein Problem gibt. Aber dieses Problem war schon seit langem vorhanden und es wurde unmöglich, die Gegebenheiten weiterhin zu akzeptieren. Wir haben es schon seit langem gesehen, aber plötzlich begann man auch in Deutschland darüber zu sprechen. Dennoch, ich bin sicher, dass der Tschaikowsky-Wettbewerb ein besonderes und wunderbares musikalisches Ereignis werden wird.“

Im November wird die Anmeldefrist für den Wettbewerb 2015 ablaufen.

Eine musikalische  
Sternstunde  
Stuttgarter Zeitung,  
Konzertkritik 2013



MAR  
THA  
AR  
GERICH  
AND FRIENDS  
LIVE FROM  
LUGANO 2013  
3 CD & download

Foto © Adriano Halmann / MIA GINA

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

erhältlich bei 



MARIA JOÃO  
PIRES

Foto © João Paol

THE COMPLETE  
ERATO RECORDINGS

BACH  
BEETHOVEN  
CHOPIN  
MOZART  
SCHUBERT  
SCHUMANN

17 CDs

 ERATO

# KLAVIERDUO Soós & HAAG



Foto: Priska Ketterer

## Erfahren über Jahrzehnte

Von: Carsten Dürer

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.

### Die Anfänge

**PIANONews:** Sie haben sich an der Franz-Liszt-Akademie in Budapest kennengelernt. Das war aber zu diesem Zeitpunkt noch eine rein solistische Ausbildung, richtig?

**Ivo Haag:** Ja, wir hatten nacheinander Klavierunterricht und so hat das Schicksal seinen Lauf genommen. [er lächelt]

**PIANONews:** Wann gab es dann das erste Zusammenspiel überhaupt?

**Ivo Haag:** In unserem zweiten Studienjahr. Wir hatten beide Klavierunterricht bei Péter Slymos und ich hatte zudem Kammermusik bei Ferenc Rados.

**Adrienne Soós:** Ich war erst bei Rados im Kammermusikurs und dann später bei György Kurtág ...

**Ivo Haag:** ... jedenfalls hatten wir dann irgendwann die Idee, dass wir einmal mit einem vierhändigen Werk zu Ferenc Rados gehen könnten. Also in der Kammermusik. Das war auch recht intensiv, denn wir hatten jede Woche eine Stunde.

**Adrienne Soós:** Ja und so sind wir zu Rados mit einem so kleinen Werk gegangen, nämlich mit Schuberts „Grand Duo“. Und dann haben wir mit ihm das gesamte Jahr daran gearbeitet. [sie lacht]

**Ivo Haag:** Aber damals hatten wir noch gar nicht die Idee, als Klavierduo wirklich zusammenzubleiben.

**PIANONews:** *Danach gingen Sie, Frau Soós, noch nach Freiburg. Sie, Herr Haag, hatten dann auch schon Ihren Abschluss in Budapest gemacht?*

**Ivo Haag:** Nein, ich hatte schon alle Diplome in der Schweiz gemacht und studierte in Budapest in einem Post-Graduate-Studiengang.

**Adrienne Soós:** Ich habe die fünf Jahre Studium in Budapest abgeschlossen. Ich bin dann noch nach Freiburg gegangen und habe dort noch weiterstudiert.

**PIANONews:** *Sind die Wege dann für eine Weile getrennt verlaufen, da Sie, Herr Haag, ja zurück in die Schweiz gegangen sind?*

**Ivo Haag:** Nein, wir sind zusammengeblieben. Freiburg und Luzern sind nicht so weit voneinander entfernt. Ich habe dann schon in dieser Zeit sehr viel Kammermusik gespielt, mit unterschiedlichsten Musikern.

**Adrienne Soós:** Ich war zwischenzeitig noch ein Semester in Amerika und bin dann nach Freiburg gegangen.

**Ivo Haag:** Wir haben dann aber recht bald sehr seriös mit dem Klavierduo-Spiel begonnen. Das kam durch eine Anfrage für ein kleines Konzert. Und nach diesem Konzert überlegten wir, ob wir nicht wirklich auf diese Karte setzen sollten, anstatt zu versuchen, dass wir beide unabhängig voneinander uns als Solisten oder Kammermusiker profilieren.

**PIANONews:** *Wann war das genau?*

**Ivo Haag:** Das beste Datum, es zu benennen, wäre wohl 1991.

**Adrienne Soós:** Ich muss zu dieser Situation noch sagen: Ich kam aus einem vollkommen geschlossenen Land und System in Ungarn. Dort ging es nur darum, dass wir Klavier spielten und lernten. Und plötzlich war ich in einem anderen Land und wusste auch überhaupt nicht, was ich jetzt machen soll. Ich war gar nicht vorbereitet ...

**Ivo Haag:** Wir haben also in dieser Situation, nachdem wir bereits geheiratet hatten, überlegt, was wir tun sollen. Und dann wollten wir wirklich nur das Klavierduo voranbringen. Natürlich mochten wir dieses Spiel und die Literatur auch und hofften und hoffen immer noch, dass wir da auch etwas zu sagen haben.

**PIANONews:** *Dann ging es sicherlich auch erst einmal an den Aufbau von Repertoire, denn dies ist ja nun schon sehr anders als das Solo-Repertoire ... Haben Sie in dieser Situation noch irgendwelchen Duos oder Kammermusiklehrern vorgespielt?*

**Ivo Haag:** Nein, wir haben uns da ehrlich gesagt ziemlich auf uns selbst verlassen. Wir haben einmal Andrés Schiff vorgespielt und da auch etliches an Ideen erhalten, aber grundsätzlich haben wir

uns selbst alles erarbeitet.

**PIANONews:** *Ein Studium bei einem Duo war damals auch noch vollkommen unüblich oder nicht möglich, richtig?*

**Ivo Haag:** Nein, wir waren ja noch in einer Art von Pionierzeit des Duospiels. Die Kontarskys gab es nicht mehr. Tal/Groethuysen waren auch am Anfang. Pekinels und Labéques gab es, ja.

**Adrienne Soós:** Wir hatten ja schon so viel Erfahrung, dass wir einfach angefangen haben hart zu arbeiten. Und Wettbewerbe wollte ich niemals mitmachen, da ich immer eine Abneigung dagegen hatte.

**PIANONews:** *Zudem gab es zu dieser Zeit nur wenige Wettbewerbe für Duo ... Wenn man so weit ist, denkt man ja in der Regel recht praktisch. Haben Sie dann erst einmal mit dem vierhändigen Repertoire begonnen?*

**Ivo Haag:** In den ersten Jahren haben wir tatsächlich erst einmal das vierhändige Repertoire aufgebaut, ja. Aber es kamen dann doch recht bald die ersten Werke an zwei Klavieren hinzu.

## Modernes und die Schweiz

**PIANONews:** *Wie haben Sie zu Beginn die Werke, die Sie erarbeiteten, ausgesucht?*

**Adrienne Soós:** Zu Beginn schon die Standardwerke: Schubert, Brahms, Mozart ...

**PIANONews:** *Auch aufgrund der Anfragen von Veranstaltern?*

**Ivo Haag:** Das auch, aber vor allem mussten wir ja erst einmal das Repertoire überhaupt kennenlernen. Man muss einfach erst einmal wissen, dass es beispielsweise von Schubert diesen großen Batzen an Werken gibt. Es gab auch kaum eine Art von Repertoire-Handbüchern. Man musste also wirklich in die Bibliotheken gehen, die Kataloge wälzen. Oder auch die Verlagskataloge. Dann kauften wir auch das Standardrepertoire zusammen und auch die Raritäten.

**PIANONews:** *Sie haben ja dann auch recht früh zeitgenössische Musik in Ihr Repertoire aufgenommen, auch zahlreiche Kompositionsaufträge vergeben. Wie muss man sich das praktisch vorstellen? Wenn ein Komponist an einen Künstler herantritt, dann besteht ja schon ein Werk. Aber wenn man Kompositionsaufträge vergibt, dann kostet das doch auch Geld ...*

**Ivo Haag:** Das haben wir von Stiftungen zusammengesucht. Wir haben und konnten es nicht selbst bezahlen.

**Adrienne Soós:** Natürlich kommen auch immer wieder Komponisten auf uns zu, dass wir ihre Werke aufführen sollen.

**Ivo Haag:** Aber wir sind schon selbst aktiv gewe-



Foto: Priska Ketterer

sen. Und dann haben wir vor allem die Komponisten gefragt, die uns auch interessiert haben.

**PIANONews:** *Warum macht man das, wenn man noch ein junges Klavierduo ist? Denn so schnell kommt man ja nicht wirklich an das Ende, da das Repertoire so riesig ist. Warum will man es dann noch mit zeitgenössischer Musik erweitern?*

**Adrienne Soós:** Das war Ivos Idee und er war immer der Meinung, dass es wichtig ist, dass die Musik der Zeit, in der wir leben, auch aufgeführt werden und integriert werden muss.

**Ivo Haag:** Es war auch eine tolle Möglichkeit, dass man sich sofort mit den Komponisten austauschen kann. Das hat man ja sonst nicht. Das ist spannend und bereichernd. Und wir hatten Glück, denn der erste Kompositionsauftrag ging an Dieter Amann, einen heute sehr arrivierten Komponisten.

**PIANONews:** *Waren es vor allem Schweizer Komponisten, die Sie beauftragten?*

**Ivo Haag:** Ja, obwohl wir uns dagegen wehren, dass Schweizer Künstler vor allem auch Schweizer Komponisten spielen sollten. [er lacht] Dann kamen Komponisten wie Krzysztof Meyer oder Rudolf Kelterborn hinzu.

**PIANONews:** *War es 1991 insgesamt einfacher, als Klavierduo zu starten, als es heute der Fall ist?*

**Ivo Haag:** Es war einfach anders, denn heute müssen sich auch die jungen Klavierduos einer ganz anderen Konkurrenzsituation stellen. Wir waren damals in der Schweiz wohl das einzige professionelle Klavierduo. Und das hatte schon gewisse Vorteile. Aber es hatte auch den Nachteil, dass man damals immer noch die Veranstalter davon überzeugen musste, dass man seriöse Musik macht. Das hat sich mittlerweile wirklich zum Positiven geändert. Aber es gibt noch immer das Vorurteil, dass es zu wenig Repertoire für Klavierduo gibt. Und da muss man noch viel Arbeit leisten, damit man nicht denkt, dass für Klavierduo nur der 5. Ungarische Tanz von Brahms und die f-Moll-Fantasie von Schubert existieren. Daher machen wir ja auch diese umfangreichen Reihen in Boswil, wo wir das gesamte Klavierduo-Werk von Schubert mit unseren Kollegen, den Duos Tal/Groethuysen und Grau/Schumacher, aufgeführt haben und in diesem Jahr die Werke von Debussy und Ravel spielen.

**PIANONews:** *Bislang haben Sie sehr viel in der Schweiz gespielt. Ist es schwierig, sich als Klavierduo aus der Schweiz in anderen Ländern zu etablieren?*

**Adrienne Soós:** Ich denke schon, in der Schweiz schaut man immer nur auf die internationalen Stars.

**Ivo Haag:** Momentan haben wir nun einige Dinge auch in Österreich, aber es ist schwer, nach außen zu wirken.

**PIANONews:** *Aber Sie haben ja immer gespielt, und das, obwohl die Schweiz gar kein so großes Land ist. Wie viele Konzerte spielen Sie im Jahr?*

**Ivo Haag:** Das ist schwer zu sagen, da es immer differiert, aber so um die 30 Konzerte sind es schon.

**PIANONews:** *Spielen Sie da auch schon einmal Programme doppelt, oder sind es beständig solche mit unterschiedlichen Werken?*

**Ivo Haag:** Nun, wir machen es oft so, dass wir einen Schwerpunkt mit einem großen Werk setzen. Eine Zeitlang war das die h-Moll-Sonate von Liszt in der Fassung für zwei Klaviere von Saint-Saëns gespielt, oder das „Grand Duo“ von Schubert oder das Klavierkonzert von Brahms in der Fassung für zwei Klaviere. Und darum herum bauen wir andere Werke zusammen.

**PIANONews:** *Wie viele neue Werke erarbeiten Sie so pro Jahr?*

**Ivo Haag:** Das ist auch vollkommen unterschiedlich.

**Adrienne Soós:** Nun, ich denke nicht, dass wir uns überhaupt limitieren. Wir haben da einen ganz klaren Plan. Es gab wenige Phasen, in denen wir nur aus unserem Repertoire geschöpft haben.

**Ivo Haag:** Es gibt auch immer viele Stücke, über die wir immer wieder sprechen, und die wir uns dann irgendwann einmal vornehmen. Aber diese ganzen Brahms-Bearbeitungen sind beispielsweise ein immens weites Feld ...

**PIANONews:** *Und die von Liszt auch ...*

**Ivo Haag:** Ja, sicher. Die Faust-Sinfonie und vieles mehr.

**PIANONews:** *Was ist eigentlich spannender für Sie als Duo: das originäre Werk, bei dem der Komponist von Anfang an die zwei Klaviere oder vier Hände bei der Komposition im Sinn hatte, oder eine Bearbeitung des Komponisten selbst, der vielleicht ein Orchesterwerk bearbeitet hat?*

**Ivo Haag:** Die besten Bearbeitungen sind die, bei denen man gar nicht merkt, dass es sich um Bearbeitungen handelt. So entstehen also zweite Originale. Wie bei Brahms, oder bei Debussy und Ravel



auch. Es ist nicht die Frage, ob es eine Bearbeitung ist oder nicht, sondern der Maßstab ist die Qualität des Werks selbst. Und natürlich ist es in unserem Repertoire so, dass es trotz des großen Umfangs einige Lücken gibt.

**PIANONews:** *Inwiefern?*

**Ivo Haag:** Nun, beispielsweise gibt es von Liszt kaum Originale, von Brahms gibt es zwar ein paar Perlen, aber keine große Sonate für Klavier zu vier Händen.

**PIANONews:** *Das ist ja wohl auch aus der Zeit heraus zu verstehen, oder nicht? Und leidet darunter nicht nach wie vor die Gattung Klavierduo, dass der Ursprung das häusliche Musizieren war und dann später die Übertragung von großen Werken zum Kennenlernen im eigenen Haus für vier Hände?*

**Ivo Haag:** Aber auch das Streichquartett war für das häusliche Musizieren gedacht, oder? Darüber spricht aber keiner.

**PIANONews:** *Aber vielleicht ist dabei der Unterschied, dass das Streichquartett sich recht früh als Ensemble-Gattung professionalisiert hat. Das Klavierduo nicht.*

**Adrienne Soós:** Ja, das mag stimmen, das ist richtig.

**Ivo Haag:** Hochinteressant sind die Briefe von Brahms in diesem Zusammenhang zu lesen. So schrieb er beispielsweise über seine erste Sinfonie, dass diese sich vielleicht nicht halten würde, aber dass die Fassung für zwei Klaviere Bestand hätte. Daran sieht man schon, wie hoch er seine eigene Version gesehen hat.

**PIANONews:** *Sie haben ja auch immer wieder Interesse daran gehabt, Werke mit anderen Instrumentalisten und Sängern aufzuführen. Wird man als Klavierduo wie als Solist am Klavier irgendwann müde, ausschließlich diesen Klang zu spielen?*

**Adrienne Soós:** Nun, das ist schon ein bisschen so. Aber es ist natürlich auch diese wunderbare Literatur und der Einfluss der anderen Musiker, das einem eine Bereicherung gibt. Auch das Spielen mit Orchester ist wunderbar.

**Ivo Haag:** Diese wenigen Möglichkeiten, die uns gegeben sind, unsere Kammermusikbesetzung mit anderen Musikern auszuweiten, wollen wir in jedem Fall ausnutzen.

**PIANONews:** *Wie sähe ein Carte-Blanche-Programm, ein Wunschprogramm des Duos Soós-Haag aus?*

**Ivo Haag:** Immer wieder anders.

**Adrienne Soós:** Schubert, Mozart, Brahms, Bartók, Schumann ... [sie lacht]

**Ivo Haag:** Vielleicht kann man die Frage so beant-

worten: Es gibt schon gewisse Zentren, die man immer wieder spielen will.

**PIANONews:** *Was von Bartók? Nur die Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug?*

**Adrienne Soós:** Und die Suite, die weniger bekannt ist.

**PIANONews:** *Was ist mit György Ligeti?*

**Adrienne Soós:** Ja, das haben wir auch schon häufiger überlegt, aber seine Handschrift ist so schwer zu lesen.

**Ivo Haag:** Ja, das ist eine tolle Musik.

**Adrienne Soós:** Das kommt sicher bald schon. Insgesamt haben wir ja schon viele Stücke gespielt, die weniger bekannt sind, so auch Dussek. Aber wenn man zurückblickt, dann bleiben einfach die großen bekannten Werke, die man am liebsten spielt.

**PIANONews:** *Grundsätzlich ist es schwer, sich als Duo am Markt zu halten, oder?*

**Ivo Haag:** Nein, wir haben Glück gehabt, dass es harmoniert.

**Adrienne Soós:** Die Frage ist auch, was man von einem Klavierduo erwartet. Bevorzugt man zwei Spieler, die so klingen, als wären sie geklont, oder will ich ein Spiel hören, bei dem ich die Individualität noch unterscheiden kann? Ich bevorzuge die zweite Variante.

**PIANONews:** *Kommt es nicht dabei aufs Werk an?*

**Ivo Haag:** Es gibt zwei Möglichkeiten: Entweder bildet man zu zweit einen einzigen großen Klangkörper, aber es ist auch schön, wenn man differenzieren kann. Wir versuchen immer mehr wegzukommen von rigiden Konzepten, die man versucht einzuhalten. Wir versuchen immer mehr und mehr dazu überzugehen, dass der eine etwas macht und der andere darauf reagiert. Dazu braucht es aber letztendlich viel Erfahrung, die wir mittlerweile einfach haben.



# TATIANA CHERNICHKA



**„Ich muss mich selbst in die  
Pflicht nehmen!“**

Die aus Novosibirsk stammende Pianistin Tatiana Chernichka hat zahlreiche Preise gewonnen und gilt als eine der großen Tastenkünstlerinnen unserer Zeit. Im Gespräch mit ihr wird schnell deutlich, warum das so ist, denn die fließend deutsch sprechende Künstlerin hat nicht nur einen pianistischen Background, 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 Wladimir Horowitz', den sie bewundert.

Von: Sibylle Schäfer

Bereits in der fünften Generation ist sie Pianistin – Tatiana Chernichka kann bei ihren weiblichen Vorfahren mütterlicherseits auf eine stolze musikalische Ahnentafel zurückblicken. Ist dann der pianistische Werdegang schon vorgezeichnet? Die junge Pianistin nippt an ihrer Kaffeetasse und lacht kurz selbstironisch auf: „*Meine Eltern haben meine Berufswahl sogar schon vor meiner Geburt entschieden.*“ Denn nicht nur die Frauen in ihrer Familiengeschichte waren musikalisch geprägt, auch der Vater spielt Akkordeon. Selbst ihr Bruder hat mit Klavier angefangen und ist anschließend auf das Fagott umgestiegen. Mittlerweile ist die in Novosibirsk geborene Künstlerin nun seit zehn Jahren in München. Ihr Wunsch, unbedingt bei der renommierten Klavierspielerin und Pädagogin Elisso Wirssaladze an der Münchner Hochschule für Musik und Theater studieren zu wollen, führte sie in die bayerische Landeshauptstadt, der sie seither treu geblieben ist. „*Natürlich habe ich Heimweh nach Novosibirsk. Aber zurück will ich auch nicht, denn ich kann dort meinen Beruf als Pianistin nicht wirklich ausüben. Ich glaube, für den weiteren Lebensweg als Künstlerin ist es entscheidend, wo man gefragt ist. Und in München und Umgebung kann ich meine Konzerte spielen. Ich schaue, dass ich einmal im Jahr nach Russland fahre. Ich gebe zu, dass ich natürlich, wenn ich dort bin, alles in meiner Heimat sehr idealisiere. Dann denke ich, es ist toll dort – doch das ist es nicht. Und das, was ich dort zu sehen erwarte, gibt es nicht mehr. Das Leben geht auch dort weiter und ich verpasse so ziemlich alles.*“

Den Grundstein für ihre Karriere legte sie denn auch in Novosibirsk bei Mary Levenson, bei der sie am M. I. Glinka-Konservatorium die Musikschule für begabte Kinder besuchte. Hatte sie ein bestimmtes Vorbild, dem sie nacheiferte? Die junge russische Pianistin wirft ihre zum Pferdeschwanz gebundenen Haare zurück und überlegt einen Moment, denn mit den Begriffen „Idol“ oder „Vorbild“ ist sie nicht glücklich – und doch: „*Ich war und bin immer noch ein großer Fan von Horowitz. Ich habe alle Aufnahmen von ihm und kenne seine Spielweise. Das, was mich an ihm fasziniert und was in meiner Generation immer schwieriger zu finden ist, ist seine besondere Persönlichkeit. Doch diesen Charakterzug, den Horowitz ausmachte, kann man so einfach nicht wiederholen. So etwas ist leider unmöglich. Es ist zudem nicht so, dass mir alles gefällt. Aber das Entscheidende ist, dass man sofort hört: Hier spielt Wladimir Horowitz! Genau dies mag ich an ihm und solch eine musikalische Persönlichkeit vermisse ich in unseren Reihen.*“

Die Gewinnerin des 3. Internationalen Göttinger Chopin-Wettbewerbs 1995 sowie des 3. Internatio-

nen Frederik-Chopin-Klavierwettbewerbs in Marienbad (1999) setzte von 2003 bis 2009 nicht nur ihr Studium an der Hochschule für Musik und Theater bei Elisso Wirssaladze fort, sondern belegte dort auch noch das Fach „Liedgestaltung“. Im Anschluss daran folgte ein Masterstudium am Mozarteum in Salzburg bei Klaus Kaufmann. Und so krönten weitere Wettbewerbserfolge ihr pianistisches Talent und ihren Fleiß: 2011 wurde sie mit dem dritten Preis des Internationalen Klavierwettbewerbs „Ferruccio Busoni“ in Bozen belohnt und letztes Jahr war sie Finalistin und Preisträgerin des „Königin Elisabeth Klavierwettbewerbs“ in Brüssel. Eine beeindruckende Liste an Auszeichnungen für die junge Künstlerin. In wie weit haben diese Ehrungen ihre Karriere beeinflusst? „*Der Gewinn eines Preises ist keine Garantie für Erfolg. Es gibt auf der anderen Seite auch Pianistinnen und Pianisten, die schaffen ohne oder mit einem weniger hoch dotierten Preis eine schöne Karriere. Denken Sie an Lang Lang.*“



An der Hochschule für Musik und Theater Hamburg ist im Studiendekanat I (künstlerische Studiengänge) zum 01.04.2015 eine

### Vollzeitprofessur für Klavier Bes.Gr. W 3 (Nachfolge Prof. Koroliov)

mit einer Lehrverpflichtung von insgesamt 18 Semesterwochenstunden zu besetzen.

Für den Fall einer Erstberufung ist für die Stelle zunächst eine Befristung auf 3 Jahre vorgesehen. Die Verlängerung der Befristung wie auch die unbefristete Weiterbeschäftigung sind gemäß den Bedingungen des Hamburgischen Hochschulgesetzes möglich.

#### Voraussetzungen:

- Gesucht wird eine international renommierte Künstlerpersönlichkeit mit langjähriger künstlerischer Erfahrung als Solistin/Solist auf höchstem Niveau
- Mehrjährige akademische Lehrerfahrung (eigene Klasse erwünscht)
- Bereitschaft zu regelmäßigem, wöchentlichem Unterricht sowie zur Mitwirkung in der akademischen Selbstverwaltung der Hochschule
- Bewerberinnen/Bewerber müssen die personalrechtlichen Voraussetzungen gem. §15 HmbHG erfüllen

Die Hochschule für Musik und Theater Hamburg legt auch auf die Qualität der Lehre besonderes Gewicht. Zu diesem Zweck sind Lehrerfahrungen und Vorstellungen zur Lehre darzulegen.

Die Hochschule strebt eine Erhöhung des Anteils von Frauen am künstlerischen/wissenschaftlichen Personal an und fordert deshalb qualifizierte Frauen nachdrücklich auf, sich zu bewerben.

Schwerbehinderte haben Vorrang vor gesetzlich nicht bevorrechtigten Bewerberinnen/Bewerbern gleicher Eignung, Befähigung und fachlicher Leistung.

Bewerberinnen/Bewerber mit ausländischen Diplomen, Zeugnissen u. a. müssen diese in beglaubigter deutscher Übersetzung vorlegen und deren Gleichwertigkeit mit deutschen Zeugnissen nachweisen.

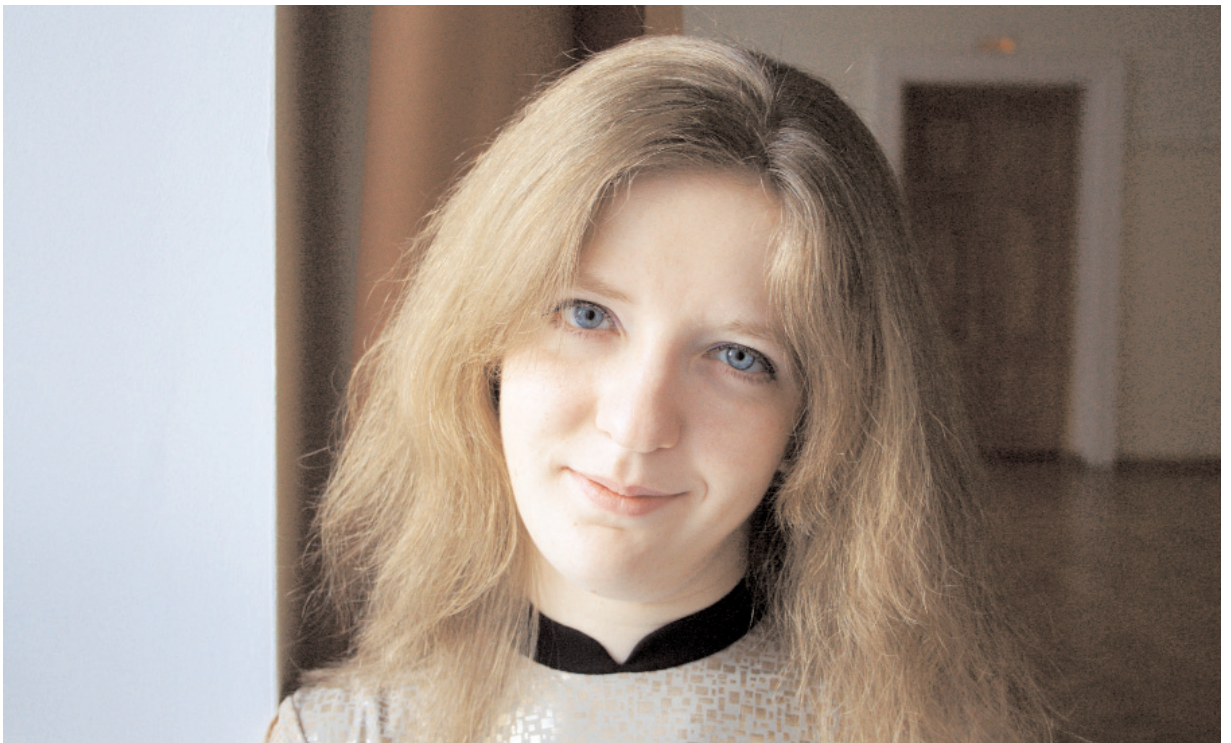
Bewerbungen werden bis zum 15.09.2014 unter Angabe der Kennziffer 04-14 erbeten an den

Präsidenten der Hochschule für Musik und Theater Hamburg  
Harvestehuder Weg 12 · 20148 Hamburg

Man kann ihn mögen oder auch nicht, aber seine Karriere ist durchaus vorzeigbar. Ich habe meinen ersten Wettbewerb gemacht, da war ich neun. Durch die Teilnahme an den verschiedenen Konkurrenzen sehe ich diese Veranstaltungen etwas differenzierter. Ich habe gerne einen Motivator, eine Deadline. Und dafür ist eine Konkurrenz auch geeignet. Am Schluss ist es aber kein Wettstreit wert, dass man große Dramen daraus macht, wenn es mal schlecht läuft und man leer ausgeht, da bei solch einer Darbietung auch viel Glück dazugehört. Ich setze mir schlussendlich selbst meine Ziele, um mich in die Pflicht zu nehmen.“ Als besonderen Lohn für ihren Erfolg beim Busoni-Wettbewerb hatte sie die Gelegenheit, an einem Meisterkurs mit Alfred Brendel teilzunehmen: „Das war ein Projekt, das aus insgesamt drei Meisterklassen zusammengesetzt war. Wir waren in Essen beim Klavierfestival Ruhr, dann in Bozen und Reijkjavik. Diese drei Abschnitte fanden alle im Abstand von einem Monat statt. Es war sehr interessant, was Alfred Brendel an uns als Nachwuchskünstler weitergab. Schließlich ist er ein legendärer Pianist unserer Zeit. Und er war sehr streng“, lacht Tatiana Chernichka, als sie sich daran zurückerinnert. Was machte diese Strenge aus? „Alfred Brendel hat seine eigene Vorstellung von allen Stücken. Jeder von uns musste ihm eine Beethoven-Sonate vorspielen – über diese drei Meisterklassen hinweg –, und da war er schon sehr penibel. Er wusste ganz detailliert und an jeder Stelle genau, was er gespielt haben will und wenn das nicht gemacht wurde,

Auch wenn Tatiana Chernichka von der inspirierenden Internationalisierung an den Hochschulen, ob in München oder Salzburg, erzählt, sind ihre bevorzugten Komponisten doch eng mit ihrer Heimat verknüpft und so gilt ihre Liebe besonders den russischen Komponisten: „Rachmaninow ist schon meine Welt und Prokofjew – das ist meine Muttersprache. Diese beiden Komponisten kann ich besonders gut verstehen und nachvollziehen. Das dritte Klavierkonzert von Rachmaninow habe ich zum Beispiel vor zwei Jahren gespielt, nachdem es mir meine Lehrerin empfohlen hatte.“ Wenn sie Prokofjew und Rachmaninow als ihre Muttersprache empfindet, was kommt ihr bei den beiden entgegen? „Von Rachmaninow wird oft gesagt, dass er zu viele Töne habe, zu laut und langatmig sei. Diese Eigenschaften werden nicht so geliebt. Aber ich finde, Russland ist ein großes Land, deshalb die großen Phrasen. Zudem ist alles irgendwo mit Volksmusik verbunden. Man kann in vielen Kompositionen Ähnlichkeiten zur Volksmusik finden – ja, es ist die russische Seele, die da drin ist. Denn ich glaube schon, dass es die sprichwörtliche russische Seele gibt.“

Und plötzlich fängt Tatiana Chernichka an, von einem sehr persönlichen Vorhaben zu berichten, das sie sich in ihren Terminkalender geschrieben hat: „Was ich für dieses Jahr plane, ist, alle 24 Chopin-Etüden in einem Konzert zu spielen.“ Auch wenn in letzter Zeit mehr Solo-Künstler und Ensembles dazu übergehen, ganze Werkreihen an einem



wurde er streng. Es war für uns deutlich, dass er eine Künstlerpersönlichkeit ist, die schon vieles erlebt und dabei sich selbst gefunden hat. Im Gegensatz zu ihm sind wir jungen Künstler noch auf der Suche – und natürlich läuft dabei nicht alles immer glatt und nach Plan. Dieser Meisterkurs war auf jeden Fall eine sehr interessante Erfahrung.“

Stück aufzuführen – was ist der besondere Anlass für ihr Projekt? „Meine Mutter war die Erste, die genau dieses Programm in Novosibirsk verwirklicht hat, und sie war damit die Erste, die diese 24 Etüden in einem Konzert spielte. Meine Mutter ist gestorben, kurz nachdem ich geboren wurde – eineinhalb Monate später. Und 2014 ist ihr Tod genau dreißig Jahre her. Mit



*meinem runden, dreißigsten Geburtstag will ich unbedingt die Zweite sein, die das auf die Beine stellt. Das dritte Konzert von Rachmaninow habe ich vor zwei Jahren gespielt, das hat mir meine Lehrerin sehr empfohlen.*“ Ein bewundernswertes, ambitioniertes Projekt also, auf das man gespannt sein darf.

Mit festen Partnern wie dem Cellisten Indrek Leivategija ist Tatiana Chernichka auch verstärkt im Bereich der Kammermusik engagiert: *„Wir haben mehrere Wettbewerbe zusammen gemacht und mittlerweile schon ziemlich alles aufgeführt, was man mit Klavier und Cello zusammen machen kann, gewissermaßen das Standardrepertoire. Und dann habe ich eine Geigerin, sie studiert noch in München und wir spielen ebenfalls schon eine Weile zusammen.“* Namen haben ihre Formationen keine, so dass sie immer wieder von neuem und unbelastet über eine weitere Zusammenarbeit bestimmen können. Eine Zusammenarbeit, die sicherlich noch eine Weile anhält, da Tatiana Chernichka die Kammermusik als wunderbaren Ausgleich zu ihrer Solistentätigkeit empfindet. CD-Einspielungen mit ihr als Interpretin gibt es im Handel noch nicht. Zum Abschluss des Gesprächs überreicht die Pianistin aber doch eine selbst produzierte Silberscheibe, auf der neben Beethovens „Waldstein“-Sonate auch Rachmaninows „Variationen auf ein Thema von Corelli“ und Samuel Barbers Sonate op. 26 zu hören sind. Dass es sich dabei um wunderbare Aufnahmen handelt, kann bei diesem Talent nicht wirklich erstaunen.

## Mozart aus Armenien mit OehmsClassics-Künstler Andreas Frölich



Das Armenische Philharmonische Orchester (APO) mit Sitz in Jerewan war von jeher eines der führenden Orchester der ehemaligen Sowjetunion. Im Jahr 2000 wurde Eduard Topchjan zum Künstlerischen Leiter & Chefdirigenten des Armenischen Philharmonischen Orchesters ernannt. Als solcher setzt er sich für die Förderung des kulturellen und musikalischen Bewusstseins beim heimischen Publikum ein, indem er neben nationaler und zeitgenössischer Musik regelmäßig auch klassische Werke und Opern aufführt. Zeugnis davon gibt diese CD mit Andreas Frölich am Klavier und einem reinen Mozart-Programm.



OC 1806 · 1 CD im Digipack



# ANDREA MANZONI

Mechanikforscher und  
Ergonomieexperte

In Italien macht es sich eine Musikergeneration zur Aufgabe, an innovativen Ausdrucksformen zu tüfteln. So auch Andrea Manzonei, ein junger Pianist, der die Grenzen zwischen Jazz, Rock und Pop aufhebt. Sein kürzlich erschienenes Album *Destination Under Construction* ist ein Beispiel für Polyrythmik, harmonische Vielfalt und komponierte Experimentierfreude.

Von: Luca D'Alessandro

**PIANONews:** *Andrea Manzonei, „Destination Under Construction“ klingt irgendwie nach Baustelle ...*

**Andrea Manzonei:** Das ist richtig. Ich bin ständig auf der Suche nach neuen Klangrichtungen. Die Arbeit im Trio mit Luca Curcio am Bass und Andrea Beccaro am Schlagzeug hat mir neue Wege der Interaktion gezeigt. Mit ihnen kann ich meinen Horizont erweitern und laufend neue Baustellen eröffnen.

**PIANONews:** *Spontaneität ist also Programm.*

**Andrea Manzonei:** Komponierte Spontaneität! Das trifft es eher. Die Platte haben wir bis ins letzte Detail durchstudiert. Von den Arrangements, über die Aufnahmen im *Studio Due* des Radiosenders *RSI* in Lugano bis hin zum Mix und dem Mastering. Ich würde sogar so weit gehen, das Album – zumindest passagenweise – dem Pop-Rock-Genre zuzuordnen.

**PIANONews:** *Gemäss Ihrer offiziellen Beschreibung sind Sie aber der Leader eines Jazztrios.*

**Andrea Manzonei:** Absolut! Primär bin ich ein Jazzer. Die Trilogie *Schicksal in Arbeit*, welche ganz am Schluss von *Destination Under Construction* kommt, könnte allerdings auch als Rock-Ceuvre durchgehen. Das ist gewollt, schließlich handelt es

sich dabei um eine Widmung an die italienische Progressivrockband *Area*.

**PIANONews:** *Vor etwa eineinhalb Jahren haben Sie mit „Quantum Discord“ ein Album veröffentlicht, das der Jazztradition verpflichtet ist. Heute verschlägt es Sie gleich in mehrere Himmelsrichtungen.*

**Andrea Manzonei:** Diese Veränderung habe ich nicht geplant. Sie ist während der Arbeit am Klavier entstanden: von sich aus, sozusagen.

**PIANONews:** *Ihre aktuelle CD ist also zufällig entstanden.*

**Andrea Manzonei:** Mehr oder weniger. Ein Klassikkomponist erarbeitet seine Musikwerke in der Regel am Schreibtisch, meine entstehen während der praktischen Arbeit; also dann, wenn ich an meinem Instrument sitze und neue Variationen ausprobiere. Diese Arbeitsmethode entspricht eindeutig der Jazztradition. Sie erlaubt mir einen flexiblen Zugang zur Musik und bietet mir die Chance, Erfahrungen aus dem Alltag, Eindrücke und Stimmungen gezielter einzubeziehen. Meine Kompositionstechnik ist emotionsgesteuert. Sie hält mich in Bewegung. Ich betrete gerne neue Wiesen – am liebsten außerhalb des Jazz.

**PIANONews:** *Ihr Sound ist leidenschaftlich und kräftig. Man hat den Eindruck, Sie müssten sich austoben. Etwa so, wie es der britische Pianist Neil Cowley vor zwei Jahren mit seinem Album „The Face Of Mount Molehill“ getan hat.*

**Andrea Manzoni:** Eine interessante Beobachtung ... allerdings kann ich dazu nicht mehr sagen. Ich kenne Neil Cowley nicht ... Nun ja, Sie haben mich neugierig gemacht. Ich werde mich über ihn informieren. Es interessiert mich zu sehen, was andere machen. Was die Kraft und Solidität betrifft: Beides steht im Zusammenhang mit meinem Zugang zum Klavier. Beim Spielen geht es mir nicht um Machtausübung in Form von physischer Kraft. Es geht vielmehr um das Herausstreichen eines brillanten Sounds, der dank seiner Klarheit und Intensität die Menschen direkt anspricht. Ein Beispiel ist unser Drummer: Ich bin überzeugt, dass er mit seiner rockigen Art beim Publikum gut ankommen wird.

**PIANONews:** *Ist dieses Zusammenspiel zwischen Jazzpiano und Rockdrum die wichtigste Innovation auf Ihrer CD?*

**Andrea Manzoni:** Die CD lebt nicht von ausgefallenen Innovationen. Sie setzt sich aus zeitgemässen Kompositionen zusammen, die sowohl Vergangenes als auch Zukünftiges berücksichtigen. Sie ist alles andere als eine Momentaufnahme. Vielmehr ermöglicht sie einen Überblick darüber, was bisher gewesen ist und wahrscheinlich noch sein wird.

**PIANONews:** *Welches Stück spiegelt Ihren aktuellen Gefühlszustand am ehesten?*

**Andrea Manzoni:** Gewiss ist es das Titelstück *Destination Under Construction*. Es ist vollständig durchkomponiert, kommt also ohne Improvisation aus. Es ist kraftvoll und lebendig – genau so, wie ich es von meinem Leben wünschen würde. Oder genau so, wie sich mein Leben momentan entwickelt. Mehrere Rhythmen überlagern sich und geben dem Stück eine besondere Dynamik. Ja, man muss sich regelrecht anstrengen, um dem Fluss folgen zu können. Trotzdem geht die Geschichte am Ende wunderbar aus.

**PIANONews:** *Favorisieren Sie ein bestimmtes Stück?*

**Andrea Manzoni:** Ich glaube nicht. Sicherlich gehört *Always Stay Alive* zu meinen Lieblingen. Es hat etwas von einem Kinofilm-Intro. Obwohl es fürs Piano geschrieben wurde, hat es einen ausgeprägt orchestralen Charakter. Und das Beste ist, die Melodie spricht dich direkt an: „Hey du, wach auf! Was immer auch sein oder geschehen möge, du musst wissen, dass es einen Ausweg gibt. Du brauchst nur genau hinzusehen.“

**PIANONews:** *„Destination Under Construction“ wird vom Label Meat Beat vertrieben, welches im alpinen Aosta seine Niederlassung hat.*

**Andrea Manzoni:** Das hat sich zufälligerweise so ergeben. Geschäftsführer Raffaele Neda D’Anello

hat sich bei mir gemeldet und sein Interesse an meiner Arbeit bekundet. Wir haben uns von Beginn weg prächtig verstanden. Neda und dessen Label waren mir sofort sympathisch. Er ist ein offener Mensch und musikalisch äusserst flexibel. Einen solchen Produzenten habe ich dringend gebraucht.

**PIANONews:** *Vor etwas mehr als einem Jahr standen Sie allerdings beim Tessiner Label Altrisuoni unter Vertrag. „Quantum Discord“ ist da erschienen.*

**Andrea Manzoni:** Das ist richtig. Mit Neda hat es sich nun aber anders ergeben. Trotzdem: Ich bin Altrisuoni für die Unterstützung dankbar, insbesondere dem Manager Dimitri Loringett, der mich heute noch begleitet. Allerdings nicht mehr in der Rolle des Labelmanagers von Altrisuoni.

**PIANONews:** *Last but not least spielt „Rete Due“ noch eine Rolle ...*

**Andrea Manzoni:** Der Radiosender hat sich bereit erklärt, für *Destination Under Construction* die Co-Produktion zu übernehmen. Das hat mich sehr gefreut: Schliesslich bekommt man nicht alle Tage die Gelegenheit, die Aufnahmen im berühmten *Studio Due* in Lugano zu machen. Ein Juwel bezüglich Aufnahmetechnik und Infrastruktur. Die Aufnahmen haben eineinhalb Tage gedauert. Wie Sie feststellen können, lässt sich meine Begeisterung kaum verbergen [lacht].

**PIANONews:** *Apropos Begeisterung: Sie sind ein Anhänger von Alfred Cortot, dem französisch-schweizerischen Klavierpädagogen.*

**Andrea Manzoni:** [lacht] Oh ja. Im Rahmen meines Studiums hatte ich die Gelegenheit, mich mit seiner Theorie über die Grundbegriffe der Klaviertechnik zu beschäftigen. Cortot hat sie Ende der 1920er Jahre postuliert. Sie besagt, dass der technische Zugang zum Klavierspiel das physiologische Gleichgewicht des menschlichen Organismus auf keinen Fall beeinträchtigen dürfe. Wer sich dem Klavierspiel hingibt, habe ergonomische Grundsätze zwingend einzuhalten.

**PIANONews:** *Diese Theorie ist schon fast ein Jahrhundert alt. Finden Sie, dass sie heute nach wie vor gilt?*

**Andrea Manzoni:** Davon bin ich überzeugt. Ein guter Klavierspieler sollte Hände und Finger auf natürliche Art und Weise bewegen und jegliche Verrenkung oder widernatürliche Haltung vermeiden. Ich habe lange über Cortots Theorie nachgeforscht und sogar Neurochirurgen, Psychologen und Physiotherapeuten herangezogen. Mit ihnen bin ich allmählich zum Experten in Sachen Ergonomie avanciert. Das ging so weit, dass sich Musiker bei mir meldeten, die wegen gesundheitlicher Probleme nicht mehr im gewohnten Umfang spielen und Konzerte geben konnten. Sie baten mich um Rat. Ich hatte sogar Pianisten bei mir, die von mir erwarteten, dass ich mich ihres Karpaltunnelsyndroms annehmen würde. Sie wollten einen chirurgischen Eingriff unbedingt umgehen, was ich ver-

stehe. Nach einer Operation weißt du nie, wie lange du aussetzen musst. Scheinbar waren meine Ratschläge hilfreich, denn heute spielen die meisten von ihnen schmerzfrei. Diese Art der Rehabilitation setzt sowohl auf psychischer als auch auf physischer Ebene an. Ich reflektiere mit ihnen die Haltung ihrer Arme, Hände und Finger und trainiere neue Wege, wie sie ihr Spiel natürlich gestalten können.

**PIANONews:** *Ist das so einfach?*

**Andrea Manzoni:** Es ist ein möglicher Weg, mehr nicht. Grundsätzlich bin ich als Berufspianist daran interessiert, meinen Arbeitsplatz, an dem ich Stunden verbringe, so bequem wie möglich zu gestalten. Deshalb habe ich meine Forschungs-

Medien erfolgt über das gesprochene oder geschriebene Wort. Die Kommunikation mit dem Publikum findet für gewöhnlich über das Instrument statt und hat dadurch etwas Einseitiges. Außerdem findet sie auf der Gefühlsebene statt. Die Botschaft wird von Hörerin zu Hörer anders interpretiert, wobei die subjektive Wahrnehmung des Empfängers eine wichtige Rolle spielt. Die einen fühlen sich an einem Konzert der Berliner Philharmoniker so richtig wohl, die anderen an einer Technoparty ... Die Geschmäcke sind dermaßen verschieden, dass eine Botschaft, welche über die Musik verbreitet wird, sich erst beim Empfänger entfalten kann. Der Musiker als Kommunikator ist bei dieser Art der Kommunikation zweitrangig.



tätigkeit auch auf die Klaviermechanik ausgeweitet. Im Labor von Alvise Biolcati Rinaldi aus meiner Heimatstadt Biella bin ich auf etwas Interessantes gestossen: die Mechanik von Wessell Nickel & Gross WNG. Diese ist deutlich leichter, präziser und stabiler als jene Mechanik, die üblicherweise in den Klavieren zum Einsatz kommt. Die WNG-Mechanik besteht aus Karbon. Ihre Wiedergabequalität lässt keine Wünsche offen, und das Schöne ist, sie kann auf jedem Instrument eingesetzt werden. Ich bin begeistert.

**PIANONews:** *Sie sind ein aktiver Kommunikator und sowohl in der Fach- als auch in der norditalienischen Tagespresse immer wieder präsent. Wo sehen Sie den Unterschied zwischen der Kommunikation mit den Medien und jener mit dem Publikum?*

**Andrea Manzoni:** Die Kommunikation mit den

**PIANONews:** *Besonders aktiv sind Sie in den sozialen Netzwerken.*

**Andrea Manzoni:** Ich habe keine andere Wahl: Die Präsenz in den elektronischen Medien ist für den Aufbau der eigenen Karriere so wichtig wie das Klavierspielen selbst. Wenn du dich als Musiker nicht mit 2.0 befasst, bist du inexistent. Dass überhaupt Leute an deine Konzerte kommen, hat damit zu tun, dass sie dich und deine Musik über die sozialen Netzwerke verfolgen und sich freuen, wenn sie erfahren, dass du in ihre Stadt kommst, um ein Konzert zu geben. Diese Menschen wollen bei dir sein, mit dir die Entwicklung neuer Ideen miterleben. Sie wollen teilhaben, weil sie dich für deine Arbeit bewundern. Diese bidirektionale Kommunikationsbeziehung ist nicht zu unterschätzen ...

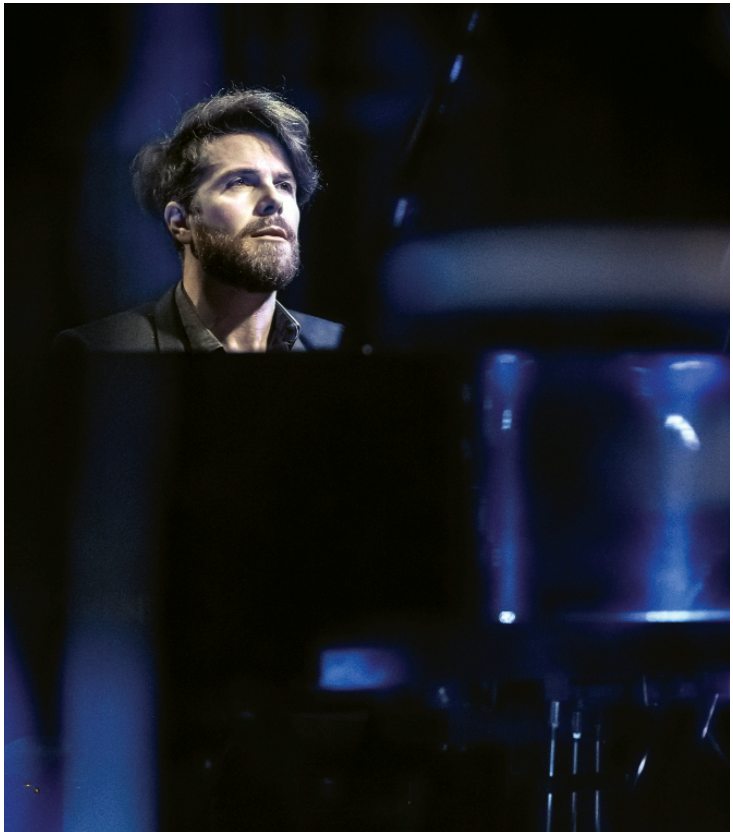


**PIANONews:** ... schliesslich bietet sie die Chance, die Erwartungen des Publikums in Erfahrung zu bringen.

**Andrea Manzoni:** Nein, das nicht. Wenn ein Musiker nicht auf die eigene Stimme hört, verliert er seine Glaubwürdigkeit. Ausserdem darf er sich nicht davon leiten lassen, was gerade hip ist. Seit dem Zusammenbruch des Musikmarktes befinden wir uns in einem Zustand ohne Regeln. In diesem Kontext ist es enorm schwierig, in der Öffentlichkeit wahrgenommen zu werden. Unter diesen Voraussetzungen hilft es nur, sich selbst treu zu bleiben.

**PIANONews:** Musiker haben es vermutlich nach wie vor schwer, für ihren Lebensunterhalt aufzukommen. Haben Sie einen Tipp für angehende Profis?

**Andrea Manzoni:** Ja, sie sollen an ihre Projekte glauben, dranbleiben und feilen. Alles investieren und sich nicht ablenken lassen. Sich flexibel zeigen und neuen Situationen stets mit Offenheit begegnen. Sich vernetzen und aktiv die Zusammenarbeit mit anderen Musikern und Veranstaltern suchen. Das sind aus meiner Sicht die Erfolgsfaktoren. Nur so ist eine Karriere, die einen zufriedenstellen soll, überhaupt möglich. Wenn es aber darum geht, viel Geld zu verdienen, hätte man Michael Jackson fragen sollen.



**samick**

Klaviere & Flügel

**Pianos**

Live your dream.

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





**Lebenshungrig  
und offen**

Foto: NO-TE.com/Martin Teschner

## DANAE DÖRKEN

Sie war eine Schnellentwicklerin. Nachdem die Halbgriechin Danae Dörken ihre Eltern mit fünf Jahren endlich davon überzeugt hatte, dass sie Klavier spielen will, konnte sie bereits ein Jahr später bei „Jugend musiziert“ Preise gewinnen. In Düsseldorf aufgewachsen, erkannten die Eltern bald schon, dass die Lust der Tochter, sich mit der Musik und dem Klavier zu beschäftigen, ein tief verwurzeltes Bedürfnis war. Dabei schwankte sie selbst lange zwischen zwei Leidenschaften, dem Klavierspiel und dem Balletttanzen. Mittlerweile ist aus der E Levin eine junge Pianistin geworden, die sukzessive ihre Karriere ausbaut. Mit ihrer ersten CD, ausschließlich Werken von Leos Janáček gewidmet, hat sie bereits erstes Aufhorchen erreicht. Nun ist ihre zweite CD mit Sonaten-Werken erschienen, die in dieser Art eigentlich keine sind: Schuberts „Wanderer-Fantasie“, Schumanns „Fantasie“ C-Dur und Carl Philipp Emanuel Bachs „Fantasie“ fis-Moll. Wir sprachen mit der Jungpianistin in ihrer ehemaligen Heimatstadt Düsseldorf.

Von: Carsten Dürer

**S**ie ist eine aufgeschlossene junge Frau, die mit ihren großen Augen scheinbar neugierig durch die Welt geht. Wenn man das Kind von Eltern ist, die zwar beide Akademiker sind, aber keine Musiker, wie kommt man da als Erstes mit dem Klavier in Kontakt? „Ich war mit vier Jahren auf einem Kindergeburtstag und hörte dort ein Mädchen Klavier spielen und wollte sofort auch beginnen. Meine Mutter meinte dann aber, ich solle mich auf mein Ballett konzentrieren oder lieber Blockflöte lernen“, meint sie lachend. „Ich konnte sie aber dennoch davon überzeugen und sie willigte ein, dass ich spielerisch in einem Gruppenunterricht beginnen solle.“ Das war, als sie fünf Jahre alt war, das Balletttanzen hatte sie bereits mit drei Jahren begonnen. Den Gruppenunterricht erhielt sie in einer privaten Musikschule. Doch der reichte ihr bald schon nicht mehr: „Ich wollte halt richtig Klavier spielen, und wollte Einzelunterricht erhalten. Diesen habe ich dann bei Marina Kheifets in Düsseldorf bekommen.“ Da war sie knappe sechs Jahre alt. Schnell entwickelte sich die junge Danae und konnte schon nach nur sechs Monaten Einzelunterricht beim Regionalwettbewerb „Jugend musiziert“ die höchste Punktzahl erreichen. Aufgrund dieser ersten Erfolge und des unstillbaren Willens der Tochter für das Klavierspiel kauften die Eltern dann ein Klavier. Bis dahin hatte sie in der Musikschule geübt und konnte nun ihrer Übelust auch zuhause freien Lauf lassen. „Ab da war ich in jedem Jahr eigentlich bei allen Jugendwettbewerben, bei ‚Jugend musiziert‘, beim ‚Steinweg-Wettbewerb‘ in Hamburg, beim ‚Grotrian-Steinweg Klavierspiel-Wettbewerb‘.“ Nach ihrer Jugendzeit allerdings spielte sie keine Wettbewerbe mehr, macht keinen Hehl daraus, dass sie Wettbewerbe nicht mag.

### Grundlagen

Bis zum Alter von 11 Jahren blieb sie bei ihrer Düsseldorfer Lehrerin und meint, dass sie dort gute Grundlagen erhalten habe. „Disziplin war schon eine der wichtigen Grundlagen: Ich musste bis zu bestimmten Zeitpunkten neue Stücke vorbereitet haben, wusste auch schnell, dass ich richtig üben muss, wenn ich etwas erreichen will.“ Schon früh übte Danae Dörken im Kindesalter zwei bis drei Stunden pro Tag: „Ich habe von Anfang an schon immer gerne geübt“, gibt sie zu. Gab es einen Zeitpunkt, an dem sie für sich erkannte, dass sie noch mehr Arbeit ins Klavierspiel investieren muss, wenn sie vorankommen will? „Nun, ich habe ja bis zum Alter von acht Jahren sehr intensiv Ballett getanzt, hatte auch immer wieder Auftritte an der ‚Deutschen Oper am Rhein‘ in Düsseldorf. Das war schon ein sehr großes Hobby von mir. Damals überlegte ich auch noch, ob ich nicht vielleicht Balletttänzerin werden will anstatt Pianistin.“ Mit neun Jahren aber dann kam der Wendepunkt dieses Zwiespalts, erklärt sie: „Ich dachte in diesem Alter, dass ich entweder das eine oder das andere richtig machen kann, und entschied mich fürs Klavierspiel. Ballett habe ich noch lange getanzt, aber nicht mehr so viel Zeit dafür investiert. Und ab dem Alter von 10 Jahren begann ich dann auch viel mehr zu üben, da ich wusste, es erfordert mehr Zeit, wenn ich vorwärts kommen will.“ Das hört sich recht altersweise an, wenn man in diesen jungen Jahren solch eine recht weitreichende Entscheidung trifft.

Aber die Lust am Klavierspiel war letztendlich größer. Wie erinnert sie sich an diese Entscheidung? „Für mich fühlte es sich in diesem Alter nicht als etwas Finales an, es war plötzlich einfach klar, dass das Klavierspiel im Vordergrund steht. Zwar hatte ich immer noch Spaß am Balletttanzen. Aber das Klavier war das Feld, in dem ich mich selbst verwirklichen konnte. In einer Ballettrolle habe ich tanzend Theater gespielt, aber das war nicht der Bereich, in dem ich mich selbst ausdrücken konnte.“ Die Möglichkeit, etwas „sagen zu können“, war der unterbewusste Grund für die Klavier-Entscheidung.

Aber das Balletttanzen gab ihr einige wichtige Dinge auch für das Klavierspiel mit auf den Weg: „Ich glaube, dass ich bis heute etwas vom Ballett in mir habe. Nicht nur ein gutes Rhythmusgefühl, sondern auch ein Körpergefühl. Ich glaube schon, dass dies helfen kann: dass man gerade sitzt, dass man die Musik körperlich empfindet. Das kann natürlich auch in zu extreme Richtung gehen, dass man sich am Instrument zu viel bewegt“, meint sie lachend, „und das habe ich bei mir auch schon oft gemerkt. Aber es ist eine zusätzliche Ebene der Empfindung. Mein späterer Lehrer Karl-Heinz Kämmerling hat mich dann auch oftmals dazu gebracht, mich weniger zu bewegen, ohne dass ich dabei mein Freiheitsgefühl der Empfindung verliere.“ Allerdings meint Danae Dörken auch, dass diese tief empfundene Bewegungsebene auch dem Zuhörer hilft, sich besser in die Musik vertiefen zu können. Wobei es ihrer Meinung nach natürlich bleiben muss und niemals aufgesetzt wirken darf.

### Karl-Heinz Kämmerling

Nun ist der Name des folgenden Lehrers, Karl-Heinz Kämmerling, schon gefallen. Wie kam der erste Kontakt zustande? „Nun, meine Eltern und ich kannten uns nicht besonders in der Welt der Klavierpädagogik aus, aber den Namen Kämmerling hatte man nun immer wieder einmal gehört. An einen Unterricht bei ihm dachten wir aber gar nicht. Allerdings wollte ich doch einen Wechsel vornehmen. Also kam es dazu, dass ich einen Kurs bei ihm nahm.“ Nach dem Kurs, als Danae 11 Jahre alt war, war sie begeistert: „Ich war nicht nur begeistert von dem Unterricht. Ich war plötzlich in einer komplett anderen Welt, da saßen ja hauptsächlich richtige Klavierstudenten. Mir wurde bewusst, was da noch alles möglich ist, dass es so gute Musiker gibt wie die, die ich dort hörte. In der Musikschule war ich irgendwie aufgehoben und erkannte nun, dass es noch ein weiter Weg für mich ist, richtig Klavier spielen zu können.“ Karl-Heinz Kämmerling bot nach dem Kurs an, dass Danae bei ihm Unterricht erhalten könne. „Ich war mir da noch nicht bewusst, was für ein riesiger Wechsel das sein würde“, erklärt sie. Natürlich war das auch organisatorisch für die Familie eine Entscheidung, denn jedes

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

Tel.: 0177 / 777359 oder 04524 / 359  
[www.landhaus-woltersmuehlen.de](http://www.landhaus-woltersmuehlen.de)

Kleinanzeige

Wochenende musste Danae nun nach Hannover gefahren werden. Gemeinsam mit ihrer jüngeren Schwester, Kiveli Dörken, die gerade erst mit dem Klavierspiel begonnen hatte, fuhr sie nun jedes Wochenende nach Hannover, um am dortigen Institut für die Frühförderung junger Talente Unterricht zu erhalten. Und auch wenn dies nur eine knappe Stunde pro Woche war, hatte Danae das Gefühl, dass man diese erst einmal nachbearbeiten und verdauen muss: *„Ich hatte so viel in jeder Stunde mit auf den Weg bekommen, dass es vielleicht gar nicht mehr hätte sein dürfen.“* Wie viele der Studenten von Kämmerling begann auch Danae Dörken zu allen Kursen des Lehrers zu fahren. *„Es war keine Pflicht“,* lächelt sie, *„aber er erwartete es schon von seinen Studenten, dass sie dorthin kommen.“* Das waren zusätzlich einige Wochen Unterricht im Jahr. *„So erhielt ich natürlich auch einen Kontakt zu seiner Studentenklasse, was sehr wichtig für mich war. Da bekam man einen großen Ansporn durch das Spiel der anderen.“*

Besuchte sie denn neben diesen Kursen auch solche bei anderen Pädagogen? *„Bei mir war dieses Interesse gar nicht so ausgeprägt. Erst mit 15 oder 16 Jahren empfand ich Interesse daran und nahm bei dem einen oder anderen Unterricht. Auch Kämmerling schickte uns beispielsweise nach Salzburg, als wir beispielsweise einen Kurs bei András Schiff genommen haben.“* Aber einen wirklichen Einfluss hatten diese Kurse auf ihre Entwicklung nicht, meint sie: *„Mir hat in seinem Unterricht nichts gefehlt, was mir andere*

*kaum beachtet wurde, war ganz Neue Musik.“* Ansonsten kann sie sich kaum an anderes Repertoire erinnern, das nicht beachtet wurde, auch wenn sie zugibt, dass der Schwerpunkt auf dem Kernrepertoire der Klassik und Romantik lag. Nochmals zu Wettbewerben, da normalerweise Studenten aus der Klasse Kämmerlings vielfach zu Wettbewerben gingen: Warum ist sie niemals bei solchen angetreten? *„Kämmerling und ich haben gemeinsam herausgefunden, dass ich keine Wettbewerbs-Spielerin bin. Die Idee von Wettbewerben behagt mir nicht. Musik ist so subjektiv und persönlich ... Und wenn ich auf die Bühne gehe und dem Publikum einen Einblick in meine tiefen Empfindungen gebe, dann will ich nicht, dass dies direkt verglichen und bewertet wird.“* Grundsätzlich hat sie Wettbewerbe auch niemals als Auftritts-Chance gesehen oder sehen müssen, da sie schon früh immer einmal in großen Sälen auftreten konnte. *„Diese Auftritte hatte ich eigentlich in jedem Jahr und das hat auch den Reiz von Wettbewerben zusätzlich genommen, da ich nicht das Gefühl hatte, dass diese mir nun einmalige Auftritts-Chancen geben könnten.“*

Seit 2010 hat sie auch eine Agentur, die sich um ihre Belange kümmert, und so kann sie heute bereits auf eine Art von regelmäßiger Konzerttätigkeit schauen.

### Neue Erfahrungen

Seit dem Tod des langjährigen Lehrers studiert sie nun bei Lars Vogt, der die Nachfolge der Kämmerling-Professur in Hannover übernommen hat. Was hat sich durch diesen Wechsel an Perspektiven im Unterricht und im Spiel mit dem neuen Lehrer verändert? Immerhin war Lars Vogt selbst lange Zeit Student bei Karl-Heinz Kämmerling. *„Die ganze Sprache im Unterricht wird auch von Lars Vogt benutzt. Aber von der Art ist es vollkommen anders. Lars Vogt ist ein ganz anderer Mensch, viel jünger und kommt halt aus der Praxis, von der Bühne. Der größte Unterschied ist sicherlich, dass er jeden Kommentar, den er bringt, auch gleich am Instrument vorspielt, was Kämmerling ja nie getan hat. Vogt probiert selbst aus, bevor er einen Vorschlag für eine Lösung vorbringt.“* Danae Dörken sagt, dass in Bezug auf ihre Lehrer ihre Entwicklung perfekt abgelaufen ist, immer genau passend zu ihrem Können. *„Jetzt ist Lars Vogt genau der Lehrer, den ich brauche, da er halt vieles mit der Sicht von der Bühne erklärt.“* Kann sie sagen, wo sie sich selbst momentan als Pianistin sieht? *„Ich sehe das alles immer ein wenig von unten in die große Welt der Musik. Ich denke, ich bin an dem Punkt, an dem ich noch sehr viel Repertoire aufbauen muss, beispielsweise im Bereich von Klavierkonzerten, wo mir noch viele zentrale Werke fehlen. Aber ich bin auch an einem Punkt, an dem ich beginne, etwas Eigenes zu entwickeln, was man in den Stücken hoffentlich auch erkennt. Aber dennoch taste ich mich immer noch voran und versuche eine Art von Wahrheit in der Musik zu finden.“* Wenn es um ihre Konzerte geht, kommen neben den kleineren Sälen nun auch größere hinzu. *„Momentan wird von allen Seiten daran gearbeitet, dass meine ‚Karriere‘ auf eine neue Stufe kommt“,* sagt sie ernst. Wie sähe diese nächste Stufe aus? *„Dass ich beispielsweise in einem Jahr ein Klavierkonzert mehrmals mit Orches-*



Foto: NO-TE.com/Martin Teschner

*gegeben hätten“,* erklärt sie klar. *„Es war auch eine sehr persönliche Beziehung für mich, eine freundschaftliche. Das war klar, da meine Schwester und ich so jung zu ihm gekommen sind, haben wir in unserer Entwicklung Kämmerling als Bezugsperson gehabt. Wir haben über alles geredet, als wäre es ein Großvater. Das ist natürlich auch alles in den Unterricht mit eingeflossen, da er genau wusste, wo man im Leben gerade steht, in welcher psychischen Verfassung man gerade ist.“*

Bis zum Tod von Karl-Heinz Kämmerling im Juni 2012 blieb Danae Dörken bei ihm im Unterricht. Gab es bei ihm auch Einschränkungen in Bezug auf das Repertoire? *„Nun, das Feld, was wirklich*

tern spielen kann, und natürlich in den bestmöglichen Sälen. Aber auch, dass ich so gut wie möglich spiele!“

**Aufnahmen**

Mittlerweile ist ihre zweite CD erschienen. Auf der ersten spielte sie Klavierwerke von Leos Janáček. Hat diese Auswirkungen auf ihr Vorwärtskommen gehabt? „Ja schon. Ich hatte ja sehr viel Glück, dass ich sehr viele Presseveröffentlichungen aufgrund der CD erhalten habe. Ich habe dadurch auch etliche Konzerte erhalten. Natürlich ist es auch gut, wenn man im Radio gespielt wird, um den Namen bekannter zu machen. Aber auch für mich persönlich war dies eine wichtige Erfahrung: Ein Repertoire vorzubereiten, um es einzuspielen, ist vollkommen anders, als sich auf einen Klavierabend vorzubereiten.“

Auf der zweiten CD sind nun drei Werke, deren Gemeinsamkeit der Titel „Fantasie“ ist. Wie kam es zur Zusammenstellung von Schuberts „Wanderer-Fantasie“, der Schumann’schen „Fantasie“ C-Dur und der „Fantasie“ fis-Moll von Carl Philipp Emanuel Bach? „Die beiden Werke von Schubert und Schumann habe ich schon sehr lange im Repertoire. Als ich 15 oder 16 war, sagte ich immer, ich wolle eine Fantasie-CD einspielen“, sie lacht und fährt fort, „natürlich habe ich dann nach und nach erkannt, dass diese Idee nicht so originell ist. Aber Schubert und Schumann ist eine tolle Kombination. Ich suchte aber noch nach einem weiteren Element und bin dann auf die fis-Moll-Fantasie von Carl Philipp Emanuel Bach gestoßen. Es ist ein besonderes Werk, da es eine seiner letzten Kompositionen ist. Eigentlich ist diese Fantasie ein Werk für Klavier und begleitende Violine. Er schrieb sie eigentlich für sich selbst auf, aber ist sicherlich eines seiner vielleicht authentischsten Stücke, das extrem persönlich ist. Fantasie bedeutete für ihn etwas vollkommen Freies: Daher hat diese Fantasie in der reinen Klavierversion, die so nie zu seinen Lebzeiten veröffentlicht wurde, keine Taktstriche. Ich denke, dass dieses Werk die anderen beiden toll ergänzt.“ Aber auch bei Schubert sieht sie die Zukunftsrichtung: „Die ‚Wanderer-Fantasie‘ ist ein solch modernes Stück, dass es mich immer wieder erstaunt.“ Aber ist das Werk von Carl Philipp Emanuel Bach nicht noch moderner, gerade in Bezug auf die Ausdruckswelt und die Harmonik? „In Bezug auf die Harmonien in jedem Fall. Aber bei Schubert ist natürlich die Art, wie er das Klavier benutzte, schon richtungsweisend, auch in der sinfonischen Anlage.“ Aber Schubert und Schumann wollten ja eigentlich etwas anderes, nämlich waren auf der Suche nach einer neuen Sonaten-Formgebung. Der Begriff „Fantasie“ war ja letztendlich nur ein Ausweg, diese mehrsätzigen Werke nicht Sonate zu nennen. „Schubert ist sicherlich noch näher an der Sonatenform als Schumann. Er schrieb die ‚Wanderer-Fantasie‘ ja im gleichen Jahr wie Beethoven seine Sonate Opus 111. Das ist eine interessante Parallele. Aber dennoch geht die ‚Wanderer-Fantasie‘ über die Sonate von Beethoven in ihrer Anlage hinaus. Und zum anderen ist sie so untypisch für Schubert wie nur wenige Werke. Schubert war kein virtuoser Pianist und spielte diese Fantasie nie öffentlich. Aber allein die Menge der Forte-Vorschriften ist absolut untypisch für Schubert.“ Alle drei Kompositionen weisen Charaktereigenschaften auf, die weit über ihre Entstehungszeit hinausweisen. „Daher fand ich

**Diskografie**

**Leos Janáček**

Auf verwachsenem Pfade I; Sonate 1. X. 1905; Zdenka-Variationen; Erinnerung  
Ars Produktion 38 130

**Robert Schumann: Fantasie C-Dur Op. 17**

**Franz Schubert: Wanderer-Fantasie**

**Carl Philipp Emanuel Bach: Fantasie fis-Moll**

Ars Produktion 38 150

(Ars Produktion ist im Vertrieb von Note 1.)

auch, dass sie so gut zueinander gepasst haben“, erklärt Danae Dörken. Und anscheinend sind es auch drei Werke, die dem Freiheitsdrang der jungen Pianistin in jeder Nuance entgegenkommen, ohne dass sie dabei den Notentext negiert.

Danae Dörken ist eine lebenshungrige junge Musikerin, die realitätsbewusst und lernbegierig ist. Das sind wohl die besten Grundlagen für ein Fortkommen in der heutigen Musikwelt. Ihre bisherigen Einspielungen sprechen für sie.

**Sehen Sie auch das Video-Interview mit Danae Dörken auf unserer Website [www.pianonews.de](http://www.pianonews.de)**

**IRELAND'S BOUTIQUE FESTIVAL**

Featuring  
**BEATRICE BERRUT**  
**FINGHIN COLLINS**  
**LISE DE LA SALLE**  
**JOSEPH MOOG**  
**MELVYN TAN**  
**CASSIOPEIA WINDS**  
**ROS TAPESTRY SUITE I TO V**

**NEW ROSS PIANO FESTIVAL**  
**2014** Thursday 25 September – Sunday 28 September

**BOOK NOW** **NEW ROSS, CO. WEXFORD, IRELAND**  
 Booking: [www.stmichaelsnewross.com](http://www.stmichaelsnewross.com)  
 By phone: 00353 51 421255  
 See also: [www.newrosspianofestival.com](http://www.newrosspianofestival.com)

NEW ROSS PIANO FESTIVAL IS SUPPORTED BY

arts council, RTÉ lyric fm, Fáilte Ireland, NEW ROSS TOWN COUNCIL, WEXFORD COUNTY COUNCIL

# NAREH ARGHAMANYAN

*Der Klang  
der Heimat*

Foto: Julia Wesely

Von: Marco Frei

Als Nareh Arghamanyan 2004 ihr Klavierstudium in Wien bei Heinz Medjimorec aufnahm, war sie erst 15 Jahre alt. Bis dahin ist sie in Armenien aufgewachsen, wo sie geboren wurde. Seit Herbst 2010 studierte sie bei Arie Vardi in Hannover, um 2011 auf Einladung von Mitsuko Uchida zum wiederholten Mal beim Marlboro-Festival zu gastieren. Wir trafen die 25-jährige Pianistin beim „Lucerne Festival am Piano“, wo sie unter anderem Werke von Sergej Rachmaninow interpretierte. Mit Rachmaninow hat sie auch eine vielbeachtete Solo-CD eingespielt.



schnell als technischer Pianist und technischer Komponist bezeichnet wurde. Aber es ist in seinen Werken so viel mehr als bloße Technik.

**PIANONews:** *Nämlich?*

**Nareh Arghamanyan:** Rachmaninow ist sehr spirituell, er hatte eine große Sensibilität. Das kann man in seinen Werken spüren. Er hat klassische Elemente mit romantischen kombiniert, und – wie gesagt – vieles wirkt von Bach nach. Aus all diesen Gründen wurde er nicht gut verstanden. Nehmen Sie nur die Corelli-Variationen: Er hat sie mehrmals selber gespielt, obwohl der Zyklus vom Publikum nicht ganz so geschätzt wurde. Einige Variationen musste er komplett überspringen. Man sieht aber in der Komposition, wie sehr er eine Reise unternimmt durch viele Stile. Er beginnt mit einem Barock-Thema, und danach ist jede Variation eine Hommage an einen Komponisten. Man kann Scarlatti heraushören, auch Chopin, Schumann oder Prokofjew. Es gibt sehr viel, das Rachmaninow erzählt. Mit jeder Variation schreitet er weiter voran, bis er am Ende seinen eigenen Stil aufzeigt. Als Coda aber bleibt die Tatsache, dass er nicht richtig verstanden wurde.

**PIANONews:** *Wurde und wird er oftmals auch falsch interpretiert?*

**Nareh Arghamanyan:** Wenn man Aufnahmen von Rachmaninow selber hört, ist da viel mehr Klassisches wahrzunehmen. Für mich war Rachmaninow einer der besten Pianisten seiner Zeit. Seine Aufnahmen zeigen zudem, wie singend sein Ton war. Er hat stets versucht, nicht zu viel zu machen, zu „übertreiben“. Alles ist bei ihm genau „berechnet“, auch die Dynamik. Er hat seine Werke selber eher sehr klassisch gespielt als romantisch – nicht zuletzt ohne viel Rubato.

**PIANONews:** *Was folgern Sie daraus? Worauf sollte aus Ihrer Sicht geachtet werden bei der Interpretation von Rachmaninow?*

**Nareh Arghamanyan:** Wer Rachmaninow nicht als Techniker betrachtet und akzeptieren kann, dass er sehr spirituell war, mit viel Herz und Gefühl, sollte auch beachten, dass seine Musik viele Linien hat. Das berührt die Bach'sche Polyphonie, die ich vorhin erwähnte. Bei Rachmaninow sind alle Linien durchgeführt, das ist ganz wichtig. Sie haben einen Anfang, eine Kulmination und ein Ende. Darüber hinaus sind diese Linien alle gleich wichtig. Jede Stimme füllt die andere aus, wodurch der Satz sehr komplex wird. Betrachtet man Rachmaninow genau, gerade auch die Fortissimo-Stellen, sollten sie nie geschlagen werden, sondern stets singend und ganz klar gespielt sein. Er selbst hat beim Spielen sehr wenig Pedal benutzt. Alle Passagen waren in seinem Spiel ganz klar und deutlich artikuliert. Das bedeutet für mich, dass man Rachmaninow mit „klassischer“ Klarheit spielen sollte – als Versuch, die Linien mehr sprechen zu lassen. Er ist für mich mehr erzählerisch als technisch.

**PIANONews:** *Frau Arghamanyan, nicht wenige halten Rachmaninow für einen überschätzten Komponisten. Wie denken Sie darüber?*

**Nareh Arghamanyan:** Ich kann solche Urteile nicht nachvollziehen. Rachmaninow zählt zu meinen Lieblingskomponisten. Ich höre viele Gemeinsamkeiten mit großen Komponisten, vor allem mit Bach. Rachmaninow hat die Polyphonie von Bach sehr gut zu nutzen verstanden in seinen Kompositionen. Ich glaube, in seiner Zeit wurde Rachmaninow vom Publikum nicht ganz verstanden. Er hatte große technische Fähigkeiten, weshalb er

**PIANONews:** *Womit Sie sich also von einem übermäßigen Gebrauch von Rubato oder einer ausgeprägten Agogik distanzieren?*

**Nareh Arghamanyan:** Betrachtet man den Komponisten Rachmaninow, so fällt auf, dass viele seiner Werke mit einem Tempo anfangen und mit eben diesem wieder enden. Er nimmt wenig Tempoänderungen vor und kaum Accelerandi oder Ritenuti – zumal bei Rachmaninow auch darauf geachtet werden muss, dass die Form bestehen bleibt. Wenn man mit viel Rubato arbeitet, kann die Struktur zerfallen, was auch für die Zuhörer nicht einfach wird. Ich glaube, dass es bei Rachmaninow notwendig ist, zunächst die Form zu erkennen – weil er immer mit und in einer klaren Form komponiert hat. Man könnte also Rachmaninow ganz klassisch spielen, was viel besser funktionieren würde als der romantisierende Gestus.

Etüden oder die Corelli-Variationen: Stets benutzt er wenig Tempoänderungen und wenig Rubato. Er gibt in dem Sinn Freiheit, dass jeder Interpret seine eigene Geschichte finden muss, wie er bezüglich seiner „Études-Tableaux“ betonte. Er lässt uns die vollständige Freiheit der Imagination, aber wie es in den Noten steht: Es muss klar ausgeführt sein. Es muss fantasievoll sein.

**PIANONews:** *Viele Musiker beginnen ihren Tag mit Bach. Gilt das auch für Sie?*

**Nareh Arghamanyan:** Ja, Bach ist mein Lieblingskomponist. Ein Leben ohne Bach kann ich mir nicht vorstellen. Viele Leute sagen das, ich weiß. Aber seine Musik ist für mich der Grund, warum ich überhaupt Klavierspiele. Mein erstes Klavierstück war von Bach, und von Anfang an wusste ich, dass ich ihn mein ganzes Leben spielen werde. Das war aus den „Dreistimmigen Inventionen“ die



Foto: Julia Wesely

**PIANONews:** *Zumal heute viele Interpretationsklimas des 20. Jahrhunderts überwunden sind, nicht zuletzt dank der historischen Aufführungspraxis. Inwieweit profitiert auch Rachmaninow von diesen Entwicklungen?*

**Nareh Arghamanyan:** Ich glaube tatsächlich, dass das Rachmaninow geholfen hat. Aber es ist auch interessant, welche Pianisten er gemocht hat – Rubinstein, Hofmann, Horowitz. Diese Pianisten haben meine eigene Basis gebildet, zumal es leider nicht so viele Aufnahmen von Rachmaninow selber gibt. Sie haben einen gewissen Klassizismus in ihrem Stil gepflegt, gerade Horowitz und Hofmann haben Rachmaninow durchaus „klassisch“ gespielt. Und vergleicht man Rachmaninows eigenes Spiel bei Werken von Bach oder Mendelssohn, ist zu hören, wie sehr er sie „klassisch“ und ganz genau ausgeführt hat. Durch die Jahre und Jahrzehnte wurde Rachmaninow mehr als Romantiker betrachtet, ja, das stimmt – als „Komponist der Freiheit“. Aber alles steht in den Noten. Ob seine

Invention in g-Moll. Bach war wie ein Heiliger für mich, ein Gebet, ein Dialog zwischen Mensch und Gott. Hörte ich nur eine Note von Bach, war ich wie im Himmel – ganz weit weg von irdischen, menschlichen Sorgen. Noch heute ist das so. Wenn ich Bach spiele oder höre, ist es für mich eine spirituelle Reise. Man wird hinaufgehoben. Seine Musik ist pur und losgelöst von der Welt des Menschen. Ich glaube wirklich: Wenn es Bach nicht gegeben hätte, hätten wir auch die anderen Komponisten nicht. Für Unzählige war er die Quelle. Man kann 24 Stunden über Bach reden, ohne je sein Genie ganz zu erfassen. Wenn ich Bach spiele, entdecke ich immer wieder etwas Bezauberndes, Neues – selbst wenn man ein Stück schon hundert Male gespielt hat. Es folgt immer ein neues Erlebnis, eine neue Erfahrung. In meinen Konzerten versuche ich stets, Bach aufzunehmen – und sei es als Zugabe. Auch für mich selber, weil man durch die Musik von Bach wirklich geheilt werden kann – gerade mental, wie eine Therapie.



**PIANONews:** *Wie sind Sie zum Klavier gekommen?*

**Nareh Arghamanyan:** Ich erinnere mich sehr gut daran. Es war in Armenien, ich war drei Jahre alt. Wir hatten in Armenien eine schwere Zeit, es hatte ein großes Erdbeben gegeben. Wir hatten kein Wasser und keinen Strom. Meine Mutter war schwanger mit meinem Bruder. Ich wollte oft zum Spielen nach draußen gehen, was für meine Mutter etwas kompliziert geworden wäre. Also sagte sie mir: „*Statt draußen zu spielen, kannst du auch mit dem Klavier spielen. Das ist dein Spielzeug.*“ Zwar hatte ich vorher schon klassische Musik gehört, aber das war meine erste direkte Begegnung mit diesem Instrument.

**PIANONews:** *War es ein gutes Klavier?*

**Nareh Arghamanyan:** Nein, wir hatten ein Klavier, keinen Flügel. Aber vom Klang des Klaviers war ich sofort besessen. Mich hat schon alleine fasziniert, dass die Tasten in einer so seltsamen Folge angeordnet sind. Das wollte ich entdecken. Als Kind konnte ich dann viele Stunden einfach nur Bach spielen, ohne je genug davon zu bekommen. Ich habe nicht bemerkt, wie die Zeit vergeht. Von morgens bis abends wollte ich Bach spielen. Weil es keinen Strom gab, habe ich mit Kerzen geübt. Bach war wie ein Priester für mich, ich war wie besessen. Er ist mir sogar in Träumen erschienen und hat mich ermutigt, zu spielen – was nach neun Stunden Bach-Spiel vielleicht auch verständlich ist [lacht]. Das war eine endlose Liebe. Als ich sieben Jahre alt war, bin ich auf das Tschaikowsky-Konservatorium in Eriwan gegangen. Mein Professor war halb Armenier und halb Russe. Er hat in mir die Liebe zur russischen Musik geweckt. Sein Lieblingskomponist war aber ebenfalls Bach. Ich habe früh und viel Bach mit ihm gespielt, aber es dauerte eine Zeit, bis ich mich reif genug gefühlt habe, diese Musik aufzuführen. Mit zwölf Jahren habe ich mit einigen Bach-Stücken angefangen, aber die großen Werke habe ich erst einstudiert, als ich in Wien war.

**PIANONews:** *Sie haben das große Erdbeben Ende der 1980er Jahre in Armenien erwähnt und die schwere Zeit. Inwieweit war Bach auch für Sie persönlich eine Therapie?*



Foto: Julia Wesely

**Nareh Arghamanyan:** Zum Zeitpunkt meiner Geburt gab es ein Beben. Dass ich lebe, ist ein Wunder. Als alle panisch wegliefen, wurde ich von den Krankenschwestern auf dem Fensterbrett vergessen. Man hat mich später dort gefunden. Ich erzähle das nicht gerne, aber Sie haben mich gefragt. Wenn ich das nicht erlebt hätte, wäre ich wohl eine andere. Durch solche schwierigen Zeiten wird die Begabung größer, vor allem die Zielstrebigkeit und der Kampf für das Leben. In meiner Familie väterlicherseits sind sieben Menschen gestorben. Der Bruder meines Vaters und dessen Familie, sie alle kamen um. In meiner direkten Familie ist niemand gestorben. Aber mein Vater wusste die erste Zeit nicht, dass ich Klavier spiele. Er wollte nicht, dass überhaupt Musik im Haus war. Das hing mit dem Geschehenen zusammen.

**PIANONews:** *Warum?*

**Nareh Arghamanyan:** Weil für ihn der Schmerz zu groß war. Sein einziger Bruder war gestorben

VERKAUF  
KONZERTGESTELLUNG  
AUFNAHMEBETREUUNG

BÖSENDORFER  
ESTONIA  
FEURICH  
AUGUST FÖRSTER  
IBACH  
SAUTER  
STEINGRAEBER & SÖHNE

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

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



Foto: Julia Wesely

und alle Mitglieder von dessen Familie. Er durfte nicht wissen, dass ich Klavier spiele, weil sein Bruder selber Klavier gespielt hatte. Und dessen Klavier war auch noch in unserem Haus. Deswegen habe ich zunächst im Geheimen gespielt, wenn mein Vater nicht da war. Ich hatte auch geheim Unterricht. Er hat es nicht gewusst, bis ich im Finale des nationalen Wettbewerbs war. Das hatte er in der Zeitung gelesen. Zunächst hat er sich geärgert, aber ich sagte ihm, dass alle mit ihren Eltern kämen und diese etwas mitbrächten: „Bitte bring mir Blumen mit“, bat ich. Er ist gekommen und hat nicht geglaubt, dass ich irgendeinen Preis bekäme. Ganz am Ende war er da, um das Ergebnis zu hören. Und als er hörte, dass ich gewonnen hatte, konnte er das nicht glauben.

**PIANONews:** *Hat er geweint?*

**Nareh Arghamanyan:** Nein, jedenfalls nicht vor mir. Aber er hat von hinten nach vorne Blumen durchreichen lassen und ist zu mir gekommen. Und von da an hat er mich Klavier spielen lassen. Wäre das nicht passiert, hätte er es mir vielleicht verboten. Wenn er davor einmal sah, dass ich den

Klavierdeckel hochhob, sagte er: „Kein Klavier in meinem Haus.“ Er hat den Deckel zugeklappt. Aber jetzt unterstützt er mich nach Kräften, ist glücklich.

**PIANONews:** *Ist er auch stolz?*

**Nareh Arghamanyan:** Ja, er ist sehr stolz. Vielleicht hat er auch geweint, aber das habe ich nicht gesehen – nicht in meiner Gegenwart. Er war ganz überrascht. Mein Vater ist Richter, meine Mutter ist Modedesignerin. Sie hat auch die Klavierschule abgeschlossen. Sie war die Erste, die mich zum Klavierspiel gebracht hat. Sie hat mir auch das Notenlesen beigebracht. Mein Vater ist jetzt stolz und ein enthusiastischer Musikliebhaber. Dadurch ist er, glaube ich, auch mehr zur Klassik gekommen.

**PIANONews:** *Andererseits hat das armenische Volk generell Furchtbares erleben müssen, schon alleine der Völkermord durch das Osmanische Reich. Inwieweit prägt Sie diese Geschichte als soziokultureller Hintergrund?*

**Nareh Arghamanyan:** Armenien ist durch sehr viele Abgründe gegangen. Aber das Volk hat überlebt und lebt bis jetzt weiter. Ich glaube, in jedem Armenier steckt all der Schmerz und die Pein, aber ebenso der Kampf. Das alles ist im Blut. Dieses Volk hat nichts Böses getan, hat aber immer wieder schwer leiden müssen. Wenn man die Geschichte betrachtet, gab es vielleicht zwei Völker, die am meisten zu leiden hatten: die Juden und die Armenier. Was mich am armenischen Volk so fasziniert, ist das Streben zum Leben. Egal was ihm widerfährt, es überlebt und wird immer überleben. Es ist interessant, dass Sie mir diese Frage stellen, denn es sind tatsächlich schon Hörer zu mir gekommen, die gesagt haben: „Es gibt etwas Besonderes, ein Jahrhundert des Leidens, der Zielstrebigkeit und des Überlebens, die sich durch dein Spiel offenbaren.“ Die jetzige soziale Situation in Armenien ist sehr schwierig, die Armut ist sehr hoch, viele gehen ins Ausland. Und wenn sie es tun, sind sie stets sehr erfolgreich. Das armenische Volk ist für mich noch immer sehr stark.

**PIANONews:** *Wie häufig sind Sie in Armenien?*

**Nareh Arghamanyan:** Mindestens einmal pro Jahr. Was ich sehr bewundere in Armenien, ist, dass man fest zur Familie steht. Die Familie ist das Höchste, Strengste und Stärkste. Ich bin sehr froh und glücklich, dass ich meine Familie hatte. Sie haben alles für mich geopfert. Hätten sie das nicht getan, wäre ich nicht hier. Denn der Weg zum Erfolg ist nur zu einem Teil Begabung oder auch Disziplin, sondern Zielstrebigkeit und etwas „nobel“ sein – in dem Sinn, dass man weg vom Alltag ist, vom Irdischen. Musik ist pur in sich selber, wie ein Prisma, durch das man ein weißes Licht erreichen kann.

## Diskografie Nareh Arghamanyan

### Franz Liszt

*Klavierkonzert 1 & 2; Totentanz; Fantasie auf Ungarische Volksweisen*  
Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin  
Ltg.: Alain Altinoglu  
Pentatone PTC 5186397



### Sergej Rachmaninow

*Morceaux de Fantaisie op. 3; Études Tableaux op. 33; Corelli-Variationen op. 42*  
Pentatone PTC 5186399



*(Pentatone ist im Vertrieb von Naxos.)*

## 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 dreistellige Zahl, deren Quersumme auf eine Opuszahl im Œuvre von Beethoven verweist. Wie heißt dieses Klavierstück?

(= Lösungswort)

### Die Rätselfragen

1. Welche Opuszahl haben Prokofiews Sarkasmen?
2. Wer schrieb Vermutungen über Lotti?
3. Wie viele Spieler erfordert die Basler Maßarbeit?
4. Wie viele Klavierkonzerte schrieb H. Villa-Lobos?
5. Welchen Titel trägt das WoO 6 von Brahms?
6. Martinů betitelte ein Stück „... mit einem Finger“.
7. Wie viele Vorspiele durch alle harten und weichen Tonarten hat Dittersdorf geschrieben?
8. Wie heißt der Titel von Matthias Hauer's Op. 25?
9. Wie heißt der Untertitel von Milko Kelemens Dessins commentés?
10. Fauré schrieb ebenso viele Barcaroles wie Nocturnes.

Schicken Sie die Antwort an

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

Oder als Mail an [info@staccato-verlag.de](mailto:info@staccato-verlag.de)  
Bitte geben Sie das Stickwort „Gewinnspiel“ im Betreff an.  
Und vergessen Sie Ihre Postanschrift nicht!

**Einsendeschluss: 1. September 2014**

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

Die Auflösung gibt es in der kommenden Ausgabe.  
Die PIANONEws-Redaktion wünscht viel Glück!



Foto: Dean Bennic

# CHRIS GALL

## Der Umtriebige

Chris Gall, Pianist aus München, spielt überwiegend neue - und oft eigene - Kompositionen, die man am ehesten als modernen Klassik-Pop-Piano-Jazz bezeichnen kann. Seine Stücke umfassen feine musikalische Gebilde von hymnischer Sanftheit genauso wie klanggewordene Energiewirbel. Sie zeichnen sich aus durch eine minimalistische Konzentration auf einen klaren Kern. Der Absolvent des renommierten Berklee College of Music in Boston zeigt seine Vielseitigkeit auch durch die Zusammenarbeit mit den unterschiedlichsten musikalischen Partnern. Mit seinem Trio und dem Popsänger Enik veröffentlichte er bei ACT die beiden Alben „Climbing Up“ und „Hello Stranger“. Zudem spielte er auch mit der Giana Viscardi Group, dem HiFli-Orchestra, Quadro Nuevo, Ecco DiLorenzo und im Duo mit dem Gitarristen Andreas Dombert, mit dem er in diesem Frühjahr ein neues Album veröffentlicht.

Von: Christina Bauer

**PIANONews:** Sie haben Ihre Ausbildung in Boston am Berklee College gemacht. Viele erfolgreiche Musiker waren dort. Wie kam das bei Ihnen zustande?

**Chris Gall:** Eigentlich ein bisschen zufällig. Nach dem Abitur wollte ich weiter Klavier lernen, hatte aber nicht den Plan, das zu studieren. Ich hatte in der Schulzeit viel geübt, war ehrgeizig und wollte Fortschritte machen. Aber ich hatte nicht das Berufsziel Jazzmusiker. Ich war noch zu naiv und unbedarft, um überhaupt über dieses Format nachzudenken, in dem man als Musiker lebt. Relativ unvorbereitet sagte ein Freund, dass er zu einem Stipendiums-Vorspiel nach Paris reist. Ich bin einfach mitgefahren und habe auch vorgespielt, eigentlich nur zum Spaß, und um die Erfahrung zu machen. Ich konnte mir zu der Zeit gar nicht vorstellen,

selbst dorthin zu gehen. Dann habe ich ein Stipendium bekommen. Erst da habe ich angefangen, mir darüber Gedanken zu machen, und mich dafür entschieden. Als ich dort war, habe ich schnell Feuer gefangen – und wollte nicht mehr aufhören.

**PIANONews:** Das hat auch einen guten musikalischen Weg mit sich gebracht.

**Chris Gall:** Ja, das war wirklich ein glücklicher Zufall. Nach dem Studium habe ich anfangs noch überlegt, ob ich bei der Musik bleibe, oder ob sie nur ein Hobby sein soll. Ich kannte die Musikszene und das Musikleben eigentlich nur als Konzertbesucher, kannte aber kaum professionelle Musiker persönlich.

**PIANONews:** *Erfreulicherweise haben Sie sich dann doch dafür entschieden.*

**Chris Gall:** Ich habe einfach immer weitergemacht und die anderen Möglichkeiten, die ich gehabt hätte, vor mir hergeschoben. Bis es dann zwei, drei Jahre später so weit war, dass ich mir dachte, jetzt ist es so, wie es ist. Da hatte ich dann meine ersten Aufträge und das Gefühl, das nimmt eine positive Entwicklung, und es würde keinen Sinn mehr machen, etwas anderes anzufangen. Ich war in der Sache drinnen und wollte auch nicht mehr zurück.

**PIANONews:** *Sie haben für eine längere Zeit die Jazzszenen in Boston erlebt. Dort gibt es sicher viele interessante Musiker, und man entwickelt sich gerade in der Ausbildung eine Zeit lang zusammen. Wie ist diese Szene, wenn Sie sie vergleichen mit München?*

**Chris Gall:** Natürlich größer, das ist klar. Die Stadt selbst ist im Grunde nicht viel größer als München. Es gibt vor allem viel mehr Studenten. In meinem Fall gab es etwa dreihundert ambitionierte Jazzpianisten, gleichzeitig an einem Ort, die alle das Ziel hatten, in einigen Jahren ihren Abschluss zu machen. In Deutschland werden je nach Größe der Hochschule pro Semester oder Studienjahr zwei oder drei Leute genommen. Am College gab es hunderte, auf jedem Niveau, von Anfängern bis hin zu sehr professionellen Spielern. Auch Profis auf dem Weg zum ganz großen Sprung, die noch mal eine Auszeit genommen hatten, weil sie sich von bestimmten Lehrern einen Feinschliff erhofften. Ich habe täglich in einem Gebäude mit einem langen Flur geübt. Es waren etwa hundert kleine Kabinen nebeneinander in diesem Schlauch, mit einer Größe von vielleicht zwei Quadratmetern – gerade so groß, dass ein Klavier hineinpasste. Die Räume hatten Glastüren, es war ständig ein Riesenkrach.

**PIANONews:** *Ich stelle mir gerade vor, wie das klingt, wenn jeder etwas anderes spielt.*

**Chris Gall:** Es ist natürlich gedämpft, aber man hört durch jede Tür, was die anderen spielen. Das ist eine enorme Motivation, wenn man täglich so viel Konkurrenz um sich herum hat. Ich meine das im positiven Sinn. Für mich war es inspirierend, mitzuerleben, wie alle arbeiten. Manche natürlich besonders viel, oder besonders gut. Es gab Kommilitonen, vor deren Zimmer ich im Vorbeigehen immer kurz stehen geblieben bin, um zu hören, was sie gerade machen. Die habe ich damals schon bewundert. Bei vielen verfolge ich jetzt noch, was sie tun. Viele haben inzwischen einen großen Schritt gemacht. Als Student war das College natürlich der ideale Ort, um Einflüsse aus der ganzen Welt zu erleben. So etwas findet man sonst kaum.

**PIANONews:** *Ist in dieser Umgebung mehr der Konkurrenzaspekt präsent, oder gibt es auch Situationen des gemeinsamen Komponierens und Spielens, der Kooperation?*

**Chris Gall:** Ja, die gibt es schon oft. Mit vielen Studenten hatte ich auch engen Kontakt und Freundschaften. Wir haben uns viel ausgetauscht. Es ging

ja um nicht viel im kommerziellen Sinn. Wir hatten noch kein Konkurrenzdenken in dem Sinne, dass man etwas nicht verrät, weil man dann weniger Geld verdienen könnte. Es war ein bisschen wie eine Spielwelt, auch etwas surreal. Insofern hatten wir alle ein sehr gutes Verhältnis, unabhängig davon, ob jemand das gleiche Instrument spielte oder nicht. Im Gegenteil, das war wirklich sehr inspirierend. Bei so vielen guten Pianisten ist es auch so: Wenn man einen Schritt gemacht hat und dafür woanders vielleicht ein Lob erntet oder selbst mal denkt, das war gar nicht schlecht – also, auf solche Gedanken kam man dort nicht. Es gab so viele gute Leute, und durch die große Fluktuation bei den Studenten hätte jederzeit zum Beispiel plötzlich ein junger Koreaner dazukommen können, der alle in die Ecke spielt. Eine gewisse Überheblichkeit, die man vielleicht im Laufe der Zeit bekommen könnte, hätte dort nicht funktioniert. Diese Masse von Leuten öffnet einem die Augen, sich selbst und die ganze Szene anders einschätzen zu können.

**PIANONews:** *Sie haben auch viele Konzerte in München gespielt. Wie erleben Sie die Jazzszenen hier?*

**Chris Gall:** Sehr vielfältig. Es gibt viele verschiedene und auch kleine Spielorte. Natürlich ist es nicht dieses Riesenpublikum, wie man es aus einer Großstadt wie Paris oder London kennt. Aber es ist insgesamt sehr vielseitig, und das finde ich an sich schon besonders in Deutschland. Dabei ist es für mich gar nicht so wichtig, ob es in der Szene nur Jazz gibt oder alle Genres, auch Weltmusik. Hier leben viele Ausländer, und auch das macht es zu einer lebendigen Stadt. Gejammert wird immer mal, und natürlich wäre noch vieles verbesserungsfähig.

**PIANONews:** *Zum Beispiel?*

**Chris Gall:** Na ja, vielleicht ein bisschen mehr Offenheit, und so manche Abläufe. Aus meiner Sicht als Pianist kommt dazu, dass es einige schöne Bühnen gibt, auf denen kein Klavier steht, oder nur ein verstimmtes. Es ist eine Besonderheit, dass hier im Night Club ein guter Flügel steht.

**PIANONews:** *Haben Sie denn einen Lieblingsflügel in München?*

**Chris Gall:** Eigentlich nicht, es gibt einige sehr gute. Der Jazzclub „Unterfahrt“ hat einen tollen Steinway-Flügel. Aber sonst bin ich einfach froh, wenn es ein gutes Instrument ist.

**PIANONews:** *Sie haben sicher zu Hause einen eigenen Flügel. Haben Sie zu diesem einen besonderen Bezug?*

**Chris Gall:** Ja, natürlich. Leider werde ich nie die Chance haben, darauf mal ein Konzert zu spielen. Da beneide ich Gitarristen und Saxophonisten, die das Instrument, auf dem sie jahrein, jahraus üben und das sie in- und auswendig kennen, einfach in die Tasche stecken und mitnehmen können. Aber als Pianist wächst man so auf. Man lernt, immer auf anderen Instrumenten zu spielen und sich schnell darauf einzustellen. Man muss sich dem

Instrument anpassen, auf die Nuancen eingehen.

**PIANONews:** Klar. Sie spielen nun schon seit vielen Jahren professionell als Pianist, haben schon einige Alben veröffentlicht und viele Konzerte gespielt, auch international. Gibt es denn ein Highlight, das Ihnen ganz besonders in Erinnerung geblieben ist?

**Chris Gall:** Das Jazzfest in Montreux, das ist natürlich eines der legendärsten Festivals. Da ist für mich ein Traum in Erfüllung gegangen. Die Atmosphäre war toll. Inzwischen habe ich dort schon zwei Mal gespielt, einmal 2003 als Sideman einer Sängerin, und 2009 mit meinem Trio. Mit der eigenen Band ist es natürlich etwas ganz Besonderes.

**PIANONews:** Das war mit Ihrem ersten gemeinsamen Album mit Enik.



**Chris Gall:** Genau. Ansonsten hatte ich erst kürzlich ein Konzert mit einer Latin Jazz Band, wir waren drei Tage in Spanien. Es ist herrlich, wie die Leute dort mitgehen. Sie sind viel begeisterungsfähiger, tanzen sofort vom ersten Stück an. Hier

ist es gediegener, seriöser. Im Ausland bringt man natürlich als Musiker auch oft selbst eine besondere Energie mit, weil man diese Reise macht und sich vielleicht besonders auf das Konzert freut. Dann ist es auch leichter, dass der Funke überspringt.

**PIANONews:** Sie waren vor Kurzem mit Quadro Nuevo auf Reisen in Argentinien. Dort stelle ich mir das ähnlich vor – kann man das vergleichen?

**Chris Gall:** Ja, natürlich. Wir hatten nur ein Konzert, denn eigentlich war es für uns vor allem eine Lern- und Inspirationsreise. Aber dieses eine Konzert war sehr spannend. Wir wussten nicht, wie die Leute reagieren, wenn wir als deutsche Band für

sie argentinische Musik spielen. Sie haben das dann sehr gut angenommen und waren begeistert. Wir spielen diese Musik natürlich anders. Aber die Einflüsse, die wir reinbringen konnten, waren auch neu und interessant, und das ist gut angekommen.

**PIANONews:** Wie geht es weiter? Jetzt kommt das Album mit Andreas Dombert zusammen ...

**Chris Gall:** Genau, das nehmen wir in zwei Wochen auf, da sind wir im Studio in Baden-Württemberg. Und eine Woche später mache ich dann mit Quadro Nuevo die ersten Aufnahmen für unsere Tango-CD. Also habe ich nur einige Tage Pause, in denen ich mich stilistisch komplett umpolen muss. Es ist immer wieder schwierig, so schnell die Themen zu wechseln. Andererseits ist es aber auch sehr spannend, dass sich keine Routine einschleichen kann, weil es so unterschiedliche Anforderungen sind.

**PIANONews:** Wenn man schaut, was Sie so an musikalischen Formationen, Alben und Stücken gemacht haben, ist das auch wie ein roter Faden, dass Sie mit vielen verschiedenen Leuten und Gruppierungen spielen, und auch unterschiedliche musikalische Richtungen. Das ist offenbar ein wichtiger Aspekt, immer wieder andere Nuancen hineinzubringen, neue Musik, Leute und Projekte – eine Abwechslung und Weiterentwicklung.

**Chris Gall:** Die Eindrücke und Erfahrungen, die man in einem Musikstil gewinnt, kann man auch in einem anderen Stil anwenden, und sei es nur indirekt oder unterbewusst. Man kann die Energie aus der einen Musik nehmen, die Harmonie, die Lyrik, die Kraft oder auch das Subtile. Im Idealfall ergänzt sich das alles, auch wenn manche Projekte musikalisch nicht direkt etwas miteinander zu tun haben. Das ist ein Anreiz, verschiedene Sachen zu machen, denn letztendlich profitiert alles davon.

**PIANONews:** Das bringt mich zu einer weiteren Frage, was inspiriert Sie?

**Chris Gall:** Meistens sind es Musiker, oder die Musik als solches. Ich höre selbst sehr gerne Musik. Die Energie, die man bekommt, vom Musizieren mit guten Kollegen oder von guten Aufnahmen, ist meine größte Inspirationsquelle und mein stärkster Antrieb. Das Spielen macht ja nicht immer Spaß, und es klappt nicht immer so, wie man sich das vorstellt. Aber diese Momente, wo es besonders viel Spaß macht, sind der wichtigste Antrieb. Meinen Kollegen geht es genauso. Denn bis wir überhaupt so weit waren, dass wir aufgetreten sind, haben wir schon mindestens zehn Jahre lang jeden Tag geübt, alleine oder im Proberaum. Das haben wir nur gemacht, weil allein das Spielen selbst uns so viel Freude gemacht hat. Dass man irgendwann damit auf die Bühne geht, ist natürlich eine logische Konsequenz. Wenn man dann die Chance hat, seine Musik auch noch einem Publikum zu präsentieren, ist das natürlich toll.

### Diskografie Chris Gall

Vorschau 2014/15:

Chris Gall & Andreas Dombert Duo (Acoustic Music, Sommer 2014)  
 Quadro Nuevo – „Tango“ (Februar 2015)  
 Chris Gall Solo (Frühjahr 2015)

CD-Veröffentlichungen als Bandleader:

Chris Gall Trio feat. Enik – „Hello Stranger“ (ACT, 2010)  
 Chris Gall & Pedro Tagliani – „Duo Dois“ (2009)  
 Chris Gall Trio feat. Enik – „Climbing Up“ (ACT, 2008)  
 Chris Gall Trio feat. Massimo Biolcati – „Vibes of Boston“ (HoMe-Music, 1999)

CREMONA FIERE  
präsentiert

In Zusammenarbeit mit:



IV Edition

# CREMONA PIANOFORTE

THE PIANO  
EXPERIENCE

DIE EINZIGE MESSE,  
DIE DEM KLAVIER  
GEWIDMET IST

26.-28. September 2014

MESSE CREMONA - ITALIEN

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



Zeitgleich mit:

XXVII Ed. **CREMONA**  
*Mondomusica*  
INTERNATIONALER SALON DER HANDWERLICH  
GEFERTIGTEN MUSIKINSTRUMENTE



## Die Klaviermusik von Fauré in einer Monografie

Man hat Gabriel Fauré hierzulande mal den „französischen Schumann“, ein andermal den „französischen Brahms“ genannt. Beides sind recht hilflose Versuche, den Franzosen in der deutschen Wahrnehmung zu positionieren. Genutzt hat es bislang wenig. Gabriel Fauré ist bis heute ein Fremdkörper geblieben. Woran das liegt, ist schwer zu sagen. Genau wie Brahms hat auch Fauré die tradierten Gattungen der klassischen Instrumentalmusik bedient, und romantisch ist seine Musik auch. Nur eben anders. Vielleicht müssen wir Gabriel Fauré einfach nur besser kennenlernen. Eine gute Biografie kann da schon ganz hilfreich sein, und im Moment gibt es sicher keine bessere als die von Jean-Michel Nectoux. Nectoux ist der wohl renommierteste Fauré-Forscher unserer Zeit, und sein Buch, das schon seit längerem in französischer Sprache vorliegt und nun endlich auch ins Deutsche übersetzt wurde (Übersetzung: Norbert Kautschitz), basiert auf einer mehr als dreißigjährigen Forschungsarbeit, während der der Autor Einzelstudien zu Fauré verfasst hat, aus öffentlichen und privaten Sammlungen einhundertzwanzig Werkmanuskripte und mehr als viertausend Briefe zusammengetragen hat. Dies ermöglicht ihm Einblicke, die nirgends sonst zu finden sind.

JEAN-MICHEL NECTOUX



 Bärenreiter

Nectoux gliedert seine Biografie nicht wie viele andere in Leben und Werk, sondern geht einfach chronologisch vor, wobei biografische und musikalische Abschnitte einander abwechseln. Sein Erzählstil ist angenehm sachlich, und wenn er davon spricht, dass Fauré zeitweise drei Frauen gehabt hat, dann hebt er nirgends den moralischen Zeigefinger. Vor allem aber schält sich beim Lesen die Bedeutung des Komponisten immer deutlicher heraus. Über lange Zeit war er das Zentrum der adligen Salons im Paris der Jahrhundertwende, und in Marcel Prousts Jahrhundertroman *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* sind seine Züge in die Figur des Monsieur Vinteuil eingegangen, dessen Violinsonate immer wieder mal zur Aufführung kommt. Interessant auch, dass er in England, Belgien und Russland stets sehr geschätzt wurde. Die der Musik gewidmeten Kapitel sind mit großem analytischem Sachverstand und sprachlicher

Genauigkeit geschrieben. Speziell zum Thema Fauré und das Klavier findet man zwei längere Kapitel („En blanc et noir“, S. 61–83, und Klaviermusik, S. 369–391), in denen alle Schaffensphasen abgehandelt werden. Nectoux bietet freilich keine trockenen Musikanalysen, sondern verbindet auf elegante Art Kompositions- und Aufführungsgeschichte mit erhellenden Einsichten zur Musik selbst. Aufschlussreich sind auch die Ausführungen zu Faurés eigenem Klavierspiel (S. 63–66), das Marguerite Long als „geschmeidig, sicher und herrlich zart“ beschreibt. Man sollte aber unbedingt auch die Kapitel zu Faurés Kammermusik und das „Porträt Gabriel Faurés als Komponist“ lesen. Danach ist man wirklich um einiges schlauer und wird den Komponisten mit ganz anderen Augen sehen.

Robert Nemecek

### Ratko Delorko – Kurse im Sommer

Koper, Slowenien, 7.–14. Juli  
[www.en.ars-haliaeti.si](http://www.en.ars-haliaeti.si)

Val Tidone, Italien, 26.–31. Juli  
[www.valtidone-competitions.com](http://www.valtidone-competitions.com)

Keine Zeit für einen Kurs? Vereinbaren Sie einen Termin und besuchen mich in meinem Atelier in Ratingen.

Termin unter Tel.: 0172 / 6205 349  
 oder [delorko@gmx.de](mailto:delorko@gmx.de)

### Jean-Michel Nectoux

*Fauré. Seine Musik, sein Leben*

Aus dem Französischen von Norbert Kautschitz

Bärenreiter Verlag

643 Seiten

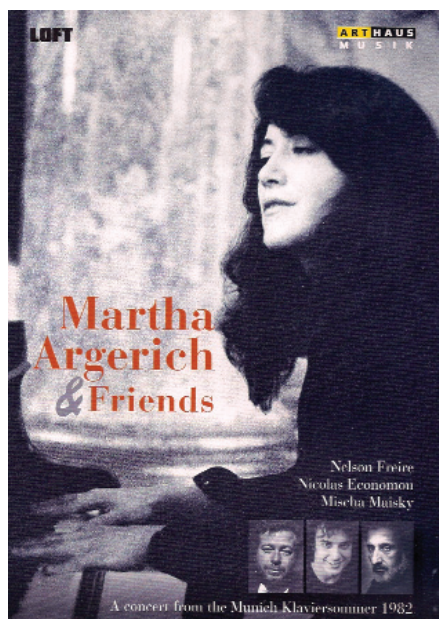
EUR 49,95

ISBN 978-3-7618-1877-0



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

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



filwinkel der Kamera erlaubt Blicke auf seine muskulösen Hände, die sich mit genauer Kraftverteilung über die Tasten bewegen. So werden die drei Nouvelles Études zu fließendem Gewebe und das Scherzo von Chopin zu deutlich artikulierten Kontrasten zwischen perkussivem Impetus und filigraner Melodik. Zusammen mit Martha Argerich an zweitem vis-à-vis platzierten Flügel gibt er, obwohl beide nach Noten spielen, der Rachmaninow-Suite

Auf eine Kurzformel gebracht, kennzeichnen Virtuosität und Poesie das Programm von Martha Argerich und ihren Freunden beim Klaviersommer 1982 in München. Einzelnen beginnt Nelson Freire mit dem Debussy-Zyklus „Estampes“, den er sehr klangdifferenziert darstellt. Wie, ist aus seiner ruhig-gelassenen Haltung und Mimik nicht erkennbar, aber der Pro-

Nr. 2 solche Vehemenz und atemberaubendes Tempo, dass ihre Duo-Perfektion dabei einfach verblüfft. Da ist man auch nicht erstaunt, dass auch La Valse von Ravel wie ein verkaterter Rausch aus überschäumender Energie empfunden wird. Forciert im Tempo ebenso die Mozart-Sonate D-Dur, deren Temperament Martha Argerich (Secondo), eher neutral schauend, und Nicolas Economou (Primo) mit lebhaft arbeitender Gesichtsmuskulatur vierhändig spielen, das Andante allerdings durchaus poetisch. Eine Attitüde, die eindeutiger bei den Fantasiestücken von Schumann in den Vordergrund rückt, weil Cellist Misha Maisky und Martha Argerich im Duo nahezu emotional kongruent korrespondieren. Eine personell optimale Allianz bester Interpretationen, deren unterschiedliche Charaktere sowohl hörens- als auch sehenswert sind.

Hans-Dieter Grünefeld

**Martha Argerich & Friends**

Live beim Münchner Klaviersommer 1982

**C. Debussy:** *Estampes*

**F. Chopin:** *Nouvelles Études, Scherzo Nr. 2*

**S. Rachmaninow:** *Suite Nr. 2*

**M. Ravel:** *La Valse*

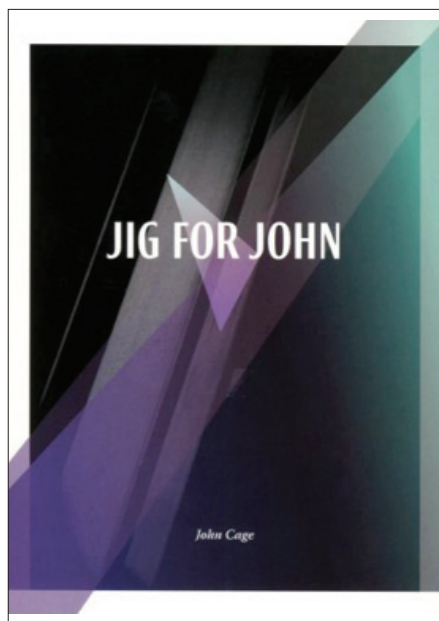
**W. A. Mozart:** *Klaviersonate für 4 Hände D-Dur*

Martha Argerich, Nicolas Economou und Nelson Freire, Klaviere (Steinway)

**R. Schumann:** *Fantasiestücke op. 73*

Martha Argerich, Klavier (Steinway) & Misha Maisky, Cello

Arthaus 101 671 (Vertrieb: Naxos)



Manuskript für Klavier solo gibt, das er edierte und im Jahr 2012 veröffentlichte.

In der Filmdokumentation zu den audiovisuellen Aufnahmen dieser Version erzählt Walter Zimmermann, dass John Cage zahlreiche handschriftliche Artikulationszeichen in den Klavierpart einfügte, um ähnliche Wirkungen wie in der Ensemblefassung zu erreichen. Die Musik hat eine Schwarz-Weiß-Struktur, deren Abschnitte positiven und negativen Gefühlen aus der Hindu-Tradition zugeordnet sind und auch Stille als Strukturmerkmal einbeziehen. Diese Elemente zur Darstellung der „Sixteen Dances“ hat

Im Übergang seines Stils von notierten zu aleatorischen Spielanweisungen konzipierte John Cage „Sixteen Dances“ (1950/51) für Kammerensemble, um ein Tanzprogramm seines Kompanys Merce Cunningham zu begleiten. Bei seinen Recherchen zur Musik von John Cage fand der Komponist Walter Zimmermann heraus, dass es dieses Werk auch im

Irmela Roelcke bei ihrer Interpretation berücksichtigt, indem sie das Werk (ohne Präparationen) nur mit bestimmten Fingersätzen als „klingendes Bewegungssystem“ aufführte. Und zwar als Pianistin allein und auch in mobilen Situationen mit Tänzern des Unterwegs-Theater-Heidelberg, die Jai Gonzales choreographierte. Sie ist auch die Tänzerin der zwei Episoden „Odious Warrior“ und „Hero's Dance“, einer monochromen Filminszenierung mit Schemen-Effekten auf einer Betonfläche in einem Fabrikdachgeschoss, wo Aron Kitzig und Joshua Wicke mit zwei Kameras die Zentralperspektive ausgesetzt und so die unabhängige Parallelität von Tanz und Musik im Sinne von John Cage realisiert haben. Zusammen mit den reinen Audioaufnahmen bestätigt diese vielschichtige Produktion, dass „Sixteen Dances“ ebenso wie das Ballett „Four Seasons“ als autonome Werke für Klavier solo eine eigenästhetische Berechtigung haben.

Hans-Dieter Grünefeld

**Jig For John**

John Cage: *Sixteen Dances & The Seasons*

Irmela Roelcke, Klavier

Testklang 003 (CD & DVD)

(Vertrieb: Harmonia Mundi)



## Schützen Sie Ihr Piano ganzjährig, in jeder Jahreszeit

**Die Feuchtigkeit im Frühjahr und Sommer** führt zur Frequenz-Erhöhung in Ihrem Instrument und es kann zu Rost an Saiten und Stimmwirbeln kommen. Bei Filzen und Holzteilen kommt es zu Verschleißerscheinungen.

**Trockene Heizungsluft im Herbst und Winter** lassen die Tonhöhe fallen, Leimfugen können sich lösen und Holz reißen.

Wird der Feuchtigkeitswert im Piano konstant gehalten, vermeiden Sie nicht nur was offensichtlich und hörbar ist, wie lose Mechanik Teile, klemmende Tasten oder Verstimmung sondern schützen auch wertvolle im Instrument verborgene Komponenten. **Auch bei Fußbodenheizung der ideale Schutz!**

**Lassen Sie jetzt das beste Klimakontrollsystem in  
Ihr Instrument installieren!**



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

Maria M., call center

**PLAY IT.**  
**FEEL IT.**





**th•mann**  
MUSIC IS OUR PASSION

## ENTWICKLUNGSLINIEN

## Zingster Klaviertage



Blick auf das auf dem Deich  
gelegene Kurhaus in Zingst.  
Foto: Yoko Tsunekawa

Es ist kein Zufall, dass wir immer wieder über die Zingster Klaviertage berichten, denn dieses kleine Festival zeigt ein beachtliches Engagement für die Vielfalt der Klaviermusik. Mit facettenreichen Ideen veranstaltet das Kulturamt der kleinen Stadt Zingst, gelegen ganz im Nordosten Deutschlands auf der Halbinsel Fischland-Darß-Zingst, seit 13 Jahren ein Festival, das wirklich alle Nuancen des Klavierspiels beleuchtet, vom Jazz, über Boogie-Woogie, die Klassik natürlich, bis hin zur komischen Musikunterhaltung mit Klavier. Lutz Gerlach, Pianist und Komponist, zeichnet als künstlerischer Leiter seit Anbeginn verantwortlich für das Festival. Wir wollten einmal genauer wissen, wie es sich entwickelt hat und welche Nöte ein solches Engagement mit sich bringt.

Von: Carsten Dürer

**M**an muss sich zurückversetzen in die Bäderlandschaft an der Ostsee vor 13 Jahren. Natürlich hatten viele der Bäder-Orte bereits etliches Geld in die Erweiterung und Erneuerung der Infrastruktur investiert, da sie grundsätzlich mit einem wichtigen Gut punkten konnten: dem Meer und der Landschaft – beides unausweichlich wichtige Faktoren für den Tourismus, die wichtigste Einnahmequelle. Doch ebenso wie andernorts erkannte man auch auf der Halbinsel Fischland-Darß-Zingst, dass man auch für die Unterhaltung der Touristen sorgen musste, vor allem, wenn das Wetter einmal schlecht sein sollte.

Als das alte Gebäude auf dem Damm in Zingst zum Kurhaus umgebaut wurde, hatte Lutz Gerlach die ersten Kontakte zu diesem bekannten Ostseeheilbad geknüpft und war von der Kultur- und Tourismus GmbH in Zingst als freier Mitarbeiter angestellt worden, um sich Gedanken über die Kulturerweiterung in Zingst zu machen. Das ist 14 Jahre her. Seither haben viele bekannte Pianisten aus allen genannten Musik-Genres bereits einmal in Zingst im Kurhaus gespielt, haben ein kleines Publikum begeistert. Wie war das am Anfang? Lutz Gerlach erklärt erst einmal, was ihn antreibt: „Bei aller Lebensweisheit versuche ich mir immer eine gesunde Portion Naivität zu bewahren. Natürlich bin ich nicht nur blauäugig ... Als ich hier anfang, war alles noch sehr neu. Der Ort Zingst hatte zwar Kultur, aber es gab dieses neue Kurhaus und ein Sponsor hatte einen Flügel finanziert, der seither hier steht. Ich wurde also beauftragt, dieses Haus mit kulturellem Leben zu füllen.“ Zuerst installierte er im Kurhaus Zingst zwei Konzertreihen, eine für Klavier, eine andere für Kammermusik. Diese Lust an der Bandbreite erklärt er aus seiner Biografie heraus: „Ich habe Klassik studiert, dann Jazz und

dann lange Jahre Jazz-Rock-Fusion-Musik gespielt. Entsprechend offen bin ich für alle Musikrichtungen. Auch diese zwei Reihen baute ich direkt so auf, dass kammermusikalischer Jazz neben traditioneller Kammermusik erklingt, dass klassische Klavierabende neben Jazz-Klavier standen. Dabei war mir natürlich das Niveau immer ein oberstes Ziel. Ich wollte die Breite der möglichen Zuhörer bedienen. Das bedeutete natürlich auch immer einen Spagat zwischen dem normalen Urlaubs-Konzertbesucher und dem Konzert-Bildungsbürger. Das Besondere in diesem Ort ist, dass man Leute in die Konzerte bekommt, die im Urlaub sind und sich spontan aufgrund des Angebots überlegen, eines der Konzerte zu besuchen. Man erreicht also Zuhörer, die vielleicht in ihrem Heimatort nicht so schnell in ein klassisches oder ein Jazz-Konzert gehen würden.“ Vor 14 Jahren kam er dann auf die Idee, in Zingst ein Klavierfestival zu installieren. Mit dem ähnlichen Ansatz wie die Reihen zuvor, ohne die Separierung in Genres, sondern mit dem Klavier als Zentrum für eine spartenübergreifende Vorstellung der Musik für dieses Instrument.

Wie war das am Anfang mit dem Zuspruch? „Nun, erst einmal wollte ich es nicht nur an einem Ort machen. Also schaute ich mich erst einmal um, wo denn überhaupt ein Instrument vorhanden war. So war am Anfang das Ausflugslokal ‚Schlösschen Sundische Wiese‘ mit von der Partie, da dort einfach ein Klavier stand. Und im damals auch noch recht neuen Hotel ‚Meerblick‘ befand sich ein Flügel. Diese beiden Orte waren also von Anfang an dabei und werden bis heute bespielt. Zudem benötigt man ja auch Partner hier vor Ort, beispielsweise um die Unterbringung der Künstler zu sichern, so dass wir auch im ‚Steigenberger Strandhotel‘ einen Abend bespielen.“ Die Struktur war fast von Anfang an dieselbe. Die Idee beinhaltete, dass man zu un-

terschiedlichen Zeiten über den Tag Veranstaltungen anbietet. Und das kann man am besten, wenn die Menschen in Zingst Urlaub machen. Wobei das erste Mal Pfingsten stattfand, das Wetter so herrlich war, dass nur wenige Leute die Lust verspürten, in Konzerte zu gehen. So änderte man den Termin auf die Osterzeit, da zu dieser Zeit im Jahr oftmals das Wetter weniger warm ist. *„Natürlich erwartet niemand, dass die Menschen nur wegen des Festivals nach Zingst kommen – sie kommen vor allem auch wegen des Strandes und des Urlaubsgefühls. Es ist ja auch die Aufgabe des Veranstalters, der Kultur und Tourismus GmbH, den Urlaubern hier vor Ort etwas anzubieten, wenn das Wetter halt einmal nicht mitspielt, um die gesamte Zeit draußen zu verbringen – und natürlich, den Urlaub mit Kultur zu bereichern. Innerhalb des gesamten Kulturangebots, das natürlich viele Facetten hat, hat dieses Klavierfestival eine ganz besondere ‚Note‘ nach Zingst gebracht.“*

Natürlich hat sich das Freizeitangebot in den vergangenen 10 Jahren auch in Zingst deutlich erweitert. Wie ist insgesamt die Entwicklung des Festivals zu beurteilen? *„Es gibt unterschiedliche Entwicklungen. Wenn etwas in einem Ort funktioniert, gibt es ähnliche Ideen auch an anderen Orten. So ist es nicht mehr vollkommen einmalig für die gesamte Region, was wir hier machen – zumindest nicht das einzige Klavierfestival, auch wenn die Struktur der anderen anders ist. Aber nach 13 Jahren muss es einem Festival einfach einmal gelingen, dass es durch die öffentliche Wahrnehmung Stammesbesucher hat. Und das haben wir ja auch geschafft. Es gibt etliche Leute, die ihren Urlaub wirklich nach diesem Festival buchen, die auch aus der Bundesrepublik von weit anreisen. Dadurch ist man natürlich auch mit Schicksalen verbunden, da die Menschen, die seit 13 Jahren hierher kommen, eine Wegstrecke in ihrem Leben durchlaufen haben. Und damit werb ich ja auch, dass man hier einen familiären Kontakt untereinander und vor allem auch zu den Künstlern erhält. Spätestens nach einem dritten Besuch bei den Klaviertagen kennt man sich und spricht miteinander. Das hat eine schöne Intimität.“*

Insgesamt ist die Entwicklung sehr positiv, auch seitens des Besucherzuspruchs, weiß Lutz Gerlach zu berichten. Waren zu Beginn kaum Konzerte in dem Saal des Kurhauses mit seinen 150 Sitzplätzen ausverkauft, kommt dies mittlerweile häufiger vor. *„Allerdings gibt es Mechanismen, die bei allen facettenreicheren Veranstaltungen ähnlich sind. Die anspruchsvolleren Veranstaltungen, wie beispielsweise die Klassik-Abende, haben in der Regel etwas weniger Zuspruch als bei-*



Lutz Gerlach

*spielsweise der Abend mit Comedy-Klavier oder das Boogie-Woogie-Konzert“*, erklärt Gerlach. Dennoch ist er der positiv denkende Idealist, will wagen und Anspruchsvolles bringen. Im Cage-Gedenkjahr hat er einen gesamten Abend mit Cage-Musik gefüllt. Wenn dann die Verantwortlichen den künstlerischen Leiter fragen, warum er denn noch solche Veranstaltungen hält und nicht nur Comedy oder Boogie-Woogie anbietet, antwortet er selbstbewusst: *„Natürlich müssen diese Abende sein! Diese Facetten sind letztendlich die Herausforderungen und bilden die Barriere, die wir zu nehmen haben – und das ist die Werbung, die Zusammenarbeit mit Presse und sofort.“* Im Kurhaus ist das Gute, dass den gesamten Tag an einem der zentralen Orte von Zingst, gleich neben der Seebrücke, immer wieder Urlauber ins Haus kommen, um sich über eine Thematik zu informieren. In diesem Moment erhalten sie eigentlich auch immer die Information über die „Zingster Klaviertage“.

Glaubt Lutz Gerlach, dass ein so besonderes wie auch teilweise wagemutiges Festival wie die „Zingster Klaviertage“ sich halten kann – gegen allgemeine Sparmaßnahmen allerorten? *„Was soll ich dazu sagen, es ist eine eher prophetische Frage. Wie ich sagte, bin ich ein Idealist und Träumer, aber sicherlich auch ein Realist. Ich denke, dass es sicherlich recht unsinnig wäre, ein im positiven Sinne etabliertes Festival nicht weiter zu pflegen. Das bedeutet: Ich gehe davon aus, dass wir auch die 20. Zingster Klaviertage erleben werden.“*

Das diesjährige Festival fand vom 18. bis zum 21. April statt. Das Wetter zeigte sich frühlinghaft und bescherte Zingst ein Wochenende voller blauem Himmel und Sonnenschein. Das bedeutete nach Gerlachs Ausführungen ein eher schwieriges Jahr der „Zingster Klaviertage“. Allerdings hatte er wieder für künstlerische Gäste gesorgt, die begeistern konnten. Mit dem jungen Boogie-Woogie-Pianisten Daniel Paterok hatte er einen Vollblut-Musiker engagiert, der mit seinem abwechslungsreichen Programm zwischen klassischem Boogie und leiseren Blues-Nummern die Zuhörer in seinen Bann zu schlagen wusste. Das Comedy-Gespann Ass-Dur mit Dominik Wagner und Benedikt S. Zeltner ließ ein Erfolgsprogramm dieser Sparte erwarten, das allerdings nur wenig sprühenden Humor verbreitete und zudem das Klavierspiel, das die beiden Protagonisten perfekt beherrschen, nur wenig einschloss. Da war das klassische Programm des aus Indien stammenden und in Moskau und Deutschland ausgebildeten Pianisten Pervez Mody schon von anderem Schlag:



Pervez Mody  
Foto: Peter Hoffmann

Mit viel energetischer Leidenschaft und Spürsinn für klangliche Strukturen spielte er nach der „Chromatischen Fantasie und Fuge“ von Bach eine wahrlich drängende „Sturm“-Sonate von Beethoven, deren 2. Satz besonders gelungen war. Danach folgten Werke von Chopin und Skrjabin, die er mit viel Effekt und zeitweise auch mancher akzentuierten Übertreibung spickte, die aber im Gesamtzusammenhang geschlossen-überzeugend erschien.

Lutz Gerlach und seine langjährige Duo-Partnerin Ulrike Mai gestalteten dann einen romantisch-elegischen Abend mit Werken von Debussy, Satie, Palmgren (Ulrike Mai in wunderbarer sanfter Klanggestaltung) und Werken von Gerlach selbst. Am Abschluss dann noch ein Highlight mit dem Schweizer Jazz-Pianisten Yannick Deléz, der sich von vielen Komponisten und Jazzern zu lang atmenden Improvisationen inspirieren ließ, um mit feinem Klangsinn und fast schon schwerelos atmendem Spiel ein Ausrufezeichen hinter die diesjährigen Klaviertage in Zingst zu setzen.



Yannick Deléz  
Foto: Peter Hoffmann

# Raritäten zu neuem Leben erwecken



Foto: Aleksandar Dragutinovic

## Die Klaviermusik von Heinrich von Herzogenberg (1843–1900) eingespielt von Natasa Veljkovic

Es ist kaum zu glauben, dass diese wundervolle Musik des mit Johannes Brahms befreundet gewesenen Komponisten Heinrich von Herzogenberg so wenig bekannt ist. Vielleicht vermag es die jüngst erschienene Gesamteinspielung seines Klavierwerkes durch Natasa Veljkovic zu leisten, diese bezaubernden Werke bekannter zu machen. Wir trafen die in Belgrad geborene und in Wien lebende Pianistin und Uni-Professorin Natasa Veljkovic in ihrer Wiener Wohnung, wo sie mit ihrer Familie ein liebevolles und ausgefülltes Leben führt.

Von: Monika Hildebrand

**PIANONews:** Frau Veljkovic, war Ihnen Heinrich von Herzogenberg bekannt, als Sie von Burkhard Schmilgun vom Label cpo angesprochen wurden, sein Klavierwerk einzuspielen?

**Natasa Veljkovic:** Ein wenig kannte ich Herzogenberg schon, jedoch nicht so genau. Natürlich habe ich mich sehr intensiv mit Herzogenberg auseinandergesetzt und es war sehr interessant, einen unbekannteren Komponisten so genau zu studieren. Ich habe sehr viel recherchiert und bin auch mit der „Internationalen Herzogenberg-Gesellschaft“ in Kontakt getreten, die ihren Sitz in der Schweiz im Ort Heiden hat, wo der in Graz geborene Herzogenberg eine Sommerresidenz hatte. Konrad Klek ist Präsident der dortigen Gesellschaft und be-

sitzt ein unglaubliches Wissen über Herzogenberg und gab mir viele Informationen. Er ist sehr kompetent, was Heinrich von Herzogenberg angeht. Auch veranstaltet er jedes Jahr Herzogenberg-Tage. Ich habe dort auch schon ein Konzert mit den Herzogenberg-Werken gespielt.

**PIANONews:** Es ist sicher etwas Besonderes, einen unbekannteren Komponisten kennenzulernen. Wie kamen Sie ihm letztlich näher?

**Natasa Veljkovic:** Es gibt wirklich interessante Literatur. Zum Beispiel von Bernd Wiechert das Buch ‚Heinrich von Herzogenberg (1843–1900), Studien zu Leben und Werk‘ im Verlag Vandenhoeck & Ruprecht, das 1997 erschienen ist. Da



es einen sehr großen Briefwechsel gibt, lassen sich viele Rückschlüsse auf das Leben und die Persönlichkeit von Herzogenberg, aber auch seiner Frau, Elisabeth von Herzogenberg, ziehen. Die beiden hatten offensichtlich eine sehr gute und innige Beziehung. Es muss eine sehr große Liebe zwischen den beiden gewesen sein. Elisabeth war Pianistin und auch Komponistin. Sie hat außer einigen Klavierwerken – die ‚8 Klavierstücke‘ – die auch bei der Gesamteinspielung mit dabei sind, unter anderem auch Lieder komponiert. Auch war sie eine nahe Freundin von Brahms, er hat sie sehr bewundert.

**PIANONews:** Hatte Brahms einen Einfluss auf ihre Kompositionen?

**Natasa Veljkovic:** Man hört wohl einen gewissen Einfluss, aber sie ging ihre eigenen Wege. Leider war sie herzkrank und verstarb schon mit 45 Jahren.

**PIANONews:** Was war aus dem Briefwechsel des Ehepaares Herzogenberg zu entnehmen?

**Natasa Veljkovic:** Ich fand es interessant, dass wohl jeder für sich eine starke Persönlichkeit hatte und auch seinen eigenen Kompositionsstil hatte. Die Musik hat unterschiedliche Energien. Er war eher streng, auch in seinem Aussehen. Die Polyphonie spielt in seinen Kompositionen eine große Rolle. Sie war eher jugendlich, von natürlicher Ausstrahlung, mit lockigen Haaren. Ihre Musik ist frisch, wirkt im ersten Augenblick vielleicht gefälliger, es sprudelt aus ihr heraus. Einmal schreibt Elisabeth ihrem Mann in einem Brief voller Sehnsucht: *„Ich habe eine wachsende Sehnsucht nach Dir, manchmal packts mich so und macht mich so rabbiat, dass ich im Moment nie wissen kann, was du thust, und wenn mir jemand Geld und Erlaubniß gäbe, nach Berlin abzufahren – ach! Wie flöge ich hin. [...] Oh weh getrennt zu sein ist eine bittere Nuß und oft denk' ich, dir muß es doch noch viel bitterer sein so ganz allein in der großen Wohnung. Aber wenn Du kommst, Heini! Das wird freilich für Vieles entschädigen, so süß wird das schmecken, Du Erdbeer, Du!“* Das ist doch wirklich süß!

**PIANONews:** Denken Sie beim Spielen an diese Dinge?

**Natasa Veljkovic:** Nein, überhaupt nicht. Ich finde es zwar inspirierend, aber wenn ich spiele, bin ich auf einer anderen Ebene, in einer eigenen Welt. Ich weiß, dass manche gerne Geschichten zur Musik haben, brauche das selbst aber nicht. Spannend ist aber schon, dass man sich durch die Musik auch die Persönlichkeit des Komponisten vorstellen kann.

**PIANONews:** War das ein anderes Gefühl, den Stücken näherzukommen, wenn man den Komponisten und seine Musik ja noch nicht kennt, sich nur über Noten oder Briefwechsel der Interpretation nähern kann?

**Natasa Veljkovic:** Allerdings! Man ist einerseits



Foto: Monika Hildebrand

nicht vorbelastet. Andererseits muss man eben andere Wege finden, der Musik näherzukommen, eben durch das Recherchieren. Aber für mich war ein weiterer Teil ebenfalls wichtig, nämlich dass ich die Stücke einem Publikum vorgespielt habe. Da ist dann auch nochmal viel passiert. Man ist offener in so einer Situation und entdeckt dadurch wieder Neues.

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



## MEISTER-KLAVIERABENDE

Der Klavierzyklus der Konzert-Direktion Adler  
in der Berliner Philharmonie

5. November 2014

## MITSUKO UCHIDA

Schubert: Impromptus D 935 | Beethoven: Diabelli-Variationen

11. Dezember 2014

## ELENA BASHKIROVA

Werke von Soler, Mozart, Liszt und Albeniz

10. Februar 2015

## JEWGENIJ KISSIN

Beethoven: »Waldstein-Sonate« | Prokofieff: Sonate Nr. 4  
Liszt: »Rákóczy-Marsch« u. a.

20. April 2015

## GRIGORY SOKOLOV

Programm wird noch bekanntgegeben

TELEFONISCHER KARTENSERVICE  
030/8264727

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

**PIANONews:** Sie beschreiben die Musik Herzogenbergs im Booklet zu Ihren CDs sehr schön. Man liest da von einer ‚versunkenen Welt, eine Fantasie-Welt ... die unseren heutigen hochgeladenen Puls auf eine langsamere Zeit umstellt. Wo wir wieder lernen, die vergessenen Details zu entdecken und aus dem Staub der eigenen Kindheit herauszuziehen. Kein ständiger Kampf von Gut und Böse. Wie ein Märchen aus alter Zeit, welches nicht mit den neuesten Nachrichten mithalten kann, aber eine tiefere Wahrheit in sich trägt. Geduld beim Hinhören ist der Schlüssel zu dieser Musik: und Atlantis taucht aus dem Meer auf ...‘

**Natasa Veljkovic:** Es ist eine sehr innige Musik, manchmal sehr intim. Es hat mich sehr bewegt, die Werke zu spielen.



Foto: Aleksandar Dragutinovic

**PIANONews:** Was glauben Sie, warum ist eine so besondere Musik nicht bekannter geworden?

**Natasa Veljkovic:** Nun, zum einen könnte vielleicht bei ihm das Problem gewesen sein, dass er zu nah an Brahms dran war. Sie waren ja sehr gut befreundet. Brahms hatte seine Position als Komponist. Man setzt leider gerne bestimmte Maßstäbe, wie eine Musik sein soll. Man vergleicht immer mit anderen Komponisten, urteilt quasi danach, wer besser ist. Wir vergleichen zu viel, haben bestimmte Erwartungsmuster. Auch streben wir immer mehr nach Perfektion. Ein Wort, das in der Kunst eigentlich gar nicht existieren sollte. Ich habe daher auch alte Aufnahmen ganz gerne, wo man irgendwo noch mehr Freiheit hatte, aber eine sehr große Ausdruckskraft da war. Dennoch muss man mit der Zeit gehen, aber eben auch Kompromisse machen können.

**PIANONews:** Bezogen auf den Zuhörer heißt das also, er könnte sensibler und offener werden in dem, was und wie er hört, und sollte sich nicht – auch wenn vielleicht unbewusst – an solche Erwartungen anschließen.

**Natasa Veljkovic:** Richtig. Die Art und Weise, Musik zu hören, muss jeder Zuhörer für sich entdecken. Vielleicht ist die Art des Musikhörens vergleichbar mit dem Lesen eines Gedichts. Ein schönes Gedicht liest man und nimmt es in sich auf. Jedes einzelne Gedicht erzählt ja etwas Eigenes, wie ein Bild. Man liest ja auch nicht gleich einen ganzen Gedichtband. Jedes Werk ist ein eigenes künstlerisches Werk. Man sollte nicht vergleichen, auch nicht mit Brahms. Es ist eine eigene Welt für sich und ich möchte mit nichts und niemandem vergleichen.

**PIANONews:** Es wäre ja wünschenswert, dass die Musik Herzogenbergs öfter zu hören ist. Werden Sie die Werke in Zukunft in Ihre Konzertprogramme mit aufnehmen?

**Natasa Veljkovic:** Natürlich! Ich habe vor allem auch noch vor, die Stücke auch in Graz aufzuführen, wo Herzogenberg ja geboren ist. Das ist ja ein Muss, dass man den Komponisten auch dort weiter pflegt. Ebenso habe ich geplant, es auch an der Musikuniversität in Wien, wo ich unterrichte, den Studenten und Kollegen näherzubringen.

**PIANONews:** Parallel dazu sind Sie aktuell schon wieder an einem neuen, ähnlichen Projekt. Es geht um Dora Pejacevic, eine kroatische Komponistin, die von 1825 bis 1923 gelebt hat. Auch ihr Klaviergesamtwerk nehmen Sie auf CD auf.

**Natasa Veljkovic:** Ja. Sie ist zwar nicht ganz so unbekannt wie Herzogenberg, vor allem nicht in Kroatien. Dort kennt man sie schon. Für mich ist das interessant, weil ich ja aus Serbien bin. Da habe ich etwas mehr Bezug. Pejacevic hat auch in Deutschland gelebt und war in einem sehr interessanten Kulturkreis mit Künstlern wie Rainer Maria Rilke. Die Stücke sind sehr verschieden, sehr emotional, tiefgründig, dichterisch, manchmal erinnert Pejacevic mich an Skrjabin. Sie war eine hochgebildete Gräfin, freidenkend. Sie hat spät geheiratet, ist 1923 im 37. Lebensjahr bei der Geburt ihres ersten Kindes gestorben. Der Sohn ist erst vor ein oder zwei Jahren verstorben. Über Pejacevic hatte ich mehr Informationen. In Zagreb zählt sie zu den beliebten Komponistinnen, wird daher auch mehr gespielt.

**PIANONews:** Wie ist der Schwierigkeitsgrad?

**Natasa Veljkovic:** Verschieden. Es gibt einerseits sogar einen Zyklus mit Kinderstücken, aber auch sehr anspruchsvolle Werke.

**PIANONews:** *Gibt es etwas Spezielles, was Sie mit dieser Musik erlebt haben?*

**Natasa Veljkovic:** Nun, ich liebe Gedichte und schreibe auch selbst immer wieder sehr gerne. Diese Musik hat mich sehr inspiriert und ich könnte zu jedem ihrer Werke ein Gedicht schreiben. Die Musik von Dora Pejacevic ist für mich wie eine Art Tagebuch. Ich hatte das Gefühl, dass ich durch die Musik in das Leben dieser Frau komme, dass ich sie dadurch kennenlerne. Normalerweise erlebe ich das nicht so direkt beim Spielen. Ich hatte zum ersten Mal so ein Gefühl, zu spüren, was sie ausdrücken möchte, wie sie fühlt. Ihre Musik ist voller Sehnsucht.

**PIANONews:** *Sie sind gerade mitten in dieser Arbeit, in der Welt von Dora Pejacevic. Wann wird die Aufnahme fertig sein?*

**Natasa Veljkovic:** Das wird im Herbst fertig sein.

**PIANONews:** *Gibt es noch mehr Projekte dieser Art?*

**Natasa Veljkovic:** Ja, es gibt noch so ein Projekt, das gerade in Arbeit ist. Ich habe auch gerade Klavierkonzerte von Ignaz van Beecke, einem Zeitgenossen von Joseph Haydn, aufgenommen. Das war auch eine sehr interessante Arbeit. Hier ging es vor allem um das Recherchieren von Verzierungen beziehungsweise das Schreiben von Kadenzten. Die Kadenzten sind alle von mir.

**PIANONews:** *Haben Sie sich schon immer für solch außergewöhnliche Musik interessiert?*

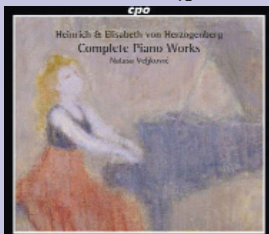
**Natasa Veljkovic:** Nein, eigentlich bin ich auch gar nicht so ausgebildet worden. Ich habe eine sehr klassische und konservative Ausbildung gehabt. Ich finde solche Projekte sehr spannend und bereichernd, aber natürlich vernachlässige ich die andere Literatur deswegen nicht. Es muss eine Ausgewogenheit herrschen. Das Wichtigste ist, dass einem die Musik gefällt, die man spielt.

[www.veljkovic.net](http://www.veljkovic.net)  
[www.herzogenberg.ch](http://www.herzogenberg.ch)

## Die aktuelle CD-Einspielung

**Heinrich & Elisabeth von Herzogenberg**

Sämtliche Klavierwerke  
Natasa Veljkovic  
cpo 777 789-2 (3 CDs)  
(Vertrieb: jpc)



# IGOR LEVIT

# SPIELT BACHs PARTITEN



Die neue CD  
erscheint am  
15.8.2014

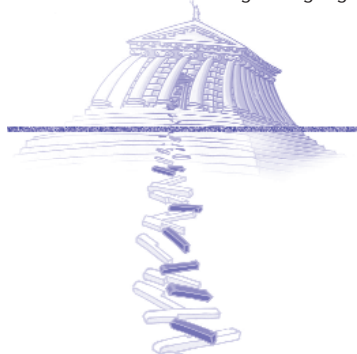
*„Dieser junge Mann hat nicht nur das Zeug, einer der großen Pianisten dieses Jahrhunderts zu werden. Er ist es schon“* FAZ

Nach seinem sensationellen Debüt-Album mit Beethovens späten Klaviersonaten geht der junge Pianist Igor Levit mit seiner neuen CD-Einspielung nun eine Epoche zurück und wagt sich an Bachs Partiten BWV 825-830.

*„Er verwandelt Noten in Emotionen, Töne in Geschichten, Musik in Glücksgefühle. Ein Solist, dessen gefühlvolle Interpretationen sich tief im Gedächtnis verankern.“* Der Westen



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

### 7.–24. August 2014

Schlitz (Deutschland)  
**Pianale Competition**  
 Altersbegrenzung: 18 bis 30 Jahre  
 Anmeldeschluss: 20. Juli 2014  
[www.pianale.com](http://www.pianale.com)

### 9.–15. September 2014

Aachen (Deutschland)  
**Prix Amadèo de Piano 2014**  
 Altersbegrenzung: 30 Jahre  
 Anmeldeschluss: 25. Juli 2014  
[www.prixamadeocompetition.com](http://www.prixamadeocompetition.com)

### 10.–27. Oktober 2014

Hongkong (China)  
**4. Hongkong International Piano Competition**  
[www.chopinsocietyhk.org](http://www.chopinsocietyhk.org)

### 11.–18. Oktober 2014

Bergen (Norwegen)  
**The International Edvard Grieg Piano Competition**  
[www.griegcompetition.com](http://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](http://www.pianocompetition.com)

### 24. Oktober bis

**1. November 2014**  
 Toronto (Kanada)  
**Toronto International Piano Competition 2014**  
 Anmeldeschluss: 15. Juni 2014  
[www.ipanotoronto.ca](http://www.ipanotoronto.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](http://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](http://www.carl-bechstein-stiftung.de)  
 Anmeldeschluss:  
 30. September 2014

### November 2014

Quikpué (Chile)  
**27th Claudio Arrau International Piano Competition**  
[www.arraupianocompetition.com](http://www.arraupianocompetition.com)

## 2015

### Februar 2015

Pontoise (Frankreich)  
**Piano Campus 2015**  
 Altersbegrenzung: 16 bis 25 Jahre  
 Anmeldeschluss: 8. Dezember 2014  
[www.piano-campus.com](http://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](http://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](http://www.opm-competition.com)

### 14.–19. April 2015

Sussex (England)  
**3rd Sussex International Piano Competition**  
 Anmeldeschluss:  
 14. November 2014  
[www.sussexipc.co.uk](http://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](http://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](http://www.topoftheworld.no)

### September 2015

Dortmund (Deutschland)  
**Internationaler Schubert Wettbewerb**  
[www.schubert-competition.de](http://www.schubert-competition.de)

### 1.–23. Oktober 2015

Warschau (Polen)  
**17th International Chopin Piano Competition**  
 Anmeldeschluss: 1. Dezember 2014  
[www.konkurs.chopin.pl](http://www.konkurs.chopin.pl)

### 9.–22. Oktober 2015

Ouistreham (Frankreich)  
**5. European Piano Competition**  
 Altersbegrenzung: 18 bis 32 Jahre  
 Anmeldeschluss: 31. Mai 2015  
[www.piano-competition.eu](http://www.piano-competition.eu)

### 17.–24. Oktober 2015

Salvador (Brasilien)  
**IV. Internationaler Rachmaninow-Klavierwettbewerb für junge Pianisten**  
 Altersbegrenzungen:  
 Altersgruppe A: bis 14 Jahre  
 Altersgruppe B: 15–17 Jahre  
 Altersgruppe C: 18–21 Jahre  
 Anmeldeschluss: 15. Juli 2015  
[www.rachmaninov-gesellschaft.de](http://www.rachmaninov-gesellschaft.de)

### 20.–31. Oktober 2015

Odessa (Ukraine)  
**6th International Piano Competition in Memory of Emil Gilels**  
 Altersbegrenzung: 16 bis 30 Jahre  
[www.music-academy.odessa.ua](http://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](http://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](http://www.hipic.jp)

## Juli

### Pierre-Laurent Aimard

17. Eltville,  
Kloster Eberbach (65346)

### Piotr Anderszewski

18. Kremsmünster,  
Benediktinerstift (A)

### David Fray

2. Eltville,  
Kloster Eberbach (65346)

### Claire Huangci

3. Darmstadt,  
Staatstheater (64283)  
8. Bad Hindeland,  
Dreifaltigkeitskirche (87541)  
13. Sande,  
Schloss Gödens (26452)

### Olga Kern

6. & 7. Weimar (99423)

### Matthias Kirschnereit

26. Aurich (26603)

### Mari Kodama

8. Bad Kissingen (97688)

### Igor Levit

25. Geisenheim, Schloss  
Johannisberg (65366)

### Christina & Michelle Naughton

19. Geisenheim, Schloss  
Johannisberg (65366)

### Gerhard Oppitz

10. Geisenheim, Schloss  
Johannisberg (65366)

### Alice Sara Ott

16. Geisenheim, Schloss  
Johannisberg (65366)

### Christine Schornsheim

31. Aschaffenburg, Schloss  
Johannisberg (63739)

### Grigory Sokolov

27. Wiesbaden, Kurhaus (65189)

### Klavierduo Stenzl

5. Aurich (26603)  
9. Rostock,  
Musikhochschule (18055)  
20. Lingen, Kulturforum (49808)

### François-Joël Thiollier

- 7.-9. Schwerin (19055)

### Nikolai Tokarev

15. Wiesbaden, Kurhaus (65189)

### Gilles Vonsattel

18. Verbier (CH)  
29. Genf,  
Cour de l'Hôtel de Ville (CH)

## August

### Marina Baranova

10. Freiburg,  
Christuskirche (79102)  
12. Kassel (34266)

### Jonathan Biss

24. Geisenheim, Schloss  
Johannisberg (65366)

### Matthias Kirschnereit

1. Remels, Kirche (26670)  
10. Leer, Große Kirche (26789)  
16. Hamburg, Bucerius  
Kunstforum (20095)  
17. Kiel,  
Förde-Sparkasse (24103)  
21. Sanitz, Festsaal (18190)  
22. Bendestorf,  
Maakens Hus (21225)  
28. Bad Doberan,  
Festsaal (18209)  
29. Füssen (87629)

### Alexander Krichel

13. Geisenheim, Schloss  
Johannisberg (65366)

### Konstantin Lifschitz

30. Geisenheim, Schloss  
Johannisberg (65366)

### Jan Lisiecki

15. Wiesbaden, Kurhaus (65189)

### Magdalena Müllerperth

21. Schwäbisch Gmünd,  
Musikschule (73525)  
24. München, Schloss  
Nymphenburg (80638)

### Sophie Pacini

31. Hückelhoven (48136)

### Aaron Pilsan

31. Köln, Philharmonie (50667)

### Maurizio Pollini

8. Geisenheim, Schloss  
Johannisberg (65366)

### Matan Porat

17. Schweich, Synagoge (54338)

### Christine Schornsheim

2. Bautzen, Schmochtitz,  
Bischof-Benno-Haus (02625)

### Vestard Shimkus

20. Geisenheim, Schloss  
Johannisberg (65366)

### Klavierduo Stenzl

24. Putbus (18581)

### Amadeus Wiesensee

11. Sylt, Kampen (25999)

### Ingolf Wunder

7. Geisenheim, Schloss  
Johannisberg (65366)

### Arcadi Volodos

27. Geisenheim, Schloss  
Johannisberg (65366)

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

# Seit 1785 treten wir aufs Pedal

Die Dämpfungsaufhebung am Fortepiano war einst wie ein Register zu verstehen. Entweder hatte man Handzüge, dann musste man eben auf eine Pause warten, um den Effekt zuzuschalten, Kammerdiener waren dabei hilfreich. Oder man bediente luxuriöse Kniehebel. Diese wurden von John Broadwood um 1785 durch außen in den Instrumentenfüßen angebrachte Schnabelpedale ersetzt. Knapp zwei Jahrzehnte später wanderten die ergonomisch unglücklich liegenden Pedale in die Instrumentenmitte und wurden in der sogenannten Lyra vereint. Da befinden sie sich noch heute einträchtig nebeneinander. Zwischendurch konnten es in der Wiener Bauform bis zu acht Pedale für die modischen Effekte werden. Ab 1840 wurden die Effekte obsolet und es blieben zwei Pedale übrig: die Verschiebung und die Dämpfungsaufhebung. Ab 1872 sollte als Steinway-Patent ein mittleres Pedal hinzukommen, das Sostenuo-Pedal, welches die meisten Flügel heute bieten; obgleich es eine wundervolle Option ist, wird es aus Unkenntnis einfach nicht genutzt.

Von: Ratko Delorko

Es kann sein, dass ich jetzt Eulen nach Athen trage. Aber vielleicht klären sich ja auch einige Unsicherheiten. Fangen wir mit dem linken Pedal an. Verwenden Sie es auf einem Flügel, so verschiebt sich die ganze Klaviatur ein wenig nach rechts und der Hammer trifft anstelle der meist drei Saiten pro Ton nur noch auf zwei. Ergebnis: Der Ton wird leiser und die Klangfarbe ändert sich, nicht zuletzt, weil die unberührte Saite aus Sympathie anfangs gegenphasig mitschwingt. Wenn Sie das linke Pedal nur halb treten, spielen die Hämmer auf den weichen Kuppen und der Klang wird ganz plüschig. Weichen – was? Weiche Kuppen. Das sind die hochstehenden Zwischenräume zwischen den inzwischen eingespielten und damit verhärteten Kontaktstellen des Filzes zur Saite aus dem normalen, dreisaitigen Betrieb. Also kann das linke Pedal nicht nur „An“ und „Aus“, sondern bietet eine Fülle von feinen Farben, die der Techniker, je nach Pedalstellung, durch umsichtiges Stechen des Filzes, Intonation genannt, im Vorfeld definiert.

Das linke Pedal präsentiert sich also als Klangfarbenpedal. Es ist demnach keine Krücke zum leisen Spiel: Wirklich leise spielen können sollten Sie auf einem ordentlich intonierten und regulierten Instrument schon selbst. Eine spannende Option ist die Verwendung des Una-Corda-Effektes im Mezzoforte-Bereich. Eventuell sogar beim Forte, wenn der Flügel heiser wie Joe Cocker klingen soll. Gut, das ist etwas übertrieben. Jedenfalls erhält das Instrument eine rauchig-heisere Anmutung, wie eine reife Schönheit, die über einen langen Zeitraum viel Tabak und Hochprozentig-Preiswertes genossen hat. Ich werde prosaisch.

Beim Klavier stellt sich das Ganze vereinfacht dar. Das linke Pedal verkürzt stufenlos den Weg des Hammerkopfes bis etwa auf die Hälfte. Als Ergebnis fängt die Klaviatur an, sich leicht zu senken. Wenn Sie mal fest und schnell auf das linke Pedal treten und es dann wieder lösen, ist dieser Effekt der tanzenden Klaviatur besonders gut zu beobachten. Am Ende verhält sich hier das linke Pedal wie ein wenig wirksamer Leisedrehknopf am Radio. Es wird alles grundsätzlich etwas dezenter, aber im Bereich der Klangfarben passiert nichts Relevantes, weil sich nur die Steighöhe, also der Weg des Hammerkopfes, verändert – nicht aber dessen Anschlagposition. Die Verwendung des linken Pedales wird mit *una corda* oder *u. c.* in den Noten gekennzeichnet. *Una corda* bedeutet übersetzt: eine Saite – von dreien, die bei Gebrauch des vollen linken Pedales nur noch vom Hammerkopf getroffen wird. Das war vor 200 Jahren so, heute werden zwei von drei Saiten bei Verwendung der Verschiebung angeschlagen.

Sofern Sie über ein mittleres Pedal verfügen, handelt es sich beim Flügel über das Sostenuo-Pedal. Wenn Ihr Klavier Ihnen dreipedalig entgegensieht, so ist es ein Moderator-Zug, nur in seltenen Fällen ist es auch eine kostspielige Sostenuo-Einrichtung. Das Sostenuo, oder auch amtlich auf Deutsch „Tonanhaltepedal“ genannt, erlaubt Ihnen, einzelne Töne oder Akkorde weiter klingen zu lassen, während alle anderen Töne weiterhin ohne zu verschwimmen gespielt werden können. Des Weiteren ist der zeitgleiche Gebrauch des rechten Pedals nicht eingeschränkt. Dabei ist wichtig, dass Sie die Töne Ihres Begehrens erst anspielen, ein wenig festhalten und erst dann das mittlere Pedal treten, denn sonst funktioniert die schöne Funktion nicht. Das Sostenuo-Pedal bietet eine reine An-Aus-Funktion und verfügt in der Literatur bis heute über keine einheitliche Bezeichnung. Entweder ergibt sich die Verwendung aus dem musikalischen Kontext, z. B. bei langen Basstönen, über denen sich komplexe harmonische Strukturen verändern, oder man entscheidet halt auditiv. Ich verwende in meiner Musik die Bezeichnung „Sost. Ped.“ und hoffe, dass das jeder versteht.

Das Moderator-Pedal im Klavier halte ich persönlich für eine ziemlich sinnfreie Einrichtung. Es hat mit dem historischen Moderator im Hammerflügel nur den nachempfundenen Filzstreifen gemeinsam. Eigentlich soll diese Einrichtung genervte Nachbarn entlasten, die sich über die dauernde Überei in der Mietwohnung beschweren. Der Denkfehler dabei ist, dass die wesentliche Störquelle der auf die Räume übertragene Körperschall des Instruments ist, nicht aber der von der Luft übertragene Schall. Dafür wird das Instrument übertrieben muffig, die Spielart gummiartig und zäh. Alle pianistischen Bemühungen wollen nicht so richtig gelingen. Deswegen ist es musikalisch entbehrlich.

Das rechte Pedal, welches die Dämpfungsaufhebung steuert, lädt zur stufenlosen Benutzung ein. Natürlich kann man es im Ein-Aus-Modus verwenden, aber das wird in den seltensten Fällen Sinn machen und zudem von dem Geräusch der zischenden Dämpfung beim Ausheben und mit einem Bums beim Einfallen begleitet werden. Also ist der stufenlose, weiche Gebrauch des Pedals die bessere Wahl, wie eine Kupplung beim Auto. Sie haben die Wahl, Ihre Kupplung weich schleifen zu lassen, damit sich Ihr Gefährt wie eine Sänfte in Bewegung setzt, oder hart einzukuppeln, wenn es denn an der Ampel mal richtig schnell gehen soll. Nur empfiehlt sich das „Springenlassen“ der Kupplung ausschließlich beim materialmordenden Kavalierstart mit hoher Drehzahl. Das tut Ihrem Nacken und dem Auto nicht gut, deswegen

machen Sie und ich das nicht. Die gleiche Sensibilität im Fuß ist bei der Pedalbehandlung gefragt.

Bauartbedingt können die Pedale beim Klavier 1–2 Zentimeter höher als bei einem Flügel stehen und bieten einen langen und ungenauen Weg. Man muss schon ziemlich genau hinhören, um eine gute Dosierung zu finden. Wenn man nicht gerade über Schuhgröße 47 verfügt, ist das, je kleiner der Fuß ist, ziemlich unphysiologisch und unangenehm, weil der Fuß dauerhaft stark angewinkelt bleibt, obwohl der Unterschied gering ist. Ich habe schon Leute gesehen, die deswegen das Pedal unbewusst mit dem ganzen Bein bedienen! Das ist natürlich Käse. Die Steuerung erfolgt grundsätzlich aus dem Fußgelenk. Wir bleiben beim Flügel. Der beste Ansatzpunkt ist der Fußballen. Der Fußballen vermittelt ein gutes Gespür für die Pedalwege und wird in der Regel die beste Lösung darstellen. In hochsensiblen Spielsituationen verwende ich schon mal meinen dicken Zeh. Das geht nur nicht lange, aber die mögliche Dosierung ist eben noch feiner.

Im Eifer des Gefechts kann es vorkommen, dass der Fuß langsam nach vorne rutscht und die Schuhspitze unter dem kleinen Vorsprung der Lyra, den manche Flügel nun mal haben, unbemerkt klemmen bleibt. Deswegen kann die Dämpfung nicht mehr richtig schließen und die Saiten beruhigen. Das Gleiche geschieht, wenn die Schuhspitze sich zunehmend an die Lyra schmiegt. Ergebnis: Die Klänge fließen unmotiviert ineinander, während Sie brav das Pedal an den dezidierten Punkten wechseln und sich derweil über den akustischen Müll wundern.

Da sich in der Zeit unserer Klassiker und der frühen Romantiker noch Kniehebel in Gebrauch befanden, waren die kleinen und schnellen modernen Wechsel wegen der anderen Hebelverhältnisse kaum machbar. Die Pedalisierung erfolgte über längere Strecken und das mit der mittleren Romantik eingeführte Nachtreten, um z. B. Akkordfolgen einzeln und nicht als Pakete zu binden, wird erst mit den späteren Pedalen und einer moderneren Dämpfung gut möglich.

Im Grundsatz verwenden Sie das Pedal bitte nicht im Dauergebrauch, sondern wie Würzmittel in der Küche. Erst abschmecken und dann würzen, nicht umgekehrt! Übermäßiger Pedalgebrauch ist ein Artikulationskiller. Es gibt aber auch Momente, in denen bei Staccati oder Non-Legati vom Komponisten das Pedal vorgeschrieben ist. Dann ist eben dieser Klangeffekt vorgesehen. Damit sind wir bei den originalen Pedalbezeichnungen. Beethoven ist einer der ersten Komponisten, die Pedalstrecken eindeutig definieren. Da in der Klassik und Romantik die Dämpfungen der Instrumente recht weich schließen, ist der moderne, abrupte Dämpferschluss fehl am Platze. Also führen Sie bitte das Pedal mit dem Fuß nach oben und lassen sich nicht von der, fabrikspezifisch manchmal recht harten, Pedalfeder zum Plumpsenlassen verführen.

Notation: Die traditionelle Schreibweise sieht das Zeichen *Ped.* zum Öffnen der Dämpfung und das Sternchen \* zum Schließen der Dämpfung vor. Diese Schreibweise wird Ihnen z. B. bei Chopin oft begegnen. Meist funktioniert das, weiche Pedalbehandlung vorausgesetzt, auch auf dem heutigen Instrument. Da diese Pedalisierung von der akustischen Diktion des beim Kompositionsvorgang verwendeten Instrumentes abhängig ist, werden Sie gelegentlich unter der Kontrolle Ihres Ohres für Ihr Instrument nachbessern müssen. Manchmal erheblich. Ansonsten stellt sich einiges heute einfach zu schroff dar. Ihr Ohr und Ihr guter Geschmack sind gefragt! Eine gute Ausgangsbasis sind die originalen Pedalbezeichnungen allemal. Also treten Sie nicht gewohnheitsmäßig immer nur „nach“, sondern probieren die Sternchen alle aus, an denen Sie das Pedal durch den

Fuß geführt weich lösen.

Stichwort Nachtreten: Ab der mittleren Romantik können Ihnen Pedalstrecken begegnen, die Ihnen mehrere Pedalzeichen hintereinander ohne Sternchen ans Herz legen. Liszt war einer der Vorreiter, die diese den moderneren Instrumenten angepasste Schreibweise verwenden. Z. B. *Ped. Ped. Ped. \**. Dort ist dann das bekannte Nachtreten gefordert. Nachtreten? Damit kann man prima alles binden, oder zumindest so tun als ob, was man nicht binden kann. Wir probieren es einfach: Spielen Sie einen C-Dur-Dreiklang als Viertelnote. Erst wenn Sie ihn wirklich erhört haben, treten Sie auf der zweiten gezählten Achtel aufs Pedal. Dieser Punkt ist natürlich je nach musikalischem Bedarf in jede Richtung variabel. Aber mit der Achtel geht es am einfachsten. Während Sie das Pedal halten, setzen Sie die Hand um auf den Nachbarn d-Moll. Sobald Sie d-Moll anspielen, lösen Sie synchron dazu das Pedal, um wieder auf der zweiten Achtel nachzutreten. Fertig! Übrigens: Redet jemand vom „Pedal wechseln“, meint er genau diese Spielsituation.

Fig. 1



In modernerer Literatur werden Ihnen Pedalklammern begegnen, die eine engere und präzisere Notation als die bisher übliche Zeichengebung erlauben. Deutet die Klammer nach unten, so treten Sie, bitte immer gemacht, aufs Pedal. Sobald die Klammer nach oben zeigt, lösen Sie, immer vom Fuß geführt, das Pedal. Eine Spitze ^ signalisiert Ihnen: Hier wird nachgetreten. Diese Pedalanweisung wird auch gelegentlich nach dem ungarischen Komponisten als Bartók'sche Schreibweise bezeichnet. Ich persönlich mag die Kombination der Schreibweisen.

Fig. 2



Dieses Beispiel zeigt die gleichzeitige Verwendung des Sostenuo-Pedals mit dem rechten Pedal, welches in diesem Fall langsam gelöst wird. Dieser „fade“ wird durch die Schrägstellung der Klammer von unten nach oben gekennzeichnet.

Fig. 3



In umgekehrter Richtung funktioniert das als Crescendo-Pedal, weil dann die Dämpfung sukzessive öffnet und sich die interagierenden Saitenenergien auf dem Resonanzboden zunehmend verstärken. Also – treten Sie langsam drauf!

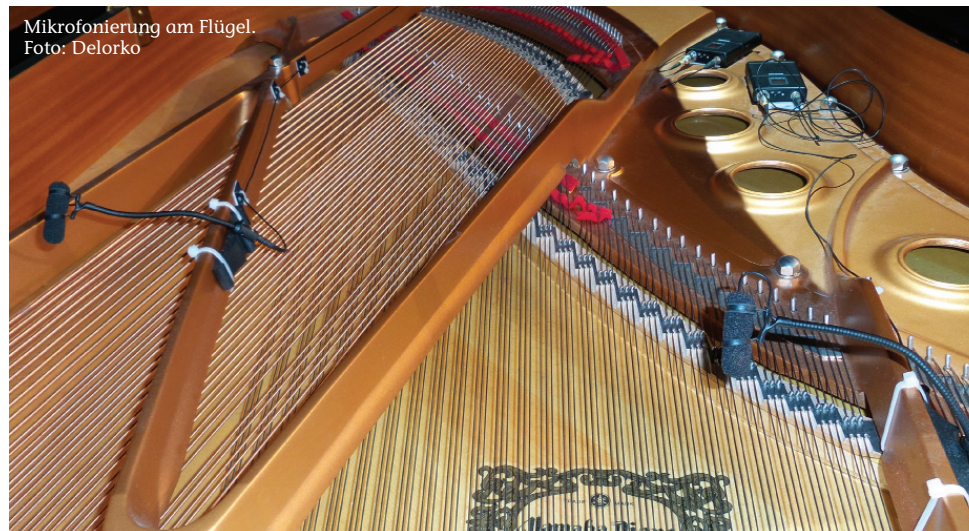
**Im Artikel der vergangenen Ausgabe habe ich den Titel unrichtig bezeichnet: Die Sonate von Clementi ist in G-Dur und nicht in B-Dur. Ich bitte um Nachsicht für das Durcheinander.**

## Auftritt unter freiem Himmel (1)

Wenn die Sommermonate näher rücken, kommt die Zeit der Open Air Events näher. Die Bühnen unter freiem Himmel sind lange nicht mehr nur den Rock-Konzerten vorbehalten. Auch Klassikliebhaber wollen raus aus dem Konzertsaal und rein in die Picknick-Atmosphäre unterm Sternenlicht. Die Freilichtbühne ist kein gewöhnlicher Auftrittsort und kann für einige Überraschungen gut sein.

Von: Ratko Delorko

Open Airs ziehen sich über einen längeren Zeitraum hinweg und vermutlich werden Sie nicht der einzige Auftrittskünstler sein, denn für die bekannten 90 Minuten eines normalen Klavierabends würde sich der ganze Aufwand nicht lohnen. Ein Flügel auf offener Bühne bedarf der besonderen Zuwendung, deswegen sind Sie bereits rechtzeitig zum meist spätmorgendlichen Soundcheck präsent. Der Stimmer sollte noch nicht dagewesen sein, denn das gerade angelieferte Instrument muss sich noch an die äußeren Umstände gewöhnen, bevor es endgültig gestimmt wird. Wahrscheinlich aber wird es „vorgestimmt“ angeliefert und hinterher kümmert sich keiner mehr darum, denn für den Verleiher wäre es eine zweite Anfahrt, die wenig lohnt. Er muss das Ding ja auch noch nachts oder am nächsten Morgen, nachdem das Instrument in der feuchten Nacht stand, abholen. Vermutlich ist es kein Vollkonzertflügel, sondern die Größe wird sich aus pragmatischen Gründen zwischen 1,90 und 2,20 Metern Länge bewegen.



Mikrofonierung am Flügel.  
Foto: Delorko

Hoffentlich ist die Bühne gut überdacht, so dass die Sonne und der unbeliebte Regen keinen Schaden anrichten. Aber so die Sonne denn lacht, kommt sie fast überall hin. Der tiefschwarze Flügel leidet still unter seinem glühendheißen Polyesterlack und auch unter der schwarzen Decke. Wenn Sie auf die Oberfläche fassen, werden Sie sich wundern: Das hat was von einer heißen Herdplatte, denn die schwarze Farbe saugt das Licht nur so auf. Bitten Sie um eine helle Abdeckung, was immer es auch sein mag, für den armen Flügel. Weißer Bühnenmolton oder ein altes Banner, egal was Sie auftreiben: alles ist gut, solange es nur hell ist. Das Instrument wird es Ihnen abends bei der Veranstaltung danken.

Sie haben weißes oder silbernes Gaffa im Gepäck, schieben das Instrument in Ihre Wunschposition und markieren mit dem hellen Gewebeband auf der dunklen Bühne die Punkte der Räder provisorisch. Nachdem das Licht für den Abend korrekt gesetzt ist, kann sich die Position noch ändern.

Die Bühne ist noch von schwarzgekleideten Damen und Herren mit Arbeitshandschuhen und Werkzeug am Gürtel in Beschlag genommen, Hands genannt, die noch emsig Flightcases hin- und herschieben, schwere Kabel verlegen und abdecken. Eigentlich stehen Sie bei der Geschäftigkeit permanent im Weg und müssen sich öfters entschuldigen. Einige turnen auch auf den Traversen herum und hängen bunte Lichter: Vorsicht Rigging! Die Rigger da oben sind erfahrene Leute und passen höllisch auf, damit nichts schiefgeht. Trotzdem lohnt ein Blick in die Höhe, ob sich nicht etwas über Ihrem Kopfe tut ...

Merken Sie sich eventuell vorhandene Stolperfallen auf Ihrem Weg zur Bühne und zum Instrument. Wackelige Treppenaufgänge zur Bühne gehören ebenfalls dazu. Bestehen Sie darauf, dass die unbeleuchteten Treppenränder in heller Farbe abgeklebt werden. Abends ist der Bühnenrand dunkel und der Abgrund auch. Ich bitte einen Mitarbeiter freundlich darum, „meinen“ Bühnenbereich mit Schwarz-Gelb-Band abzukleben, damit mir eindeutige Grenzen gesetzt sind.

Endlich ist Ihr Soundcheck dran. Open Air muss der Flügel zwingend verstärkt werden. Ohne Wenn und Aber. Das geschieht mit Mikrofonen und mikrofonierte Flügel sind grundsätzlich rückkopplungsgefährdet. Das ist das gefürchtete Feedback, das laut aus der Anlage pfeift und allen Musikgenuss zerstört. Gleich mehr zu den Mikrofonierungen.

Zuerst geben Sie dem Tonmann Ihren Maximalpegel, z. B. mit den ersten Akkorden vom 1. Tschai-kowsky-Konzert oder ähnlichem Material, damit er sein Mischpult auf 0 dB (Verhältnismaß) einpegeln kann. Wenn er schlau ist, pegelt er Sie auf -3 dB oder -6 dB ein, um noch genug Headroom zu haben, wenn Sie wilder als erwartet werden oder er wegen Umweltgeräuschen nochmals nachregeln muss. Da er zwanzig, dreißig oder noch mehr Meter entfernt an den Mischpulten mit den unüberschaubar vielen Reglern sitzt, brauchen Sie ein Sprachmikro oder noch besser ein Funkgerät von einem der vielen Stage Hands für die Kommunikation. Wenn die Pegelung Ihres Flügels intern geklappt hat, kommt das Signal auf die PA (Public Address System) und wird über die Riesenlautsprecher hörbar. Jetzt spielen Sie den Flügel chromatisch immer wieder durch, damit der Toningenieur hören kann, ob es irgendwo akustische Beulen im Frequenzgang gibt. Erfahrungsgemäß werden sich diese Wölbungen bei 200-250 Hz einstellen. Vielleicht wölbt sich die Frequenzkurve auch noch in einem anderen Bereich. Aber das müsste der „Toni“ auch hören. Es reicht dann, diesen Bereich mit bis zu -6 dB im Equalizer steilflankig zu filtern.





Mikrofonierung an der Bassspreize.  
Foto: Delorko



Mikrofonierung an der Diskantspreize.  
Foto: Delorko

Dann spielen Sie Staccati in allen Lagen für den Hall. Der gehört dahin, weil Sie am offenen Feld keine reflektierenden Wände und Decken haben. Wenn Sie aus dem Publikumsbereich eine leichte Hallfahne hören, stimmt der Hallanteil vermutlich.

Jetzt ist Ihr Bühnenmonitor an der Reihe. Das ist ein nach oben angewinkelter, auf dem Boden stehender Lautsprecher, der auf Sie zielt, damit Sie hören, was da so nach draußen schallt. Der direkte Flügelklang stellt für Sie praktisch keine Autorität mehr für die klangliche Beurteilung dar. Ist der Bühnenmonitor zu leise, lügt er, mischt sich zu deutlich mit dem akustischen Restklang des Flügels und Sie treffen falsche Klangentscheidungen. Ist er zu laut, hören Sie sich zwar prächtig, kriegen aber nach kurzer Zeit einen Knall wegen der Lautstärke. Da Sie ja nicht mit einer Rockband auftreten, sondern vermutlich Musik des 18.-20. Jahrhunderts darbieten, muss Ihr Monitor nicht soooo laut sein, dass Sie auf der Klavierbank gefönt werden. Es reicht allemal, wenn Sie den Flügel nicht mehr als Hauptschallquelle wahrnehmen, sondern nur einen kleinen Anteil des Naturklanges, den Sie zur akustischen Rückversicherung brauchen.

Elegant ist das „In Ear Monitoring“. Damit umgehen Sie alle Unzulänglichkeiten der Bühnenmonitore und haben zwei Knöpfe in den Ohren, die Sie mit Ihrem Klang versorgen. Die Dinger müssen sterilisiert sein und/oder man besitzt eigene, die sogar an die persönliche Ohrform angepasste Kapseln haben. Luxus pur.

Zurück zur Mikrofonierung: Es gibt die konventionelle Aufstellung. Man stellt zwei Nierenmikrofone, die den Schall von vorne bevorzugen, auf Stativen vor den Flügel und schiebt die Mikros am „Galgen“ über die Saiten. Hier funktioniert leider nur „Close Miking“. Mit der klassischen Flügelmikrofonierung auf über 2-4 Meter Distanz würden Sie im Gewitter der Rückkopplungen untergehen. Bitte bestehen Sie auf einem Windschutz für Ihre Mikrofone. Der Windschutz ist eine Schaumgummimütze für die Mikrofonkapsel, die die auftreffende, launisch bewegte Luft akustisch unschädlich macht, den Schall aber durchlässt. Von dieser Aufstellung darf man keine Wunder erwarten, außerdem ist die Rückkopplungsgefahr immer noch vorhanden.

Eine andere Option ist, Grenzflächenmikrofone auf den inneren Flügeldeckel zu kleben. Dadurch wird der ganze Innendeckel zu einem großen Mikrofon, bildlich gesprochen. Dafür sollte er aber besser zu sein, damit die Lösung gut funktioniert. Und das Klebeband ist eine Schweinerei.

Spezielle über den Spreizen laufende Mikrofonleisten sind gut und teuer. Sie klingen prächtig und sind sehr rückkopplungssicher. Ihr hoher Preis steht einer weiten Verbreitung entgegen.

Ich favorisiere die Kompromisslösung mit zwei kleinen Schwanenhalsmikrofonen, die mit Kabelbindern an den Spreizen angebracht werden und Ihr Signal an zwei Sender weiterleiten. Die Lösung ist recht rückkopplungsarm, klingt akzeptabel und ärgert die Hands nicht mit fummeligem Ge- kabel, wenn der Flügel hin- und hergeschoben werden muss. Nur sollte man nicht vergessen, die batteriebetriebenen Sender bei Nichtgebrauch auszuschalten.

Will der Veranstalter auf der ganz sicheren Seite sein, stellt er einen MIDI-fizierten Flügel hin. Der lässt sich mit einer Hammerprelleiste stumm schalten und liefert Ihre MIDI-Daten an synthetische Klangerzeuger. Den akustischen Rest erledigen kleine synthetische Helferlein im Hintergrund und alle Mikrofone fallen weg. Elton John macht das so. Ich fühle mich dadurch völlig bevormundet und lasse es möglichst. Allerdings ist die Gefahr einer Rückkopplung gleich null und bei Touren der Sound immer gleich. Ein Vorteil.

**In der kommenden Ausgabe geht es weiter.**

**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](http://www.heinersdorff-konzerte.de)

**Hf** Heinersdorff  
Konzerte

TONHALLE DÜSSELDORF

## Jazz-Piano-Workshop (44)

### Jazz-Walzer-Etüde (1)

Für die nächsten beiden Folgen des Jazz-Workshops (der ja generell – wie ich es an dieser Stelle oft betont habe – auch die eher europäisch geprägten Stilformen des Jazz mit einbeziehen soll, bis hin zu kleinen Ausflügen in die Klassik) habe ich eine Jazz-Etüde komponiert. Da sie im 6/4-Takt steht, also im Prinzip in einem Dreier-Rhythmus, habe ich sie „Jazz-Walzer-Etüde“ genannt. Dies ist zunächst eine Übung für die im Jazz so oft stiefmütterlich behandelte Geläufigkeit der linken Hand. Jedoch hat auch die rechte Hand ordentlich was zu tun – bis hin zu schnellen Akkordfolgen, die einen recht guten Übungseffekt versprechen. Sobald man dann beide Hände gleichzeitig spielt, ergibt sich außerdem ein Lerneffekt für die Unabhängigkeit der Hände.

von: Rainer Brüninghaus

#### Übungsplan

##### 1. Die Skalen

Vergegenwärtigen Sie sich als Erstes die hier benutzten Skalen. In dem hier vorgestellten ersten Teil sind es zwei Skalen. Im weiteren Verlauf des Stückes, den ich in der nächsten Folge vorstellen werde, werden dann noch zwei weitere Skalen hinzukommen. Dabei erkennt man gut, dass es sich nicht um ein funktionsharmonisches Stück handelt, denn es gibt keine Kadenz, die zu tonalen Zentren hinführen. (Ein Beispiel für Funktionsharmonik hatte ich in den vorigen Folgen des Jazz-Workshop besprochen, nämlich die Komposition „Falling Grace“ von Steve Swallow.)

In der „Jazz-Walzer-Etüde“ jedoch stehen die beiden Skalen „für sich“. Den Begriff Skala kann man auch durch den Begriff Modus ersetzen, deshalb spricht man hier im Gegensatz zur „Funktionsharmonik“ von der „modalen Harmonik“. Es gibt keinerlei überleitende Elemente, die von der einen zur anderen Skala führen würden. Sobald man über die beiden Skalen improvisiert, merkt man, dass man hier dann mehr Freiheiten besitzt, weil man den Klang einer Skala ausloten kann und erst nach einer geraumen Weile ohne Übergang zur nächsten Skala übergehen kann. Ja man kann sogar Inside-Outside spielen, also auch skalenfremde Töne verwenden, ohne dass man Gefahr läuft, funktionsharmonische Zusammenhänge zu zerstören. Die Freiheit von der Funktionsharmonik enthält die Garantie, dass auch bei tonal freierem Spiel der Zusammenhalt der musikalischen Idee nicht gefährdet wird.

Um welche beiden Skalen handelt es sich nun?

##### Die erste Skala

In den ersten 4 Takten habe ich die beiden Achtel-Läufe der linken Hand vorgestellt – und damit im Prinzip auch die beiden Skalen. Der erste Lauf besteht aus den Tönen g, b, es, f. Nun müssen wir diese 4 Töne noch um 3 Töne ergänzen, um eine 7-tönige diatonische Skala zu erhalten. Vom g zum b könnte man ein as oder ein a einfügen. Ich selbst hatte bisher beim Spielen des Stückes immer das a eingefügt. Soeben habe ich jedoch auch das as einmal ausprobiert und war fürbass erstaunt, dass das ebenfalls gut funktioniert. Es ergibt sich mit dem as eine etwas andere Charakteristik, die mehr auf ein reines Es-Dur hinweist. Mit dem a hingegen weist alles mehr auf ein g-Moll hin. Der „Abstand“ zwischen den beiden Skalen wird durch das as noch vergrößert, denn das a wird aufgespart für die zweite Skala. Wenn man jedoch das a schon in der ersten Skala verwendet, hat man

ein verbindendes Element von der ersten zur zweiten Skala. Im Endeffekt ist es dem Improvisator überlassen, ob er das as oder das a in der ersten Skala verwenden möchte. Ja – man könnte sich sogar vorstellen mal damit zu experimentieren, beide Töne abzuwechseln. Oder: Noch verrückter klingt es, wenn man sogar das as und das a unmittelbar nacheinander spielt. Man bekommt dann ein chromatisches Element innerhalb der Skala. Das a wirkt dann mehr wie ein Leitton zum as hin.

Nun – die primäre Idee bestand jedoch darin, das a zu verwenden. Wir hätten somit jetzt 5 der gesuchten 7 Töne: g, a, b, es, f. Es fehlen noch 2 Töne zwischen dem b und dem es. Logisch möglich sind h, c, des, d. Wenn man einmal mit h und des herumprobiert, so klingt das sehr interessant, aber doch auch sehr atonal. Es liegt nahe, dass c und d sich harmonischer in unsere Skala einfügen. (Aber nach dem Motto „nichts ist unmöglich“ kann man sicherlich nach der Methode des Inside-outside-Spiels zum Beispiel als Steigerung innerhalb einer Improvisation auch mal die Töne h und des mit einarbeiten und bekommt eine recht spannungsgeladene Abwechslung zu den mehr harmonischen Varianten.)

Nun ist unsere erste Skala (Takte 1 und 2) also vollständig: g, a, b, c, d, es, f. Dies ist die äolische Skala auf g. Den dazu gehörenden Akkord könnte man als Ebadd9/G bezeichnen, also als einen Es-Dur-Akkord mit hinzugefügter None über einem Grundton G.

##### Die zweite Skala

In ähnlicher Weise kann man die zweite Skala (Takte 3 und 4) bestimmen. Ich kürze dies hier ab: Die zweite Skala besteht aus den Tönen g, a, h, c, d, e, f und ist die mixolydische Skala auf g. Den dazugehörenden Akkord könnte man als Gsus4/7 bezeichnen.

##### Erste Übung:

Spielen Sie als eine erste Vorübung zu unserer Etüde mal nur mit der rechten Hand einige Tonfolgen und eventuell sogar kleine Improvisationen mit den beiden Skalen über Eb add9/G und Gsus4/7.

##### Zweite Übung:

Nun eine etwas ungewohntere Übung für uns Jazz-Pianisten. Spielen Sie auch mal mit der linken Hand Tonfolgen und kleine Improvisationen über Ebadd9/G und Gsus4/7.

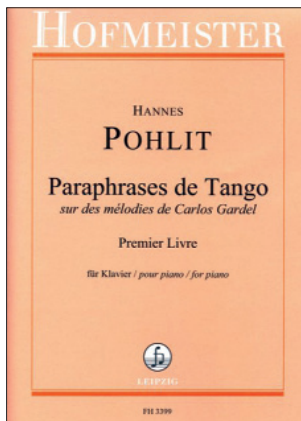
In der kommenden Ausgabe folgen der zweite Teil der Komposition sowie die beiden nächsten Skalen und die Vervollständigung des Übungsplanes für die „Jazz-Walzer-Etüde“.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

**Hannes Pohlit**

*Paraphrases de Tango*  
sur des mélodies de Carlos Gardel  
für Klavier, Premier Livre  
Friedrich Hofmeister Verlag 3399  
EUR 24,80

Da dachte man, dass die Paraphrase Liszt'scher Provenienz längst ausgedient hätte, und plötzlich ist sie wieder da. Der Komponist, Dirigent und Pianist Hannes Pohlit (\* 1976) hat sie wieder ins Leben zurückgeholt, und sein soeben erschienener Paraphrasen- und Fantasien-Band über Melodien des Tango-Komponisten und -Sängers Carlos Gardel ist in jedem Falle bemerkenswert. Die Verbindung



von virtuoser Klavierparaphrase und Tango ist dabei alles andere als zufällig. Hannes Pohlit sieht sich selbst in der alten Virtuosen-Tradition, und für Liszt hat er sogar schon eine tönende Kapelle errichtet („Chapelle pour Liszt“ für Orchester, 2010). Auch der Tango hat seinen Sitz im Leben Pohlits, der vier Jahre lang als Assistent und Arrangeur für den argentinischen Tango-Komponisten Jorge Zulueta und die *Grupo Accion Instrumental* gearbeitet hat.

Der erste von insgesamt drei Paraphrasen-Bänden enthält vier mehrteilige Konzertparaphrasen

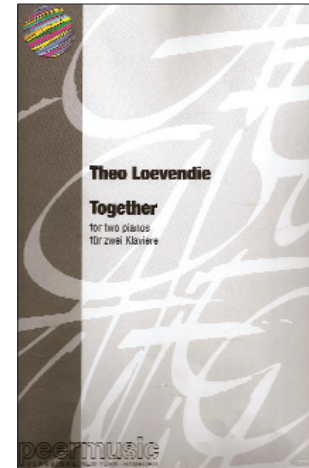
mit einer Länge von bis zu 316 Takten (Grande Valse-Fantaisie), die in Stil und Technik vollständig der Liszt'schen Konzertparaphrase nachempfunden sind. Pohlit schüttelt die glitzernden Tonkaskaden, Akkordvibrati, Sprungeffekte sowie schnelle Oktav- und Terz-Passagen nur so aus dem Ärmel und sorgt für einen brillant-farbigem Klaviersatz, der immer in Bewegung ist. Die technisch anspruchsvollsten Paraphrasen (Nrn. 3 und 4) erreichen in etwa den Schwierigkeitsgrad von Liszts „Rigoletto-Paraphrase“. Die Entwicklung der Themen zeugt von einer ausgesprochen regen Fantasie. Allerdings darf man sich fragen, ob der zuweilen recht salonhaft-plüschige Klavierstil dem Tango nicht zu viel von seiner asketisch-eckigen Eigenart nimmt. Pohlit ist auf diesen Einwand natürlich vorbereitet, und er pariert ihn mit einer Argumentationsfigur, die nicht weniger brillant ist als sein Klavierstil. „Wie die Konturen eines Bildes in der Erinnerung verschwimmen, so treten uns die lakonische Formgebung und die kantige Rhythmik der klassischen Tangos nun in vielen dieser Stücke in einer verklärten lyrischen Form entgegen: entrückt in die Atmosphäre eines ebenfalls der Vergangenheit angehörenden Salons, dem sie zwar nicht entstammen, in den jedoch sensible Konzertpianisten und ambitionierte Liebhaber sie entführen mögen.“

**Schwierigkeitsgrad: 5****Theo Loevendie**

*Together für zwei Klaviere*  
Peermusic 3909  
EUR 29,50

Die musikalischen Anfänge des niederländischen Klarinetisten und Komponisten Theo Loevendie (\* 1930) liegen in der Jazzmusik. Doch 1968 wechselte er die Seiten und komponierte nur noch E-Musik. Sein

Werkverzeichnis umfasst einige Opern, Orchesterwerke, Ensemblemusik und eben auch Klaviermusik. Mit *Together* aus dem Jahr 2012 legt er seine erste Komposition für zwei Klaviere vor. Inspiriert wurde das im Zwölftonstil komponierte dreiteilige Werk vom brillanten jungen niederländischen Klavierduo Jussen, das gerade dabei ist, die Musikwelt zu



erobern. Die vielen schnellen Sechzehntelketten, die häufig den ganzen Tonraum durchlaufen und mal vom einen, mal vom andern Pianisten, manchmal auch simultan gespielt werden, sind gewiss der erstaunlichen Fingerfertigkeit der jungen Interpreten geschuldet. Eine andere zentrale Idee des Werkes ist die Kombination solch linearer Figuren mit vertikalen Klangformen, die – in Gestalt von vier Quartakkorden – auch den Beginn des Werkes markieren. Durch ihre prägnante rhythmische Gestalt (Achteltriole-Halbe) erzielt Loevendie eine starke Kontrastwirkung, die er im Laufe des ersten Satzes immer wieder effektiv zum Einsatz bringt.

Der zweite Teil der Komposition trägt alle Merkmale eines langsamen Satzes: Er hat ein relativ langsames Tempo (Viertel = 80) und die Musik ist gewissermaßen nachdenklich, zuweilen sogar desolat gestimmt. Die Textur ist vornehmlich linear, ein Spiel fallender und steigender, im Mittelteil auch zunehmend kanonisch verschränkter Linien. Dass Loevendie häufig den Kanon in der Oktave wählt, widerspricht zwar den Regeln der Zwölftontechnik, macht den Pianisten das Leben aber leichter. Den dritten Teil leitet Loevendie mit einer langsamen Einleitung ein, die fast choralhaft anmutet. Sie wird von einer langen Steigerung gefolgt, die in einen figurativ umspielten, den ganzen Tonumfang des Klaviers

**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.

ausschöpfenden Triumphgesang einmündet. Der ihm zugrundeliegende ametrische Rhythmus erschwert das Zusammenspiel erheblich, dürfte aber für ein erfahrenes Klavierduo kein unüberwindliches Problem darstellen. *Together* wurde am 6. Oktober 2013 von Lucas und Arthur Jussen im Concertgebouw Amsterdam uraufgeführt.

### Schwierigkeitsgrad: 5

#### Andreas Hirche

*Ein Klavier geht auf Reisen*  
Weltmusik/Rhythmus/  
Improvisation  
Edition Breitkopf 8819  
EUR 24,90

Mitte der 80er Jahre machte plötzlich das Schlagwort von der „Weltmusik“ die Runde, welches versuchte, etwas auf den Begriff zu bringen, was sich kaum begrifflich fassen ließ: die globale Vielfalt der ethnischen Musik. So fragwürdig der Begriff auch war, er setzte sich letztlich durch, und es entstand eine ganze Branche, die die Weltmusik auf ihre Fahnen schrieb: vor allem Labels und zahllose Festivals, auf denen man die Musik von Völkern kennenlernen konnte, von denen man noch nie zuvor gehört hatte. Die musikalische Horizonterweite-



rung war enorm, und zugleich war diese Erfahrung ein überzeugender Beweis für die „universelle Kraft der Musik“ (Joachim-Ernst Berendt). Das Interesse an der Musik fremder Kulturen ist nach wie vor ausgesprochen lebendig, und jeder, der schon mal einen derben Ragtime in die Tasten gehämmert hat, weiß, welche Freude einem das Spielen dieser Musik bereiten kann. Eigentlich möchte man davon noch viel mehr kennenlernen und spielen. Genau dieses Bedürfnis wird durch Andreas

Hirches Weltmusik-Schule *Ein Klavier geht auf Reisen* bestens bedient.

Hirche, selbst ein erfahrener Weltmusiker, nimmt den interessierten Pianisten mit auf eine Reise durch sechs Musikkulturen (Trinidad und Tobago, Ungarn, Argentinien, USA, Japan und Spanien) und hilft ihm dabei mit Arrangements (oder eigenen Kompositionen), allerlei Wissenswerten und praxisnahen Hinweisen auf die Sprünge. Jedes Großkapitel beginnt mit einer kundigen Einführung, in der Hirche in wenigen Worten Geschichte, stilistische Eigenarten und Gattungen der jeweiligen Musikkultur vorstellt. Der Notenteil enthält sowohl Klavierarrangements als auch stilistisch angepasste Eigenkompositionen, die immerhin sehr stilschön wirken. Ihr Schwierigkeitsgrad schwankt zwischen 2 und 4. Besonders eindrucksvoll ist Hirches kompositorische Annäherung an die japanische Musik (S. 76–80), die auf dem Modus *In Sen* basiert und ungewöhnliche Spieltechniken (u. a. Saitenglissando) erfordert. Auf den fixierten Notentext folgt immer eine Anleitung zum Improvisieren, die das schöpferische Potential des Spielers herauskitzeln soll. Vorgegeben sind der Ostinatobass im charakteristischen Stil (z. B. der typische Boogiebass oder der *compás* beim Flamenco) sowie der entsprechende Modus. Ob man dabei in den tranceartigen Zustand des *Flow* gelangt, von dem Hirche so schwärmt (S. 8), ist dabei relativ unerheblich. In jedem Falle begibt man sich mit seiner äußerst kompetent und ansprechend gestalteten Weltmusik-Schule (mit CD) auf eine Entdeckungsreise, von der man gut gelangt und auch ein wenig weltoffener zurückkehren wird.

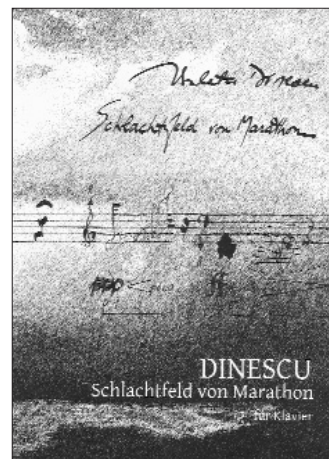
### Schwierigkeitsgrad: 2–4

#### Violeta Dinescu

*Schlachtfeld von Marathon*  
für Klavier  
Eigenverlag Violeta Dinescu

Die 1953 in Rumänien geborene und seit 1982 in Deutschland lebende Komponistin Violeta Dinescu (\* 1953) ist eigentlich keine ausgesprochene Klavierkomponistin. Aber wenn man sie freundlich um ein Klavierstück bittet, dann kommt sie dem gerne nach. So schrieb sie 2011 für das Berliner Klavierfestival „Klavierfieber“ den Klavierzyklus *Schlachtfeld von Marathon*, der sich di-

rekt auf Carl Anton J. Rottmanns gleichnamiges Gemälde von 1849 bezieht, auf dem die Ebene von Marathon abgebildet ist, wo 490 v. Chr. die Athener siegreich gegen die Perser zu Felde zogen. Was Dinescu



an dem fast impressionistisch anmutenden Gemälde faszinierte, war die darin herrschende Atmosphäre, „die vieles verbergen kann: von einer gewalttätigen Vergangenheit bis hin zu einer hoffnungsvollen Zukunftsvision“. Die Intention der Komponistin besteht darin, „Entflechtungen der Erinnerungen nachzuzeichnen und Assoziationsprozesse in Resonanzräume zu bringen“. Irritierenderweise gehört auch ein düsterer Text von Edgar Allan Poe in den programmatischen Kontext des Werkes. In *Das Manuskript in der Flasche* beschreibt Poe eine Schiffsreise, die in einem unentrinnbaren Meeresstrudel endet. Offenbar besteht für Dinescu eine enge Verbindung zwischen dem Abgrund des Meeres und der unheimlichen Atmosphäre des Marathon-Gemäldes.

In den zehn miniaturhaften Klavierstücken selbst lassen die Überschriften Deutungen in die eine oder andere Richtung zu. So wird man das erste Stück, *Atys*, in den Kontext der griechischen Antike stellen müssen, während das zweite mit dem Titel *Windstöße* unzweifelhaft auf die Poe-Erzählung verweist, die übrigens im Anhang der Komposition vollständig abgedruckt ist. Dinescus Kompositions- und Klavierstil ist in hohem Maße von Techniken der musikalischen Avantgarde geprägt, und erwartungsgemäß findet man im Anhang spezielle Zeichenerklärungen, deren Studium für eine richtige Interpretation unerlässlich ist. Gleichzeitig ist Dinescus Schreibweise durchaus traditionell, und die Art, wie sie alle erdenklichen Mittel

der Klaviertechnik einsetzt (Tremoli, repetierte Akkorde, Cluster u. a.), um den Bildgehalt der Stücke so deutlich und so klangmalerisch wie nur möglich auszudeuten, mag einen sogar an Liszt erinnern. Der figürliche und transparent gehaltene Klaviersatz (Abdruck der sehr gut lesbaren Autographe) dürfte für Amateure mit Neue-Musik-Erfahrung keine unüberwindlichen Schwierigkeiten bereithalten.

**Schwierigkeitsgrad: 2–4**

### Sergej Rachmaninow

*Études-Tableaux*

Herausgegeben von

Dominik Rahmer

Fingersatz von

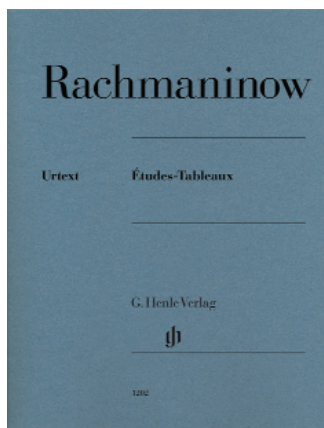
Marc-André Hamelin

G. Henle Verlag 1202

EUR 26,00

Sergej Rachmaninows *Études-Tableaux* haben nie die Popularität der etwas früher entstandenen *Préludes* erreicht, die wohl auch etwas salonhafter und schlichter gestrickt sind. Dafür sind die Étüden konzentrierter, präziser in der Formulierung und sicher auch etwas weniger sentimental. Der ungewöhnliche Titel – übersetzt: Bilder-Etüden – deutet darauf hin, dass sich Rachmaninow bei der Komposition von bildhaften Vorstellungen leiten ließ. Aus einem Brief an Respighi erfahren wir, dass Rachmaninow mit der 4. Étüde aus op. 33 eine Jahrmarktszene darstellen wollte und bei der Komposition der 6. Étüde aus op. 39 an das Märchen „Rotkäppchen und der Wolf“ gedacht hat. Da derartige Hinweise in den Étüden selbst fehlen, muss davon ausgegangen werden, dass Rachmaninow die Musik ganz aus sich heraus wirken lassen wollte. Und er hatte vollkommen Recht damit. Die Musik der *Études-Tableaux* ist Kraft ihrer prägnanten Thematik, ihrer überwältigenden Klangpracht und meisterhaften pianistischen Umsetzung so aussagekräftig, dass sie keiner außermusikalischen Programme bedarf.

Ein so bedeutender und mittlerweile seit 100 Jahren gespielter Klavierzyklus wie die *Études-Tableaux* hat es zweifellos verdient, dass man ihn unter Berücksichtigung der Quellen neu ediert. Für jüngst erschienene Henle-Urtext-Ausgabe wurden die vom Komponisten autorisierten Erstausgaben der *Études-Tableaux* op. 33 und op. 39 als Hauptquellen und



die Autographe als Nebenquellen verwendet. Dabei zogen die Herausgeber aus der Tatsache, dass die als Nrn. 3–5 vorgesehenen Étüden in Opus 33 noch vor ihrem Erscheinen von Rachmaninow zurückgezogen wurden, die Konsequenz, diese Étüden ebenfalls nicht in die Edition der Étüden op. 33 aufzunehmen. Ganz weggelassen hat man sie aber nicht. Die Étüden 3 und 5 sind separat im Anhang der Urtext-Ausgabe wiedergegeben. Die 4. Étüde in a-Moll findet sich ohnehin in überarbeiteter Form als Nr. 6 in op. 39. Weitere Erkenntnisse, die sich aus dem Quellenstudium ergaben und Eingang in die Urtext-Ausgabe gefunden haben, betreffen vor allem Präzisierungen der Position von Dynamik und Phrasierung sowie die Einfügung von Fingersatzziffern, die von den Stechern übersehen wurden. Wie immer bei den Henle-Urtext-Ausgaben finden sich in den Bemerkungen am Ende der Edition detaillierte Angaben zu den verwendeten Quellen und ihren unterschiedlichen Lesarten. Pianisten, die Rachmaninows Étüden studieren wollen, sollten unbedingt mit dieser Neuedition arbeiten. Gut möglich, dass einiges dann anders klingt, als wir es gewohnt sind.

**Schwierigkeitsgrad: 4–6**

### Hans-Günther Allers

*Rhapsodie op. 106 für Klavier*

(Hommage à

Sergej Rachmaninow, 2012)

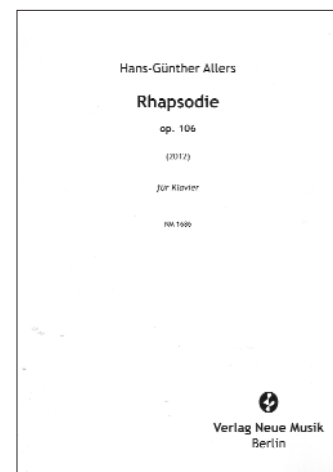
Verlag Neue Musik Berlin 1686

EUR 16,80

Der Hamburger Hans-Günther Allers (\* 1935) hat neben seiner Tätigkeit als Musikpädagoge immer auch fleißig komponiert (Kompositions- und Klavierstudium in Trossingen), was sich schon bald auszahlen sollte. Mit der Zeit hat Allers ein imposantes Œuvre, bestehend aus

Orchester-, Kammer- und Klaviermusik, hervorgebracht, für das er mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet wurde. Zuletzt erhielt er den zweiten internationalen Preis der Harald-Genzmer-Stiftung und der Hochschule für Musik und Theater München für seine Sonatine op. 100 für Klarinette und Klavier. Das Klavier ist in Allers Kammermusik fast immer mit dabei. Er hat aber auch immer wieder Stücke für Klavier solo geschrieben, wobei die Titel eine gewisse Vorliebe für klassische und romantische Gattungen verraten, die häufig mit bestimmten Komponistennamen verbunden sind: Bei *Humoreske* denkt man natürlich an Schumann, und bei *Rhapsodie* an Liszt. Doch war es nicht Liszt, sondern Rachmaninow, der Allers bei der Komposition seiner Klavier-Rhapsodie über die Schultern geschaut hat. In einem kurzen Vorwort schreibt der Komponist von seinem Wunsch, in die „virtuos-sensible Klangwelt Sergej Rachmaninows einzutauchen, mich in diesem Sinne auszudrücken. Möge es vielleicht mit dieser *Rhapsodie* gelungen sein?“

In gewisser Weise schon. Dabei verwendet Allers zwar keine Rachmaninow-Themen oder Motive, aber in der Art der Themengebung, ihrer Entwicklung und virtuos-pianistischen Umsetzung klingt das russi-



sche Vorbild stets hindurch. Beim Hauptthema (ab T. 17) erinnern die pathetische Oktavmelodie und die schäumenden Bassläufe ein wenig an das majestätische B-Dur-Prélude aus dem ersten Band der *Préludes* op. 23. Auch ostinate Sechzehntelfiguren in der rechten Hand (bei Allers T. 66–85) gehören zum rhetorischen Inventar von Rachmaninows Klaviermusik, und bei den marschartigen Rhythmen der Schlusssteigerung (ab T. 163) kommt einem

unweigerlich das berühmte g-Moll-Prélude (op. 23, 2, *alla marcia*) in den Sinn. So ein richtiges Rachmaninow-„Feeling“, wie Allers es beim Spielen empfinden mag, kommt allerdings nicht auf. Schon deshalb nicht, weil die Tonsprache von Allers sehr viel dissonanter ist, wodurch verhindert wird, dass man sich darin allzu wohl fühlt. Eine gelungene Hommage à Rachmaninow ist Hans-Günther Allers Rhapsodie aber allemal, und mit einer eleganten Technik ausgestattete Pianisten werden ihre Freude daran haben.

### Schwierigkeitsgrad: 5

#### Vytautas Barkaustas

Kinderstücke für Klavier op. 77

(Vol. 2)

Friedrich Hofmeister

Musikverlag 3491

EUR 14,80

Der litauische Komponist Vytautas Barkaustas (\* 1931) gilt neben Arvo Pärt und Peteris Vasks als führender Komponist des Baltikums. Charakteristisch für sein Schaffen ist neben der modalen Harmonik seine Vorliebe für große Formen, die sich



bislang in sieben Sinfonien, elf Instrumentalkonzerten, zahlreichen Sonaten, einer Oper sowie mehreren größeren Kammermusikwerken niedergeschlagen hat. Manchmal hat aber selbst einer wie er genug von den tönenden Riesenarchitekturen. Dann setzt er sich hin und komponiert zauberhafte Kinderstücke für Klavier, die so reizvoll sind, dass ihnen auch Erwachsene etwas abgewinnen können. Der kürzlich bei Hofmeister erschienene zweite Band der Kinderstücke steht dem ersten

Band in dieser Hinsicht in nichts nach.

Es ist eine Zusammenstellung von fünf bereits komponierten Stücken, die Barkaustas so miteinander kombiniert hat, dass der Schwierigkeitsgrad von Stück zu Stück wächst. Dass es sich um eine Zusammenstellung von bereits komponiertem handelt, kann man auch daran ablesen, dass die ersten drei Stücke mit der Opus-Zahl 77, die beiden letzten dagegen mit den Opus-Zahlen 33 und 36 versehen sind. Bei diesen handelt es sich um absolute Musik mit barockem Einschlag: Elegie und fantastische Toccata sowie Präludium und Fughetta. Auch die Rhetorik ist ganz barock gehalten. Konstante Sech-

zehntel-Figuration im Präludium und zweistimmig fugierter Satz in der Fughetta, die mit der ungewöhnlichen Vortragsanweisung *Scherzoso* versehen ist. Schostakowitsch lässt grüßen. Noch origineller ist die Kombination von Elegie und Toccata. Das sind zwei schon etwas anspruchsvollere Stücke, die Barkaustas durch gleichmäßigen Achtelpuls, Chromatik und dissonante Klangaggregate miteinander verbindet. Die ersten drei Stücke op. 77 stehen dagegen ganz in der Tradition musikalischer Naturschilderungen und sind musikalisch wie pianistisch weitaus anspruchsloser gehalten. Im ersten Stück „Leichter Regen“ gibt eine ostinate Vier-Achtel-Figur das



– ein neues Konzept  
für den Klavierunterricht

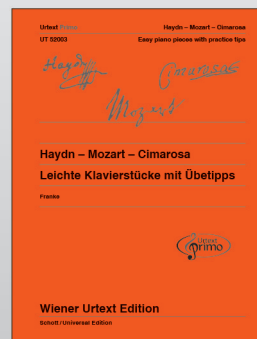
#### Urtext Primo – ein idealer Einstieg in das Literaturspiel

- Leichte Originalwerke für Klavier
- Musikalisch und spieltechnisch abwechslungsreiches Repertoire
- In eng gefasstem Schwierigkeitsrahmen, erlernbar innerhalb von ca. 2 Jahren nach dem Studium einer Klavierschule
- Notenedition in Urtextqualität
- Mit Spiel- und Übetipps

#### Band 1



#### Band 2



#### Band 3



Band 4: Schumann – Brahms – Kirchner erscheint in Kürze

Wiener Urtext Edition

www.wiener-urtext.com



Tröpfeln des Regens wieder, während im darauffolgenden Stück chromatische Achtelketten „Ein laues Lüftchen“ suggerieren. Im dritten Stück symbolisiert dann – auch grafisch – ein dreizehntöniger Akkord in Ganzen die strahlende Sonne. Fast alle Sinne des Ausführenden sind hier angesprochen. Das wird Kindern gefallen und Erwachsenen ebenso.

**Schwierigkeitsgrad: 2–3**

### GREAT PIANO SOLOS

*The Orange Book*

Bearbeitungen von *Ave verum corpus* (Mozart), *Bolero* (Ravel), *Pink Panther-Thema* (Henry Mancini), *Blue Moon* (Richard Rodgers), *Cantaloupe Island* (Herbie Hancock), *Straight No Chaiser* (Thelonius Monk), *One Day More* (Les Misérables) u. a.

Wise Publications

AM 1008656



zig anderen Bearbeitungen besitzt wird hier aber auch weniger Bekanntes finden. Das gilt vor allem für den Bereich Jazz & Blues. Herbie Hancocks *Cantaloupe Island* dürfte seltener in solchen Kompilationen zu finden sein. Das im Original für Jazz-

Ensemble geschriebene Stück ist in der vorliegenden Bearbeitung (1964, Herbie Hancock Music Company) auf zwei Seiten reduziert, wobei das kurz nach der Klavier-Einleitung einsetzende Trompetenthema geschickt in den Klavierpart eingearbeitet ist. Das klingt richtig gut! Jetzt müsste man noch im Jazz-Idiom improvisieren können. Im Falle von Thelonius Monks *Straight No Chaiser* wurden die Original-Noten übernommen. Unter den Stücken aus dem Bereich der U-Musik sind Bearbeitungen von *Price Tag* (2011), *Skyfall* (2012), *One Day More* aus dem Musical *Les Misérables* (2013) und *Right Place Right Time* (2013) neueren Datums. Erstaunlicherweise sind fast alle Klassik-Bearbeitungen ganz aktuell, und bedenkt man den Aspekt der Spielbarkeit, dann kommen sie dem jeweiligen Original recht nah. Besonders gelungen ist die Bearbeitung des langsamen Satzes aus Borodins 2. Streichquartett. Hier hat der Bearbeiter (Dorsey Brothers Music Limited) auch die originalen Artikulationsangaben genau beachtet, was alles andere als selbstverständlich ist.

**Schwierigkeitsgrad: 2–3**

Natürlich gibt es Notenbände mit Klavierbearbeitungen aus Pop und Klassik mittlerweile zuhauf. Aber dieser vom Verlag Wise Publications sticht dann doch durch seine Vielfalt und Qualität der häufig frei-

## Kurz angespielt

### Simon Al-Odeh

*Une promenade à Paris op. 8* (2009)

Edition Dohr 11443

EUR 6,80

„Ein Blick von der Sacre-Cœur über die Stadt an einem nebligen Tag. Ein Gang durch Montmartre. Essen im Quartier Latin. Ein Besuch im Louvre. [...]“ Davon, so der junge deutsch-syrische Komponist Simon Al-Odeh, erzähle sein Klavierstück „Une promenade à Paris“. Das sind allerdings sehr private Assoziationen, die man so konkret nicht in der Musik wiederfinden wird. Vielmehr ist Al-Odehs „Promenade à Paris“ einfach eine Art swingender Variante von Saties 1. Gymnopädie, die gut zu einem Frühstück mit Croissants und Café au lait passt.

### Fabio Nieder

27.05.2003 – 2013

Luciano Berio (2013)

Verlag Neue Musik Berlin 1697

EUR 5,00

Ganze fünf Takte umfasst diese Klavierminiatur des deutsch-italieni-

schen Komponisten Fabio Nieder (\* 1957), mit der er seinem großen Mentor und Vorbild Luciano Berio (1925 – 27.05.2003) huldigt. Das zweimal nacheinander fallende Motiv zu Beginn der Komposition erinnert von Ferne an den barocken *passus duriusculus*, wozu auch die Vortragsbezeichnung „f doloroso“ passt. Zum Schluss zitiert und variiert Nieder die Melodie des sizilianischen Liedes „Si fuzzi pisci“, das Berio mehrmals in seinen Kompositionen verwendet hat. Es sind zwar nur wenige Töne und Figuren zu spielen in diesem Stück, aber die sind mit Webern'scher Akribie auskomponiert und sollten mit größtem Feingefühl artikuliert werden.

### Mihatcan Öcal

*Parachesis II*

Für Klavier (2012)

Verlag Neue Musik Berlin 1693

EUR 16,80

Parachesis meint in der Rhetorik die Wiederholung gleicher Lautklänge in verschiedenen Wörtern. Frische Fi-

sche zum Beispiel. Genau auf diesem Prinzip basiert das etwa achtminütige Klavierstück Parachesis II des jungen türkischen Komponisten Mihatcan Öcal (\* 1992), der damit den Kompositionswettbewerb des Festivals „London Ear 2013“ für sich entscheiden konnte. Tatsächlich generiert diese Technik auch für den Hörer die Logik des musikalischen Verlaufs als eine Abfolge von Klangelementen, die verschieden und zugleich einander ähnlich sind: schnelle Repetitionsfiguren, rasende Läufe, Tremoli, in alle Richtungen davonfliegende Tonfolgen etc. Im ruhigeren Mittelteil werden mittels Fingernagel-Pizzicato auf den Saiten feinste Klangeffekte erzielt. Parachesis II wurde 2013 von Ian Pace uraufgeführt, der bis heute vermutlich der einzige Pianist ist, der das horrend schwere Stück spielen kann.



## Casseler Tanz-Album

12 Originaltänze in leichter Spielart

Herausgeber Freunde des Stadtmuseums Kassel e.V.

PAN Verlag 1108

EUR 10,00

Bei einem Besuch des Kasseler Stadtmuseums fiel den Freunden desselben das mehr als 100 Jahre alte „Casseler Tanz-Album“ in die Hände, worauf sie beschlossen, es neu herauszugeben. Eine gute Idee. Denn die „2 Originaltänze in leichter Spielart“, Walzer, Polonaisen, Mazurken, Polkas etc., aus der Feder des Kasseler Komponisten Richard Heinze kommen so beschwingt und fröhlich daher, dass man gleich losspielen und -tanzen möchte. Durch den Bezug auf bestimmte Lokalitäten und Sehenswürdigkeiten der Stadt, den Zwiebelmarkt auf dem Martinsplatz, die Straßenbahn und die „Kasseler Mädelchen“, vermitteln die Tänze jede Menge Lokalkolorit, das durch die ebenfalls abgedruckten Gesangstexte und alten Kasseler Postkarten noch wesentlich farbiger wird.

## Play Films & Shows

*Bella's Lullaby, Circle of Life, He's a Pirate, We are the champions u. a.*

De Haske Play 1135484-400

EUR 17,99

Dieser Notenband des Verlags de Haske ist exakt auf die Bedürfnisse von Pianisten und Gitarristen zugeschnitten, die mit amerikanischer Film- und Show-Musik glänzen wollen. Er enthält neun mehr oder weniger populäre Titel im einfachen Klaviersatz mit separater Singstimme und Akkord-Tabulaturen für die Gitarre. Ergänzend dazu gibt es eine CD mit kompletten Demoversionen der Arrangements sowie Aufnahmen der Begleitung zum Mitspielen. Damit kann nun wirklich jeder zum Showstar werden.

## Russisches Album für Klavier

Ausgewählte Klavierstücke russischer Komponisten

Rob. Forberg Musikverlag 95042

EUR 10,99

Das Erstaunliche an dieser Sammlung von Klavierstücken russischer Komponisten besteht darin, dass man etwa die Hälfte von ihnen nicht kennt. Jedenfalls sind dem Rezensenten weder Semyon Barmotin (1877–1925) noch Samuil Maykapar (1867–1938) oder Henryk Pachulski (1859–1921) jemals

über den Weg gelaufen. Ihre hier veröffentlichten Klavierstücke zeugen von einer feinen Kompositionskunst, die auch in der Miniatur ihre Qualitäten zur vollen Entfaltung bringen kann: delikaten Klangsinn, empfindsame Melodik und eine schillernde Harmonik. Dass all dies mit etwas pianistischem Geschick relativ leicht zu bewältigen ist, macht die Sache sogar noch interessanter. Horizonterweiterung hat hier einen wirklich guten Klang.

## Mike Cornick

4 Afro-Caribbean songs

Universal Edition 21649

EUR 14,95

Diese Sammlung bietet nun wirklich etwas ganz Besonderes: Bearbeitungen afro-karibischer Lieder für Klavier zu fünf rechten Händen (Bearbeiter: Mike Cornick). Das wird der Höhepunkt jeder Party oder aber jedes Schülerkonzertes. Freilich ist das alles so einfach auch wieder nicht. Immerhin müssen die fünf Pianisten bei einer Musik zusammenkommen, mit der kaum einer von ihnen vertraut sein dürfte. Das fängt schon mit der ersten Vortragsanweisung an: „With a calypso feel“. Sobald man aber den „calypso feel“ raushat, sollte es schon einfacher gehen. Erfolg ist garantiert. Die Ausgabe enthält noch eine zweite Partitur, was wegen der vielen Beteiligten ganz zweckmäßig ist. Außerdem kann man die Stimmen gratis downloaden.

## Klassische Klavier Anthologie

18 Originalwerke von Mozart, Cimarosa, Vorisek und Czerny

Ausgewählt und ediert von Nils Franke

Schott ED 13440

EUR 14,99

Im Rahmen einer vierbändigen Reihe mit klassischer Klaviermusik stellt die vorliegende Sammlung von klassischen Klavierstücken den dritten Band dar. Er richtet sich an Spieler mit mindestens fünf bis sechs Jahren Spielpraxis, wobei die Stücke weitgehend nach aufsteigendem Schwierigkeitsgrad geordnet sind. Der pädagogische Nutzen wird durch detaillierte Spielhinweise und biografische Anmerkungen zu den Komponisten (Anhang) noch wesentlich erhöht. Außerdem befindet sich im Anhang eine CD mit Aufnahmen aller Stücke (Pianist: Nils Franke). Neben den im Titel genannten Komponisten enthält der Band

noch Kompositionen von Ludwig van Beethoven, Joseph Haydn, Johann Nepomuk Hummel, Franz Schubert, Václav Jan Tomásek und Carl Maria von Weber. Das sollte reichen.

## The Boosey & Hawkes Solo Piano Collection

Solitude

ISBN 978-0-85162-654-3

EUR 13,99

Solitude nennt Duke Ellington eines seiner bekanntesten und sicher auch entspanntesten Stücke, das auch der jüngsten Solo Piano Collection von Boosey & Hawkes den Titel gegeben hat. „Entspannend“ ist auch das Zauberswort, von dem sich der Herausgeber bei der Auswahl für diese Sammlung hat leiten lassen. Denn es handelt sich durchgängig um ruhige Musikstücke im Adagio- oder Slow-Modus, bei denen man so richtig relaxen und sich in eine bessere Welt hineinträumen kann. Das Komponistenspektrum reicht von Pachelbel (natürlich der berühmte Kanon) bis James Macmillan (\* 1959), dessen 38 Takte umfassendes Stück *Barncleupédie* verdächtig nach Saties 1. Gymnopädie klingt. Aber das spielt letztlich keine Rolle, solange man damit abschalten und es sich richtig gut gehen lassen kann.

## Julia Hülsmann

Piano Songs - 15 Jazzstücke für Klavier

Schott ED 21610

EUR 14,99

Julia Hülsmann dürfte derzeit zu den bekanntesten und besten deutschen Jazz-Pianisten zählen. Die Musik Hülsmanns, die 2003 den German Jazz Award gewonnen und beim Kult-Label ECM mehrere CDs veröffentlicht hat, zeichnet sich durch inspirierte Melodik, überraschende Wendungen, poetische Momente, rhythmischen Drive und spannende Grooves aus. Damit lassen sich auch – in aller Kürze – die frisch komponierten Piano Songs ganz gut charakterisieren, die Hülsmann in ihrem ersten Notenband vorlegt. Hülsmann-Fans oder solche, die es werden wollen, müssen Hülsmanns Musik nun also nicht mehr nach Gehör spielen, sondern nach Noten, was gewiss weniger mühsam ist. Ihnen sei aber auch gesagt, dass kaum etwas so einfach ist, wie es aussieht. Und um es richtig grooven zu lassen, ist es vielleicht nicht verkehrt, mal bei der Pianistin selbst reinzuhören.

## Berechtigte Würdigungen

Oftmals sind es die Namen, die den Musikkennern heute allein geläufig sind, aber für andere Bereiche: Der Pianist Philippe Entremont beispielsweise ist vielen als Dirigent ein Begriff, Leon Fleisher ist heute aufgrund seiner erfolgreichen Studenten stärker als herausragender Pädagoge bekannt denn als Pianist. Wenn man dann aber frühe Aufnahmen von diesen Pianisten hört, erkennt man, wo ihre wahren Stärken liegen. Spannend bleibt es, dass die Rundfunkanstalten aus Deutschland in Zusammenarbeit mit einigen Labels immer noch Live-Aufnahmen von Festivals aus ihren Archiven zutage fördern. Und wenn es um solche großartigen Pianisten wie Julius Katchen oder Jorge Bolet geht, lohnt es sich immer, in diese CDs reinzuhören.

Von: Carsten Dürer

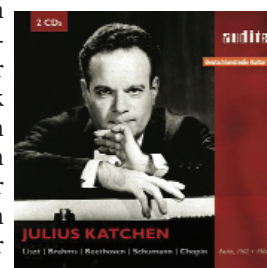
Leon Fleisher war ein Hochbegabter bereits im Kindesalter. Als er als Neunjähriger Artur Schnabel vorspielte, lud dieser – der normalerweise keinen Unterricht gab – ihn ein, bei ihm zu studieren. Als er 1952 den Königin-Elisabeth-Wettbewerb in Brüssel gewann, startete eine vielversprechende Karriere. Doch schon Mitte der 60er Jahre des 20. Jahrhunderts kündigte sich Fleishers Erkrankung der rechten Hand an (Dystonie), so dass er seine Karriere stark einschränken musste und sich zudem auf das Repertoire für die linke Hand konzentrierte. Umso wichtiger ist es, sich den Fleisher ins Gedächtnis zu rufen, der Ende der 50er Jahre für Furore sorgte. Und dafür ist die vorliegende CD wichtig. Denn die Aufnahme des Klavierkonzerts A-Dur KV 414 von Mozart in Fleishers Interpretation stammt von 1957. Ebenso wie die Einspielung von Beethovens Klavierkonzert Nr. 1 aus dem Jahre 1960 spielt Fleisher hier mit dem Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester. In Mozarts Konzert allerdings steht Georg Ludwig Jochum am Pult. Flott und engagiert leitet er das Kölner Orchester. Allerdings verwirrt beim Einsatz von



Fleisher als Erstes der so andere Klang der Aufnahme: Während das Orchester in einem großen Raum zu spielen scheint und durchaus wunderbare Höhen hören lässt, ist der Flügel extrem trocken und etwas dumpf. Dennoch ergibt sich im Zusammenspiel eine beeindruckende Kongruenz zwischen den Partnern. Vor allem agiert Fleisher mit einer wunderbaren Agogik, weiß genau die dynamischen Feinheiten herauszuarbeiten. Es war Fleishers beste Zeit, das hört man sofort. Sensibel im Anschlag, ziseliert er die Nuancen so geschickt, dass sein Spiel extrem lebhaft wirkt, obwohl er dennoch mit Ruhe spielt und nicht nervös wirkt. Gerade in der Solo-Kadenz im dritten Satz hört man deutlich die klangliche Austarierung Fleishers in dieser Musik. Das 1. Klavierkonzert von Beethoven unter Cluytens zeigt ähnliche Qualitäten im Spiel. Fleisher setzt nicht auf das Virtuose in diesem Konzert, sondern hört auch hier seinem Spiel genauestens zu, findet zu einer tatsächlich in jeder Nuance lyrisch-kammermusikalischen Tonqualität, die er auch in der großen Solokadenz des 1. Satzes beibehält. Niemals wird sein Klang im Forte hart oder zu unbedeutend im Pianissimo, immer ist sein Anschlag brillant ausgetüfelt, groß im Volumen und lyrisch.

Aus derselben Generation wie Leon Fleisher stammte der amerikanische Pianist **Julius Katchen**. Es war eine Zeit, in

der amerikanische Pianisten (neben den beiden genannten waren dies sicherlich auch Gary Graffman und William Kapell) plötzlich gegen die bis dahin übermächtige Konkurrenz aus Europa in den USA antraten und beeindruckend konnten. Katchen, 1929 geboren, entstammte allerdings – wie fast alle anderen auch – einer jüdischen Einwandererfamilie und konnte schon mit 10 Jahren mit Mozarts Konzert d-Moll auf sich aufmerksam machen. Als er ein Jahr später von Eugene Ormandy zu einem Konzert mit dem legendären Philadelphia Orchestra eingeladen wurde, war der Karrierestart vorgezeichnet: Ein Jahr später konnte er bereits sein Solo-Debüt in New York geben. Doch Katchen blieb nicht in den USA, sondern zog 1946 nach Paris und war von da an einer der aktivsten amerikanischen Pianisten in Europa. Allerdings verstarb er früh im Alter von nur 40 Jahren an Leukämie.



Doch da er so früh mit seiner Karriere begonnen hatte, weist seine Diskografie eine recht große Weite auf. Allein seine Einspielung aller Brahms-Klavierwerke ist hier zu nennen. Auf den zwei vorliegenden CDs, die zwei Aufnahmesitzungen aus den Jahren 1962 und 1964 beim Rias Berlin entstammen, sind nun einige Besonderheiten zu hören: Zum einen Beethovens Rondo „Die Wut über den verlorenen Groschen“, Chopins As-Dur-Ballade sowie zwei Nocturnes von diesem Komponisten und vor allem Liszts h-Moll-Sonate, die er bis dahin noch nicht eingespielt hatte. Und gerade die Liszt'sche h-Moll-Sonate begeistert: Mit großer Eindringlichkeit geht Katchen dieses Meisterwerk an (der Klang ist immens trocken und lässt jede Kleinigkeit deutlich hören). Ja, Katchen spielt virtuos, aber er hat einen anderen Ansatz, als dieses Werk dahinzurufen zu lassen: Vielmehr will er jede einzelne Note hörbar machen. Das ist nicht immer vollauf überzeugend, da seine häufigen Tempowechsel dann doch ein wenig störend wirken, er nicht immer jede Note trifft. Aber er vermag in jedem Fall die große Form zu erfassen, kann die innere Dramatik gut ausdeuten. Und er traut sich, die Extreme in Bezug auf die Dynamik und die Ruhemomente so auszukosten, dass eine große Spannung entsteht. Sein Brahms, hier die Fantasien Op. 116 und die Nummern 2 und 3 aus den Sechs Klavierstücken Op. 118, zeigt einen ähnlichen Zugang. Recht trocken in der Artikulation und in der Dynamik und der Agogik spannungsgeladen. Aber Katchen ist auch ein großer Lyriker, wobei er die Momente nicht mit zu viel Sentiment gestaltet, sondern als gegebene Aus-

druckswelt der Musik. Hier funktionieren seine Rubati und seine wunderbare Klangtiefe weitaus besser als bei Liszt. Und das Gleiche gilt für seinen Zugang zu Beethoven. In den c-Moll-Variationen WoO 80 findet er zu großer Tonqualität und druckvollem Spiel, das so überaus passend zu dieser Musik ist. Feinsinnig ist dagegen dann das Rondo „Die Wut über den verlorenen Groschen“ – hier hört man eine Verschmitztheit, die bis dahin nicht vorhanden war. Und Chopins Ballade As-Dur wiederum beweist, dass Katchen zu den großen Interpreten des 20. Jahrhunderts zu zählen ist: Ohne jegliche Verklärung vermag er die wechselhaften Charaktere so brillant herauszuarbeiten, versteht das Sentiment des Tanzrhythmus innerhalb der Dramatik ohne Übertreibung aufzubauen, dass man bestürzt zuhört.

Unvergleichlich im Klavierspiel blieb zeit seines Lebens der 1915 auf Kuba geborene Amerikaner **Jorge Bolet**. Immer ein Grandseigneur im Auftreten, wurde er erst recht spät bekannt und da meist als Virtuose im besten Sinne, als Liszt-Interpret par excellence. Bolet hatte am Curtis Institute unter anderem bei Leopold Godowsky studiert und ab 1935 bei Moritz Rosenthal in Wien. Zwei Namen der Musikgeschichte, die sicherlich Bolets Denken und Spielen prägten. Dennoch wurde ihm nach Ende des Zweiten Weltkriegs vorgeworfen, dass er ausschließlich die Virtuosität in den Vordergrund stellte, ohne die Musik selbst in ihrer Substanz darzustellen. Erst nach und nach wurde er in Europa und in den USA als großartiger Klavierspieler mit allen Facetten der Interpretationskunst anerkannt. 1988 also



spielte er das hier nun auf CD vorliegende Klavier-Recital. Immerhin war da Bolet schon über 70 Jahre alt. Doch der 1990 verstorbene Pianist war nicht etwa alt im Sinne seines Spiels. Das hört man sofort zu Beginn in dem „Präludium und Fuge“ e-Moll Op. 35,1 von Felix Mendelssohn Bartholdy: Mit kraftvoller

Sicherheit und einem wunderbar dramatischen Linienaufbau vermag er besonders die Fuge zu gestalten. Und das „Rondo capriccioso“ von Mendelssohn ist ein beredtes Beispiel seiner lyrischen Spielweise. Auch in Beethovens „Apassionata“ versteht Bolet so einleuchtend die innere Dramatik zwischen Dunkelheit, Lyrik und aufbrausendem Temperament darzustellen, dass selbst Kritiker ihm spätestens hier ein tiefes Verständnis für die inneren Werte der Musik attestieren müssen. Natürlich sind die „Réminiscences de Norma“ von Franz Liszt Bolets ureigenes Terrain. Doch auch hier

tariert er zwischen reiner Virtuosität und der gesanglichen Qualität der Opern-Melodien aus. Und wenn er dann als Zugaben die „Elegie für die linke Hand“ sowie „Le Salon – English Waltz“ von Godowsky aufleuchten lässt, spürt man in dieser Aufnahme tatsächlich den großartigen Virtuosen im alten und guten Sinne. Bolet war ein wahrer Tasten-Künstler.

**Philippe Entremont** ist heute schon etwas wie eine lebende Legende, allerdings eine immer noch sehr aktive. 1934 im französischen Reims geboren, begann er das Klavierspiel eigentlich erst mit 10 Jahren. Recht spät für die weitere Entwicklung. Doch dann kommt er nach Paris, ans Conservatoire und studiert bei Jean Doyen und Marguerite Long. Und diese Lehrer wussten den talentierten Jungstudenten gut auszubilden, so dass Entremont schon mit 16 Jahren den Marguerite-Long-Wettbewerb für sich entscheiden konnte. 1951 hatte er sein professionelles Debüt in Barcelona gegeben, 1953 folgte dann schon die



Ersteinladung nach New York. Man wurde immer mehr aufmerksam auf diesen jungen Pianisten und 1958 erhielt er einen Schallplattenvertrag bei Columbia, dem die erste Aufnahme mit Griegs Klavierkonzert unter Eugene Ormandy mit seinem Philadelphia Orchestra auf dem Fuß folgte. Seither sind zahllose Klavierkonzerte von Entremont

für „sein“ Label eingespielt worden. Und Sony Classical bringt nun zu Entremonts 80. Geburtstag im Juni dieses Jahres sämtliche Klavierkonzert-Aufnahmen aus den Jahren zwischen 1958 und 1981 in einer Box auf den Markt. Und diese Box lohnt sich. Denn sie zeigen nicht nur die enge Zusammenarbeit des Pianisten mit Eugene Ormandy und dessen Philadelphia Orchestra, sondern auch die mit Leonard Bernstein und dem New Yorker Philharmonic Orchestra. Und Entremont ist immer, gleichgültig ob er nun Grieg, Tschaikowskys Konzert Nr. 1 oder Ravels Konzert für die linke Hand spielt, ein durchweg beachtlicher Interpret. Vor allem muss seine Einspielung von André Jolivets und Darius Milhauds (Nr. 1) Klavierkonzerten mit den beiden Komponisten als Dirigenten erwähnt werden, die in den 60er Jahren entstand. Das ist dann schon Authentizität auf höchstem Niveau. Auch dass er einer der Ersten war, die sämtliche Klavierkonzerte von Saint-Saëns einspielten (1977), sollte honoriert werden.

### Ludwig van Beethoven

Klavierkonzert Nr. 1 Op. 15

### Wolfgang Amadeus Mozart

Klavierkonzert Nr. 12 KV 414

Leon Fleisher, Klavier

Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester

Ltg.: André Cluytens / Georg Ludwig Jochum

Aufgenommen 1957 und 1960

ica Classics 5121

(Vertrieb: Naxos)

### Julius Katchen

Werke von Liszt, Brahms, Beethoven, Schumann und Chopin

Julius Katchen, Klavier

Aufgenommen 1962 und 1964

Audite 21.419

(Vertrieb: Edel)

### Jorge Bolet

Werke von Mendelssohn Bartholdy, Beethoven und Liszt

Aufgenommen 1988

Hänssler Classics 93.725

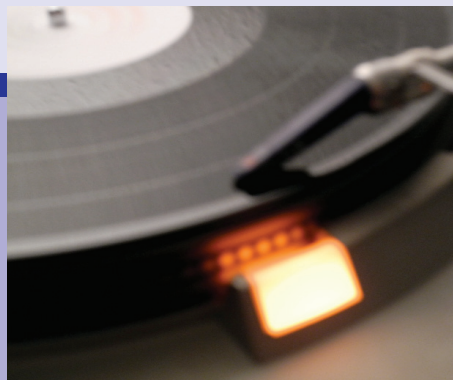
(Vertrieb: Naxos)

### Philippe Entremont

The complete Piano Concerto Recordings

Aufgenommen zwischen 1958 und 1981

Sony Classical 88843013272 (19 CDs)



## Oscar Peterson und Michael Wollny

Dass die Jazz-Liebhaber die Vinyl-Schallplatte schon weitaus eher für sich wiederentdeckt haben, lässt allein schon die Tatsache erkennen, dass es weitaus mehr Veröffentlichungen in diesem Musik-Genre gibt als in der klassischen Musik. Daher haben wir in dieser Ausgabe ausschließlich Jazz-LPs vorliegen, die wir eingehender betrachten wollen. Und es lohnt sich, allein schon aufgrund der von MPS herausgegebenen 6-LP-Box mit Originalaufnahmen des legendären kanadischen Pianisten Oscar Peterson.

### Von: Carsten Dürer

Es war 1961: Hans-Georg Brunner-Schwer (HGBS), ehemaliger Besitzer der HIFI-Marke SABA, hatte sich in dem idyllischen Städtchen Villingen im Schwarzwald sein erstes eigenes Studio oberhalb seines Villen-Wohnzimmers eingerichtet. Dass dabei die damals bestmögliche Technik verwendet wurde, war für den Enthusiasten Ehrensache. So kam es, dass er den legendären Jazz-Pianisten Oscar Peterson dazu bringen konnte, nach einem Auftritt in der Schweiz in den Schwarzwald zu reisen. Schon bald war der Pianist mit seinen damaligen Trio-Mitstreitern, dem Drummer Ed Thigpen und dem Bassisten Ray Brown, begeistert von der Aufnahme-Qualität und so wurde schon diese erste Session zu einer LP der ersten Stunde des Labels MPS (Musik Produktion Schwarzwald). Und da Peterson mit dem Ergebnis und den Gegebenheiten so glücklich war, er sein Spiel so direkt und intim noch nie gehört hatte, kam er mehrfach in den kommenden Jahren in den Schwarzwald. Da Peterson aber noch bei Verve unter Vertrag war, erschienen die in den kommenden fünf Jahren entstandenen Aufnahmen erstmals 1968. Natürlich wurden diese Aufnahmen in den vergangenen Jahren auch als CD und SACD veröffentlicht. Aber diese neue Veröffentlichung aus Vinyl hält einige Besonderheiten parat: So wurden die Aufnahmen wirklich mit analoger Technik vollkommen überarbeitet und zudem erscheinen diese sechs LPs im originalen Outfit, nur dass die Vinyl-Qualität nun auf 180-Gramm-Schallplatten zur Verfügung steht.

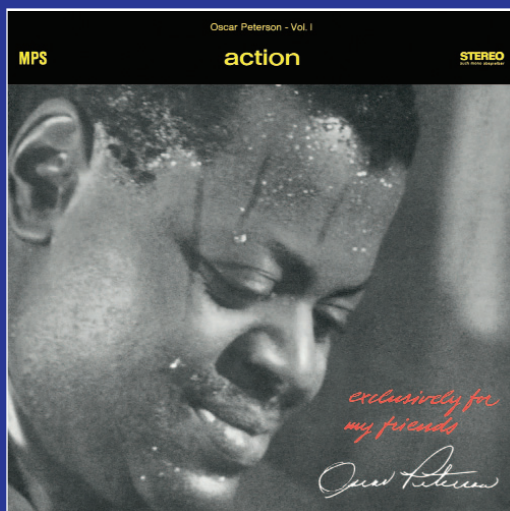
Dennoch ist der Klang einfach nur großartig, wenn man die Nadel auf die erste LP „Action“ senkt. Er ist voll und warm und bildet die drei Instrumente so perfekt und sensibel direkt ab, dass es eine Freude ist, dem



Trio Peterson, Ray Brown (Bass) und Ed Thigpen (Schlagzeug) zu lauschen. Ja, man hört geradezu, dass die Musiker sich wohl fühlen. Schon in dem einleitenden Cole-Porter-Stück „At Long Last Love“ erkennt man die Spannung, die aufgebaut wird, wie sehr Peterson sich gehen lässt, in der Faszination seiner kontrollierten Technik, die stupend ist. „I’ve Got A Crush on You“ und „Foggy Day“, die beiden Gershwin-Adaptionen, sind Ausdruck des lyrischen Ausgleichs solcher Klangkaskaden, die zeigen, welche Ausdruckswelten dieses Trio in absoluter Gleichberechtigung zu kreieren imstande war. Dennoch ist Peterson der Star.

Die zweite LP in dieser Serie, „Girl talk“, zeichnet einen Übergang zu neuen Trio-Mitgliedern von Peterson aus: Sam Jones steht nun am Bass (nur in „Robbins Nest“ ist noch Ray Brown zu hören) und am Schlagzeug wechseln hier noch Bob Durham und Louis Hayes. Und in einem Interview von 1968 bekennt sich Oscar Peterson dann zu „seinem“ perfekten Trio: „... Und dann habe ich jetzt das beste Trio meiner ganzen Laufbahn. Sam Jones und Bobby Durham lassen sich vom Piano mitreißen, und ich kann mich ihnen blind anvertrauen.“ So sind die weiteren LPs dieser Box „Exclusively for my friends“ mit dieser Trio-Besetzung zu hören.

Und hört man einen Unterschied? Wenn man genau hineinhört in die wunderbaren Improvisationen der drei, dann erkennt man die Freiheit, die sich Peterson nun herausnimmt, nicht mehr so stringent einer Linie folgt. Vor allem in dem fast 17 Minuten dauernden „I’m in the mood for Love“ hört man die Intensität, mit der alle drei agieren, verspürt man das perfekte Zusammenspiel der drei Musiker, die nicht eine Sekunde mehr Kontrahenten sind, sondern sich



gegenseitig in ein episches Gefühl versetzen, das den Zuhörer fortträgt. Natürlich bleibt auch in dieser Trio-Besetzung Peterson der eigentliche Solist, der, den Durham und Jones nicht nur für sein Solospiel unterstützen, während Peterson ihnen mehr Freiheiten zugesteht. Es entsteht ein Miteinander, das wirklich von gegenseitiger Hochachtung und von Vertrauen geprägt ist. Petersons Spiel zeichnet sich vor allem durch eine unglaubliche Vielfalt und eine Klangkontrolle aus, die man auf diesen LPs in dieser direkten Klanglichkeit erstmals wahrzunehmen scheint: lyrisch, mit Klangkaskaden vor allem in der brillanten linken Hand, berausenden Harmonie-Ideen und einer Anschlagkontrolle, die man so heutzutage bei Pianisten nur noch selten hört. Dann ein weiteres Highlight: „My favorite instrument“, Petersons erste Solo-Einspielung überhaupt. Hier nun kann man all das, was man im Triospiel schon erahnte, in noch deutlicherer Ausprägung hören. Petersons Spiel ist nicht nur farbenreich und von einer enormen technischen Brillanz, sondern es ist zupackend, ja manches Mal auch etwas gewalttätig. Aber der Klang wird niemals hässlich oder überzogen. Zudem sind die vertrackten Rhythmen wie in Gershwins „Perdido“, in dem er derartig in Stride-Manier swingt, dass es kaum zu glauben ist, ein Beispiel dafür, wie schnell seine linke Hand Doppeloktaven meistert. Immer wieder fällt auf, dass Peterson trotz der improvisatorischen Freiheiten, die er sich nimmt, darauf achtet, dass seine Nummern in sich geschlossen sind, dass er niemals den Faden verliert, sondern er weiß Themen zu verbinden, zu ihnen zurückzukehren und kann den Zuhörer auf diese Weise leiten. Das ist eines der herausragenden Merkmale von Petersons Spiel. Diese sechs LPs sind nicht nur ein Highlight in Bezug auf das Spiel. Nein, sie stellen einen Markstein in der Jazz-Klaviergeschichte dar. Neben der liebevollen Aufmachung im Schuber und den einzelnen LPs in Aufklapp-Hüllen mit großartigen Fotos und zweisprachigen Informationstexten und Interviews ist es vor allem der wunderbare Klang, der diese LPs auszeichnet. Dazu hat man all die Original-Bänder so belassen, wie sie waren, also keine Schnitte mehr vorgenommen, so dass man auch ab und zu einen Applaus der Studio-Gäste hört. Aber dennoch hat man an jedem Track gearbeitet, technische Entstaubungen im Klang des Flügels vorgenommen, Anhebungen des Basses und andere Kleinigkeiten. Genau diese „Kleinigkeiten“ wurden auf den CD- und SACD-Versionen dieser Einspielungen nicht vorgenommen, so dass dieses Ergebnis das ultimative Klangerlebnis bietet.

Michael Wollny ist der Shooting-Star der deutschen und europäischen Jazz-Klavier-Szene seit einigen Jahren. Etliche seiner Alben wurden mittlerweile ausgezeichnet mit Preisen. Nun ist das letzte Album „Weltentraum“ nicht nur auf CD und als Download-Version erschienen, sondern auch auf Vinyl. Und mittlerweile gibt es sogar eine 2-CD-Version, auf der weitaus mehr Tracks enthalten sind und die einen Live-Konzertmitschnitt des Albums darstellt. Aber man muss aufpassen, denn auch die LP-Version unterscheidet sich ein wenig von der 1-CD-Version von „Weltentraum“. Die auf der LP vorhandenen Stücke sind alle in den Bauer-Studios in Ludwigsburg eingespielt worden. Das auf der CD zusätzlich enthaltene Stück „God is a DJ“ entstand in Köln. Doch wenden wir uns der LP-Version zu. Gemeinsam mit seinen Triopartnern Tim Lefebvre am Bass und Eric Schaefer am Schlagzeug überschreitet Wollny Improvisationsgrenzen, die von Klassikern der Moderne inspiriert sind. So im Anfangsstück „Nacht“ beeinflusst von Alban Bergs gleichnamigem Lied. Und schon hier hört man, dass Wollny sich nicht nur inspirieren lässt, sondern die Grenzen weitet, mit seinen



improvisatorischen Ideen eine Harmonik durchschreitet, was letztendlich neuen Klangausdruckswelten führt. Manchmal wird das Ganze dann auch ein wenig profan, wenn er in „Be free, a Way“ einen gleichschwebenden, statischen Rhythmus zugrunde legt und nur wenig Neues hören lässt bis auf einige Melodie-Läufe. Dann aber kommt es wieder zu den Wollny-typischen großartigen Momenten wie in dem von Guillaume de Machaut inspirierten „Lasse“, in dem er inspiriert – wenn auch immer lyrisch – einem Renaissance-Choral nacheifert. Auch Paul Hindemiths „Rufe in der horchenden Nacht“ wird unter den Händen des Trios zu einem packenden Stück. Wollnys eigene Stücke sind – wie immer – lyrisch inspiriert und wunderbar leuchtend austariert wie sein „When the sleeper walks“.

Die Inspirationsquellen reichen noch über Wolfgang Rihm und Edgar Varèse bis zu Friedrich Nietzsche. Dennoch ist dieses Album kein verkopftes. Vielmehr erkennt man, dass Wollny durchaus ein Intellektueller ist, der aber seine Basis, das Trio-Spiel, niemals verlässt. Die LP klingt ein wenig direkter und tiefer als die CD. Für welche der „Weltentraum“-Versionen man sich entscheidet, sei jedem frei gestellt, aber zur LP erhält man auch zusätzlich einen kostenlosen Download-Code für die MP3-Version des Albums.

### Oscar Peterson

*exclusively for my friends*

sechs Original-Alben von Oscar Peterson

Action

Girl talk

The way I really play

My favorite Instrument

Mellow mood

Travelin' on

MPS 0209478MSW

(Vertrieb: Edel)

### Michael Wollny Trio

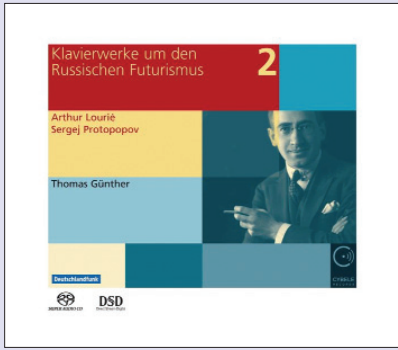
*Weltentraum*

Michael Wollny, Klavier; Tim Lefebvre, Bass; Eric Schaefer,

Schlagzeug

ACT 9563-1

(Vertrieb: Edel)



### Klavierwerke um den Russischen Futurismus, Vol. 2

**Arthur Lourié:** 5 *Préludes fragiles* op. 1, *Deux Poèmes* op. 8, *Quatre Poèmes* op. 10, *Synthèses* op. 16, *Formes en l'air*, *Der Tagesplan*

**Sergej Protopopov:** *Sonate Nr. 3* op. 6  
Thomas Günther, Klavier (k. A.)  
Cybele 161462  
(Vertrieb: Harmonia Mundi)

Auf insgesamt vier Teile hat Thomas Günther seine CD-Reihe angelegt, die dem interessanten und noch kaum erkundeten Thema „Klavierwerke um den Russischen Futurismus“ gewidmet ist. Nachdem die erste Edition den Komponisten Nikolaj Obuchov, Ivan Wyschnegradsky und Sergej Protopopow gewidmet war, stehen in der zweiten Edition erneut Protopopow (1893–1954), vor allem aber Arthur Lourié (1892–1966) im Fokus. Im Falle von Lourié, der zu den Hauptrepräsentanten des russischen Futurismus zählt, bietet Günther eine kluge Auswahl, die die stilistische Entwicklung des Komponisten von spätromantischer Tonalität („*Préludes fragiles*“) über den abstrakten Konstruktivismus („*Formes en l'Air*“) bis zum Neoklassizismus russischer Prägung („*Tagesplan*“) nachzeichnet. Günther spielt diese subtile Musik ungemein feinnervig, sinnlich, ohne das Explosiv-Ekstatische zu vernachlässigen. Der Rausch ist bei Günther freilich nie nebulös; immer hat er scharfe Konturen. Im totalen Gegensatz dazu steht Sergej Protopopows riesenhafte 3. Klaviersonate, deren sich auftürmende Klangmassen Günther mit schier übermenschlichen Kräften zu stemmen vermag. Auch wenn einem der musikalische Sinn dieser pianistischen Tour de Force nicht immer einleuchten mag, so handelt

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



es sich bei dieser Aufnahme doch um eine pianistische Meisterleistung, die im Gedächtnis haften bleibt. Der Klang der SACD ist ausgezeichnet.

**Robert Nemecek**

Gerade im Dezember, in dieser düster-feuchten Jahreszeit, würde man mit Kuba alles andere in Verbindung bringen als das Lange Feld, auf dem sich die Kreisstadt Ludwigsburg befindet. Doch just dahin hatte es die kubanische Pianistin Marialy Pacheco Ende vergangenen Jahres verschlagen und sie widerlegt mit dieser Trio-Einspielung nachdrücklich die These, wonach es auf die Umgebung ankommt, in der der Pendel der Kreativität am heftigsten ausschlägt. Auf dem Album finden sich gleichrangig

### 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).



### Marialy Pacheco

*Introducing*

Marialy Pacheco, Klavier (Steinway D);  
Juan Camilo Villa, Bass;  
Miguel Altamar, Drums  
Neuklang NCD4091  
(Vertrieb: Edel)

Eigenkompositionen und kubanische Klassiker im Spannungsfeld zwischen moderner Spielauffassung und traditioneller Lesart. Mit spürbarer Leichtigkeit konfrontiert Pacheco scheinbar verkrustete Rhythmuspatterns wie die Rumba, den Danzón oder die Conga mit den Möglichkeiten des modernen Jazzpianos und befreit so bekannte Titel wie „Ay! Mama Inés“ aus dem Korsett der Folklore. Die Eigenkompositionen wiederum entfalten sich aus schlichten afro-kubanischen Melodiezellen und finden im Verlauf des Spiels zu erstaunlich ausgereiftem Improvisationsgefüge. Dabei schert sich Pacheco wenig um Konventionen und Genre Grenzen, in ihrem Spiel sind jugendliche Unbekümmertheit und Erfahrung auf denkbar knapp bemessenem Raum vereint. Die Bandbreite der in Noten zu spürenden Gefühle ist enorm, sie reicht von melancholischer Poesie („*En El Camino*“) über klug verzögerte Temperamentsausbrüche („*Cuban Suite*“) bis hin zum Ausdruck überbordenden Hedonismus („*Metro*“). Mitunter spiegeln sich all diese Gefühle vereint in einem Stück.

**Tom Fuchs**

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



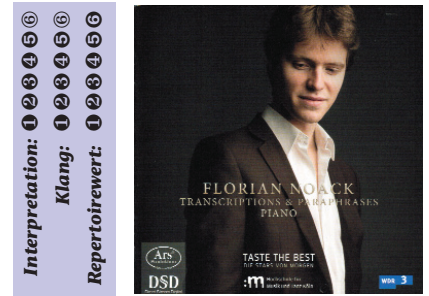
Gleich zu Beginn macht Francesco Piemontesi deutlich, wohin seine Mozart-Interpretation geht: Nicht den kühn-frechen, sondern den feinsinnig-eleganten Komponist am Klavier fokussiert der italienisch-schweizerische Pianist. Die Fantasie d-Moll KV 397 spielt er mit Klarheit und äußerster Sensibilität. Eine schöne Einleitung für seine Aufnahme. Piemontesi durchmisst jedem Ton, jede Phrase, alles klingt präzise, feingeschliffen und akkurat, doch gleichzeitig frei und ungezwungen. Damit schafft er eben jenen Grad, der für die Sonaten Mozarts so wichtig ist, die Artur Schnabel einmal als „für Kinder zu leicht und für Erwachsene zu schwer“ bezeichnete. Wer hier zu viel reinlegt, erleidet Schiffbruch, ebenso bedarf es durchaus eines ausbalancierten Maßes an Gestaltungswillen. Das Rondo D-Dur KV 485 perlt und glitzert, dass es eine Freude ist, zuzuhören. Herz und Intellekt gehen auch im a-Moll-Rondo KV 511 eine wundersame Symbiose ein – hingebungsvoll und detailverliebt gespielt und doch stets das Ganze im Blickfeld. Wie schon in der d-Moll-Fantasie durchzieht auch das Andante der F-Dur-Sonate KV 533 ein Hauch von Melancholie, die einen innehalten lässt, berührt von der Schönheit und Natürlichkeit dieser Musik. Eine delikate Aufnahme, die gleichsam Tiefgang und Unbeschwertheit musikalisch zum Ausdruck bringt.

Anja Renczikowski



Der französische Pianist Georges Pludermacher ist vielseitig. Er ist Professor am Conservatoire National Supérieur de Paris, spielt auch mal Jazz, schreibt Bücher und interessiert sich für theoretische Fragen zur Avantgarde-Musik. Seit seinem Durchbruch beim Concours Géza Anda Zürich 1979 bekennt er sich auch immer wieder zur Kammermusik. Es passt zur Philosophie dieses Pianisten, dass er seine Gesamteinspielung der Schubert-Sonaten nun als Live-Aufnahmen und nicht als Studioproduktion veröffentlicht, denn das Spontane, Lebendige und Unvorhergesehene ist ein Grundpfeiler seines Selbstverständnisses als Künstler. Nicht immer gelingen Übergänge dabei so organisch, wie man sie von etlichen Konkurrenz-Aufnahmen gewohnt ist. Manchmal gerät die Dramaturgie ins Stocken oder ein Durchführungsteil klingt zu grob, insgesamt aber hat Pludermachers Schubert auch viele Vorzüge. Ein wahres Feuer entfacht der Pianist im Allegro der Sonate D 850, in dessen Folge man sich den langsamen Satz Con moto allerdings etwas kantabier gewünscht hätte. Dass die Aufnahme aus technischer Hinsicht unbefriedigend ist – es rauscht, weitere Nebengeräusche stören und der Flügel, das spezielle Modell „Steinway muni d’une 4th pédale harmonique“, klingt zuweilen hohl – ist nicht Pludermachers alleinige Schuld. Ein mutigeres Pianissimo hätte seiner Interpretation aber an manchen Stellen gutgetan, und manches Crescendo gerät ein wenig schnell an seine Grenzen.

Ernst Hoffmann



Florian Noack lautet der Name des erst 24-jährigen talentierten Pianisten aus Belgien, der durch seine laufende Einspielung des Gesamtwerks von Sergej Lyapunov noch viel von sich reden machen wird. Mit Spannung darf man auf „Bach, Mozart und Haydn“ blicken, die auf dem Zukunftsplan des Pianisten stehen. Eine großartige Visitenkarte gibt er aber schon auf seiner aktuellen CD *Transkriptionen und Paraphrasen* ab: Ganz seinem Hauptaugenmerk, der russischen Romantik, verhaftet, spielt Florian Noack kaum oder nicht bekannte (Orchester-)Werke von Tschairowsky, Rachmaninow oder Rimsky-Korsakov in selbst angefertigten Bearbeitungen (Welt-Erstaufnahmen) – und das mit stупender Technik und ausgeprägtem Gespür für die leisen, filigranen Töne dieser assoziativen Stücke. Das Geheimnisvolle in Lyadovs verträumtem *Verzauberten See* liegt ihm ebenso wie der „Kaffeehausmusik-Ton“ in Tschairowskys *Walzer* und *Moderato* aus der *Schwanensee*-Suite. Aber es ist deutlich der ruhige, zarte, geheimnisvolle Tonfall, der Noacks Stärke ausmacht. Dabei mangelt es keineswegs an technischer Versiertheit – es sind die schillernden Farben des Ausdrucks, die im „leisen Fach“ vielfältiger und emotional mitreißender sind. Vielleicht liegt es daran, dass Florian Noack (trotz Freude an Kammermusik) das Alleinsein kennt und schätzt und „die Konfrontation mit sich selbst“ sehr mag, wie er im Interview zugibt. Eine Eigenschaft, die ihn zu musikalischem Ausdruck und Tiefgang geführt hat. Eine rundum lohnende CD.

Isabel Fedrizzi

### Wolfgang Amadeus Mozart

Fantasie d-Moll KV 397, Sonate Nr. 6 D-Dur KV 284, Rondo D-Dur KV 485, Rondo a-Moll KV 511, Sonate Nr. 15 F-Dur KV 533  
Francesco Piemontesi, Klavier (k. A.)  
Naive 5367  
(Vertrieb: Indigo)

### Franz Schubert

Sämtliche Klaviersonaten Vol. 1 und 2  
Klaviersonaten D 157, 845, 575, 850,  
Moment musicale Nr. 3 D 780  
Georges Pludermacher, Klavier  
(Steinway mit Pédale harmonique)  
Transart Live 178 & 179  
(Vertrieb: Edel)

**Tschairowsky:** Suite aus *Schwanensee*;  
Fantasie-Ouvertüre aus *Romeo und Julia*;

**Rachmaninow:** Suite aus „Aleko“;

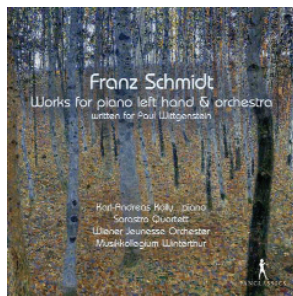
**Rimsky-Korsakov:** *Sheherazade* op. 35; **Ljadov:** *The enchanted lake*

Florian Noack, Klavier (Steinway D)

Ars Produktion 38 148

(Vertrieb: Note 1)

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



Lange Zeit war es still um den österreichischen Komponisten Franz Schmidt (1874–1939). Seit einiger Zeit erinnert man sich glücklicherweise wieder an ihn, was sich auch in der Anzahl der CD-Publikationen niederschlägt. Die vorliegende Doppel-CD mit Werken, die Schmidt für den einarmigen Pianisten Paul Wittgenstein geschrieben hat (ergänzt um die wunderschöne „Chaconne“ für Orchester), ist ein besonders gelungenes Plädoyer für einen Komponisten, der es verdient hat, gehört zu werden. Es sind vor allem zwei Stücke, die – je häufiger desto mehr – begeistern: das rund dreiviertelstündige Es-Dur-Klavierkonzert von 1934 und das G-Dur-Klavierquintett aus dem Jahr 1927. Schmidts Kompositionen sind meisterhaft gearbeitet, sie brauchen Zeit und Muße, um sich richtig zu entfalten, und vor allem benötigen sie klug disponierende Interpreten, die imstande sind, die Musik quasi aus sich selbst heraus fließen zu lassen, ohne ihr Gewalt anzutun. Und genau solche Interpreten sind hier am Werk. Pianist Karl-Andreas Kolly gestaltet den Klavierpart mit einer Ruhe und Souveränität, die einfach guttut. Man möchte sich als Hörer förmlich in das Es-Dur-Konzert hineinlegen, so wohl tut diese Musik. Und erst das Klavierquintett! Auch die „Concertanten Variationen über ein Thema von Beethoven“ sind großartig, wenn sie so gespielt werden wie hier. Selbst wenn es abgedroschen klingt: Diese Musik macht glücklich!

**Burkhard Schäfer**

#### Franz Schmidt

Konzert in Es-Dur für Klavier linke Hand;  
 Concertante für die linke Hand und  
 Orchester; Quintett in G-Dur für linke Hand  
 Karl-Andreas Kolly, Klavier (k. A.)  
 Wiener Jeunesse Orchester  
 Ltg.: Herbert Böck  
 Musikkollegium Winterthur; Sarastro  
 Quartett  
 Ltg.: Werner Andreas Albert (Ltg.)  
 Pan Classics 10309  
 (Vertrieb: Note 1)

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



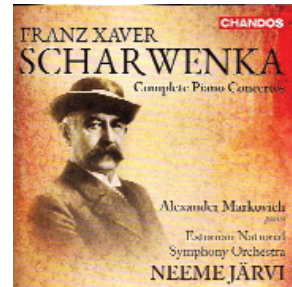
Es ist nicht das erste Mal, dass sich der in Hamburg lebende Russe Evgeni Koroliov Schubert zuwendet. Nun sind es zwei der großen späten Sonaten. Und schon in der G-Dur-Sonate D 894 findet er zu einem ausgeglichenen Ausdruck, der den nachsinnenden Pianisten erkennen lässt. Mit viel Ruhe und dem Gespür für die schöne Einfachheit der Melodien gestaltet er den ausufernden 1. Satz, baut dabei die Dramatik so geschickt auf, dass der Zuhörer eingeladen wird, den Gedanken Schuberts zu folgen. Doch Koroliov ist ein derartig versierter Interpret, dass er bei aller inneren Zerrissenheit nicht nur die Ruhe bewahrt, wenn die retardierenden Momente folgen, sondern er vermag auch den großen Bogen geschlossen darzustellen. Zudem lässt er erkennen, dass Schuberts Sätze immer minimalistisch aus einem Motiv gesponnen werden. Vor allem aber begeistert die austarierende Klanggebung Koroliovs, die immer stimmig, niemals aufgesetzt oder etwa im Fortissimo hässlich wird. Selbst im Menuetto des 3. Satzes findet der Russe zum Wienerischen im Ausdruck – vielleicht fast ein wenig zu langsam genommen. Überhaupt könnte man sich die Tempi ein wenig stärker kontrastierend vorstellen. Dennoch tut dies dem Spiel, das immer auch Transparenz aufweist, keinen Abbruch. Und dieselben Merkmale des allein auf die Musik ausgerichteten Spiels hört man in der späten A-Dur-Sonate. Mit Ruhe und der Fähigkeit, sich selbst zuzuhören, lässt Koroliov die Musik dahinfließen, formt und gestaltet, agiert als reiner Interpret. So sollte Schubert klingen!

**Carsten Dürer**

#### Franz Schubert

Sonaten G-Dur D 894, A-Dur D 959  
 Evgeni Koroliov, Klavier (Steinway D)  
 Tacet 979  
 (Vertrieb: Gebhardt Medien)

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



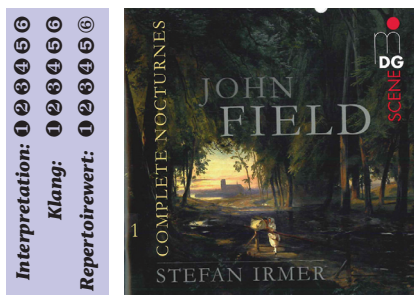
Temperament und Bereitschaft zu interpretatorischen Risiken sind anscheinend ideal, sich die vier Klavierkonzerte von Franz Xaver Scharwenka zu eigen zu machen. Eigenschaften, die zu Alexander Markovich bestens passen, hat er doch deswegen seit dem Jahr 2000 mit etlichen Aufführungen des attraktiven Konzerts Nr. 4 international Erfolge feiern können. Sein Mentor und prominenter Partner war dabei Neeme Järvi, und ihre Erfahrung aus langjähriger Zusammenarbeit ist in der Stilsicherheit, wie sie die imperiale Gestik des Patetico-Themas gestalten, unmittelbar zu bemerken. Der wuchtige Klavierpart bekommt da den richtigen Schwung vom Orchester. Zurückhaltung dann in den lyrischen Passagen, die Alexander Markovich ebenso sensibel anschlägt wie er, verblüffend synchron zum Orchester, im Finale die raffinierten Synkopen mit komplexen Akzentuierungen wie ein Rhythmuszocker ausreizt. Solch extreme Virtuosität haben die anderen Konzerte nicht. Doch ähnlich ist die Dramaturgie zwischen Energie und Lyrik im ersten Konzert (1876) mit einer galanten Kadenz balanciert. Zwischen Schicksalspathos und romantischer Epik pendelt das zweite Konzert, dessen kraftvoller Krakowiak am Ende auf die polnische Herkunft des Komponisten deutet. Als imposante Statur beginnt das dritte Konzert, dessen Klangpfeiler Alexander Markovich nachdrücklich ornamentiert, sodass eine Spannung aus fataler Tragik und Lust an Veränderung bleibt. Im Vergleich zu Aufnahmen einzelner Scharwenka-Klavierkonzerte zeichnet sich diese erste Gesamteinspielung durch analytisches Verständnis der pianistischen Strukturen aus.

**H.-D. Grünefeld**

#### Franz Xaver Scharwenka

Klavierkonzerte Nr. 1–4  
 Alexander Markovich, Klavier (k. A.)  
 Symphonie Orchester Estland  
 Ltg.: Neeme Järvi  
 Chandos 10814 (2 CDs) (Vertr.: Note 1)



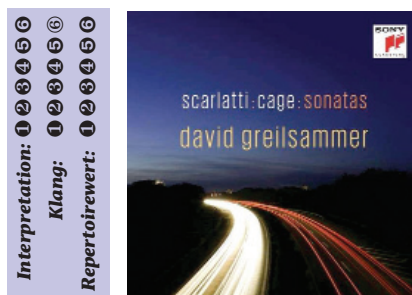


Interpretation: 1 2 3 4 5 6  
 Klang: 1 2 3 4 5 6  
 Repertoirewert: 1 2 3 4 5 6

Der Zeitgenosse Wilhelm Killmayer widmete dem irischen Frühromantiker John Field 1978 voller Bewunderung einmal ein eigenes Nocturne für Klavier mit dem Titel „An John Field“. Der Begründer der romantischen Gattung verträumter, melodioreicher Nocturnes ist von Nachfolgenerationen, zum Beispiel Schumann oder Chopin, aber geradezu überrollt worden und zunehmend in den Hintergrund getreten. Dabei sind seine Stücke außergewöhnlich schön und hoch inspiriert, was Stefan Irmer, der engagierte Trüffelsucher unter den deutschen Pianisten, in seiner begonnenen Gesamteinspielung der Field'schen Nocturnes wundervoll zum Ausdruck bringt. Selbst wenn Field im zweiten Nocturne ein „molto espressivo“ vorschreibt, hält sich Irmer zurück und konzentriert sich lieber auf sein zauberhaftes Cantabile. Das vierte Nocturne „Poco adagio“ klingt bei ihm wie ein „Lied ohne Worte“. Helle Farben, große Transparenz und Klarheit in der Struktur sind die Merkmale von Fields Musik, und Irmer ist bemüht, die zarte Faktur dieser Kleinode frühromantischer Klavierliteratur nicht zu zerstören. Die kleinen eingebledeten Kaskaden und das Aufstreben in höchste Tonlagen erinnern deutlich an Chopin, der von Fields Poesie vieles übernommen hat. Eine Überraschung sind die völlig unvermittelt zwischengeschalteten Pseudoimprovisationen von Stefan Irmer über Field'sche Nocturnes, die teilweise sogar die Grenze zum Jazz überschreiten und Fields Aktualität noch einmal markant unterstreichen.

**Ernst Hoffmann**

**John Field**  
 Complete Nocturnes Teil 1  
 Stefan Irmer, Klavier  
 (Steinway D, 1901)  
 MDG 618 1849-2  
 (Vertrieb: Naxos)



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

Die Idee, Klavierwerke von Domenico Scarlatti und John Cage zu koppeln, ist natürlich nicht neu. Eine Pionierin der Konzertdramaturgie auf diesem Gebiet war fraglos Grete Sultan, eine gute Freundin von Cage. In ihren Konzertprogrammen hat sie stets beharrlich zeitgenössisches Repertoire mit dem musikalischen Erbe verbunden, auch Cage und Scarlatti. Umso faszinierender ist es, was David Greilsammer auf seiner neuen CD tut: Der in Genf lebende israelische Pianist stellt nicht einfach Klaviersonaten von Scarlatti sowie Sonaten von Cage für präpariertes Klavier gegenüber, sondern verwebt sie abwechselnd ineinander – auch indem er sie im Grunde attacca aufeinanderfolgen lässt. Davon profitiert das eingespielte Programm ganz erheblich, weil durch diese Unmittelbarkeit eine fesselnde Hörreise erwächst. Andererseits agiert Greilsammer interpretatorisch klug und agil, weil er beide Komponisten in die Nähe des jeweils anderen rückt. Dass man dadurch keinen ausgeprägt historisch informierten Scarlatti erwarten darf, versteht sich von selbst – und ist unerheblich. Denn Greilsammer schafft es auf höchst einnehmende Weise, aus beiden Komponisten eine überaus reiche Klangsinnlichkeit und Klangpoesie herauszuarbeiten. Das gelingt ihm auch dank einer stupenden Anschlagstechnik und einem sehr bewussten Einsatz des Pedals. Diese CD lässt aufhorchen und öffnet Ohren, spannend ist das und fesselnd.

**Marco Frei**

**Domenico Scarlatti**  
 Sonaten K. 213, 141, 531, 27, 87, 175,  
 381, 492  
**John Cage**  
 Sonaten für präpariertes Klavier XIV und  
 XV „Gemini“, XIII, XI, I, XII, XVI, V  
 David Greilsammer, Klavier (k. A.)  
 Sony Classical 88883762402

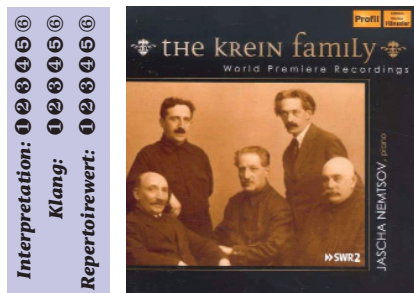


Interpretation: 1 2 3 4 5 6  
 Klang: 1 2 3 4 5 6  
 Repertoirewert: 1 2 3 4 5 6

Liszt's „Études d'exécution transcendante“ sind auch 160 Jahre nach ihrer Entstehung eine harte Nuss für jeden Pianisten, und nach wie vor ist es eine relativ überschaubare Zahl von Tastenlöwen, die diese extrem virtuoseren Stücke im Repertoire haben. Der Luxemburger Jean Muller (\* 1979) ist einer davon. Schon seit geraumer Zeit zieht er mit dem Etüdenzyklus durch die Lande, und nun hat er ihn auch eingespielt. Der Zeitpunkt ist gut gewählt. Muller, 35 Jahre alt und Preisträger zahlreicher Wettbewerbe, befindet sich auf dem Höhepunkt seiner pianistischen Fähigkeiten, und tatsächlich gehören seine Liszt-Etüden zu den fulminantesten der gesamten Etüden-Diskografie. Egal ob donnernde Doppeloktaven, ob waghalsige Sprünge oder brillante Figurationen: Mullers pianistischer Agilität sind keine Grenzen gesetzt. Das befähigt ihn vor allem zu dramatischen Steigerungen, die einem den Atem verschlagen („Mazeppa“, Etüde Nr. 10), und das Flüchtige und Irrlichternde von „Feux follets“ gelingt deshalb so gut, weil Muller die aberwitzigen Doppelgriffpassagen so leicht von der Hand gehen. Einzig dass Muller keine wirklich neuen Akzente setzt und mit einer relativ konventionellen Liszt-Deutung aufwartet, die in vielem der hochvirtuoseren Einspielung von Lazar Berman aus den frühen sechziger Jahren ähnelt, kann man bedauern. Immerhin bietet er beim Mephisto-Walzer die wenig bekannte Busoni-Horowitz-Version, die wegen des jugendlich-frischen Zugriffs eine echte Alternative zur späten Aufnahme von Altmeister Horowitz darstellt.

**Robert Nemecek**

**Transcendence**  
 Franz Liszt: Études d'exécution transcendante; Mephisto-Walzer  
 Jean Muller, Klavier (k. A.)  
 JCH 2014/01



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

Wenn es ein russisches Pendant zur deutschen Bach-Dynastie gab, dann war es die Krein-Familie – auch wenn diese bis vor kurzem außerhalb von Russland so gut wie unbekannt war. Wie das informative Booklet vermeldet, stammen die Kreins ursprünglich aus Litauen. Seit den 1870er Jahren lebten sie in Nizhin Novgorod an der Wolga. Der Vater Abram Krein war Klavierstimmer und Klezmermusiker und wurde häufig zu jüdischen Hochzeiten engagiert. Seine Söhne begleiteten ihn und wuchsen so früh mit Musik auf. Ab 1909 gehörten Grigori und Alexander zu einem Zirkel avantgardistischer russischer Musiker, die abseits vom Mainstream nach eigenen Wegen suchten. Diese neuen Wege fand vor allem Grigori Krein, der originellste Kopf der Familie. Und so ist es auch kein Wunder, dass seine einsätzig, mit fast 30 Spielminuten recht umfangreiche Klaviersonate aus dem Jahr 1924 das Herzstück der vorliegenden CD bildet. Man muss dieses hoch originelle, von jüdischen Kantorengesängen inspirierte Werk unbedingt mehrmals intensiv hören, um es in seiner ganzen Komplexität und Schönheit zu erfassen. Jascha Nemtsov, der Pianist der vorliegenden Aufnahme, ist russisch-jüdischer Abstammung und entpuppt sich als idealer Interpret dieser „fremden“ Musik. Auch die traditionelleren, mehr in der Romantik verwurzelten Werke von Alexander Krein spielt Nemtsov mit nobler Tongebung und spürbarem Engagement. Eine wichtige und ausgezeichnete CD! **Burkhard Schäfer**

**Alexander Krein:** Petites poèmes op. 30; Zwei Stücke über jüdische Themen; Deux pièces sur thèmes turques op. 46; Aus „Les esquisses de la jeunesse“ op. 2  
**Grigori Krein:** Klaviersonate Nr. 2 op. 27; „Vision“ op. 17  
**Julian Krein:** Stück über ein slowakisches Thema; Stück zur Erinnerung an Paul Dukas; Sonate op. 7  
 Jascha Nemtsov, Klavier (k. A.)  
 Hänssler Profil 13059 (Vertrieb: Naxos)

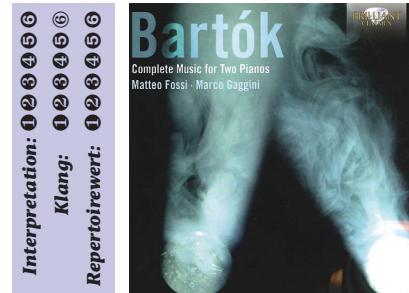


Interpretation: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
 Klang: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
 Repertoirewert: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥

Ein schöneres Geburtstagsgeschenk hätte sich See Siang Wong für Carl Philipp Emanuel Bach wohl nicht ausdenken können. Denn auf zwei CDs hat er Konzerte und Solowerke für Klavier von dem Geburtstagskind und dessen Bach-Brüdern Wilhelm Friedemann, Johann Christoph Friedrich und Johann Christian eingespielt. Noch dazu hat der 1979 in Holland geborene Pianist für die Klavierkonzerte auf das wunderbare Kammerorchester Basel zurückgegriffen, das sich für seine agilen, zupackenden, auch historisch-informierten Gestaltungen in der Musikwelt einen erstklassigen Ruf erspielt hat. Und es ist eine große Freude zuzuhören, wie sich See Siang Wong und das Ensemble die Bälle zuwerfen, sie aufgreifen und zu einem absolut stimmigen Ganzen formen. Das Interessante: Während das Orchester teilweise auch auf historischen Instrumenten aus der Zeit der Bach-Brüder spielt, greift See Siang Wong in die Tasten eines modernen Flügels. Vielfach aber nimmt man das kaum noch wahr, weil See Siang Wong den modernen Flügel historisch informiert befragt. Andererseits vermag er, den eingespielten Werken mit dem modernen Flügel andere, mitunter auch ungeahnte Ausdrucksbereiche abzurufen – gerade bei Carl Philipp Emanuel Bach mit verblüffendem Ergebnis. Großartige Einspielungen sind da gelungen.

**Marco Frei**

**Die Bach-Söhne**  
 Werke von Carl Philipp Emanuel Bach, Wilhelm Friedemann Bach, Johann Christian Bach, Johann Christoph Friedrich Bach und Johann Sebastian Bach  
 See Siang Wong, Klavier (Steinway D)  
 Kammerorchester Basel  
 Ltg.: Yuki Kasai  
 Deutsche Harmonia Mundi  
 88883734632 (2 CDs)  
 (Vertrieb: Sony)

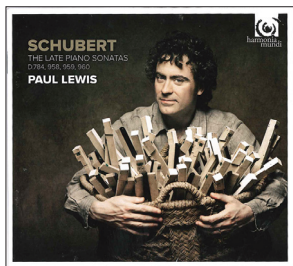


Interpretation: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
 Klang: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
 Repertoirewert: ① ② ③ ④ ⑤ ⑥

Béla Bartóks Werke für zwei Klaviere stammen aus seinen letzten Lebensjahrzehnten und sind in ihrer Reife und ihrem klanglichen Reiz wahrlich einzigartig. Mit Ausnahme der sieben Stücke aus dem „Mikrokosmos“ sind es Werke von großer Länge und Schwierigkeit, die von den beiden Pianisten Matteo Fossi und Marco Gaggini ebenso viel Kraft wie Konzentration erfordern. Größte Aufmerksamkeit widmet das Duo dem Moment der Spannung und der Überraschung in Bartóks oft verbindlicher, aber eben auch kantiger musikalischer Sprache. Der Rhythmus ist die Grundlage und diesem haben sich vor allem die Melodik und Bartóks herbe Harmonik ganz und gar unterzuordnen. Gerade der auf einem frühen Orchesterwerk aus den Jahren 1905 bis 1907 beruhenden Suite für zwei Klaviere op. 4 verleihen Fossi und Gaggini eine Vielzahl von rhetorischen Pausen und Akzenten, die dem strukturellen Reichtum dieser Musik noch viele weitere Aspekte abtrotzen. Brillante Läufe gesellen sich im Eingangssatz „Serenade“ zu lapidaren, wörtlichen Reden gleichenden Abschnitten sowie breiten Kantilenen, bei denen die Balance der beiden Pianisten aufs Feinste ausgewogen ist. Beim „Wunderbaren Mandarin“ für zwei Klaviere haben sich die Pianisten für das originale Finale Bartóks aus dem Jahr 1925 entschieden, das in der Rezeptionsgeschichte oft vernachlässigt wurde. Das Schlagzeug in der „Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug“ ist in dieser Aufnahme ein essenzieller Bestandteil eines völlig neu geschaffenen Klangraums. **Ernst Hoffmann**

**Béla Bartók**  
 Musik für zwei Klaviere (komplett)  
 (u. a.: Suite op. 4b, „Der Wunderbare Mandarin“, Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug BB115, Sieben Stücke für „Mikrokosmos“ BB120; György Ligeti: Drei Stücke für zwei Klaviere)  
 Matteo Fossi, Marco Gaggini, Klavier (Fazioli F 278)  
 Brilliant Classics 94737 (Vertrieb: Edel)

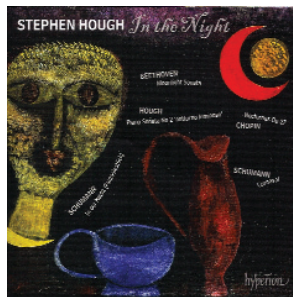
**Interpretation:** ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
**Klang:** ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
**Repertoirewert:** ① ② ③ ④ ⑤ ⑥



Gerade dann, wenn er Schubert spielt, liegt es nahe, den britischen Pianisten Paul Lewis mit seinem Lehrer Alfred Brendel zu vergleichen. Neben Till Fellner und Kit Armstrong ist er einer derjenigen, die ein intensives Studium bei dem großen Meister genießen durften. Natürlich fallen sofort die hohe Konzentration und jegliches Vermeiden von Pathos und großer Geste auf. Doch was Paul Lewis' Interpretation auch auszeichnet, ist eine poetische Kraft und eine atmosphärische Dichte. Mit der Sonate D 784 op. posth. 143 sind auf der Einspielung die letzten drei Sonaten, alle im Todesjahr des Komponisten 1829 entstanden, vereint. Dynamisch lotet Paul Lewis alles aus: kräftig zupackend etwa der Beginn der c-Moll-Sonate, zart das Andantino der A-Dur-Sonate. Manchmal scheint dabei die Zeit stehen zu bleiben, ein Innehalten und Betrachten auf traumwandlerischen Ebenen. Zweifellos sucht Lewis in Schubert den Dramatiker – in den Schlusssätzen hört man einen geradezu trotzigem Ton. Mit tänzerischer Intensität geht der Pianist vor. Launig-humorvoll klingen die Akkordsprünge der Sonate D 958, das Allegro non troppo der B-Dur-Sonate ein schier hetzender Wettlauf bis zur Erschöpfung. Trotz aller Dramatik vermeidet es Paul Lewis, in einen sentimental Tonfall hineinzugeraten. Bemerkenswert ist auch der große, warme Ton, der das Spiel durchzieht.

**Anja Renczikowski**

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



Unterbewusstes drängt „In der Nacht“ hervor. Auch die sinnliche Wahrnehmung wird in der Dunkelheit diffus, kann in Träumen gar seelischen Parallelwelten begegnen oder Geisterstimmen, wie sie Stephen Hough zwischen den rollenden Arpeggios in der Fantasie von Robert Schumann heraushört. Und in dessen „Carnaval“ werden einige Charaktere von Stephen Hough in der Masken-Dramaturgie durch alle Klavierregister zu grotesken Figuren gestaltet. Nicht so verstörend, aber ambivalent ist der schwebende Klangzustand im Nocturne cis-Moll von Frédéric Chopin, während sein Nocturne Des-Dur ein angenehmer Traum bleibt. So beginnt auch die so genannte „Mondscheinsonate“, als ob Ludwig van Beethoven mildes Licht auf einer Wasserspiegelung erblickt, das Stephen Hough mit subtilen Anschlag und ruhig fließenden Silhouetten betrachtet. Dass in dieser vermeintlichen Idylle etwas anderes verborgen ist, wird dann in der zornigen Dramatik des Finales klar, nämlich, wie man hier denken könnte: eine (Selbst-)Täuschung der Sinne. Diesem Thema widmet sich auch die Sonate Nr. 2 „Notturmo luminoso“ von Stephen Hough, indem er als Eigeninterpret die Beobachtung von Irrlichtern einer Großstadtnacht in romantischen Reflexen darstellt. Und zwar wie schnelle Partikel in einem Energiefeld, die sich aus Streuungen zu Motivformen festigen, Klangschweife wie verglühende Meteoriten bilden und apokalyptischen Visionen in einem sanften Schlussakkord entgegen. Nach diesem Erlebnis virtuoser Klavierkunst bleibt man hellwach.

**Hans-Dieter Grönefeld**

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



Der russische Pianist Ilya Yakushev war bislang vor allem in den USA auf den Konzertbühnen tätig. Hier nun legt er seine erste offizielle CD vor, die anscheinend die erste einer Folge von Einspielungen aller Klaviersonaten von Sergei Prokofiev darstellt. Das ist als Debüt-Einspielung sicherlich gewagt, ist dieses Repertoire durch Klavierwettbewerbe und beständige Konzertpräsenz zum Teil stark überbeansprucht. Aber so wie Yakushev diese Sonaten angeht, macht es durchaus Sinn, ihm diese Aufgabe zu übergeben: Mit viel Verständnis für die changierenden musikalischen Ereignisse, den beständigen Wechsel zwischen verspielter, fast volkstümlicher Einfachheit der Melodien und den markanten, ja sarkastisch-brutalen Ausbrüchen. Sicher ist die 3. Sonate noch eher verspielt, während die 6. bereits den ausgereiften Prokofiev-Stil zeigt. Hier nun kommt das drastische Element der Wut zum Tragen, die aber durch die Musik gefiltert wird. Und dennoch vermag es Yakushev, sich nicht – wie so viele junge Pianisten – von den Gefühlen zu überhasteten Tempi verleiten zu lassen. Vielmehr kostet er beide Elemente aus: das Schöne in den dahinfließenden lyrischen Passagen ebenso wie das virtuos Dramatische in den Ausbrüchen. Seine Klang-Sensibilität und sein transparentes Spiel machen aus der 6. und der 7. Sonate wahre Fallstudien der Gedankenwelt Prokofiews. Yakushev findet immer den richtigen Ausdruck im richtigen Tempo, so dass man seinen Ausführungen dieser Musik mit Spannung lauscht und sogar neue Nuancen in diesen hört, die man so nur selten wahrnimmt. Eine grandiose Debüt-Einspielung!

**Carsten Dürer**

### Franz Schubert

Sonate a-Moll D 784 op. posth. 143, Sonate c-Moll D 958, Sonate A-Dur D 959, Sonate B-Dur D 960  
 Paul Lewis, Klavier (k. A.)  
 Harmonia Mundi 902165.66

### In The Night (In der Nacht)

Werke von Robert Schumann, Ludwig van Beethoven, Frédéric Chopin und Stephen Hough  
 Stephen Hough, Klavier (Steinway)  
 Hyperion Records 67996  
 (Vertrieb: Note 1)

### Sergei Prokofiev

Klaviersonaten Vol. 1  
 Klaviersonaten Nr. 3, Nr. 6 und Nr. 7  
 Ilya Yakushev, Klavier (k. A.)  
 Nimbus Alliance 6267  
 (Vertrieb: Edel)



Immer noch ist sein Markenzeichen der gestählte Körper. Einige Zeit ist es her, dass Tzimon Barto, der Bodybuilder am Klavier, mit seiner wunderbaren Rameau-Einspielung sein sensationelles Aufnahmen-Comeback feierte. Inzwischen sind einige weitere CDs erschienen, darunter auch eine mit seinem langjährigen Freund Christoph Eschenbach. Exzentrisch, ausgefallen und musikalisch bestens aufeinander abgestimmt präsentieren sie nun ihr neuestes Projekt. Tzimon Barto hat sich Variationswerke rund um Paganinis berühmtes Schaffen ausgesucht. Doch virtuoses Kräftenessen und Zurschaustellung ist nicht zu erwarten. Barto mag äußerlich extrovertiert wirken, seine Musik ist es nicht. Manches gerät sogar allzu grüblerisch und ausziseliert, aber Franz Liszts „Grandes Études de Paganini“ S. 141 sind eine grandiose Darstellung. Geheimnisvoll brillant, zupackend kraftvoll, dann wieder anschmiegsam agiert Barto. Bezaubernd die dritte Etüde „La campanella“, wo tatsächlich nicht ein schrilles, sondern ein sehr feines Glöckchen zu hören ist. Auch Brahms „Paganini-Variationen“ sind – insbesondere die leisen und zarten Stücke – sehr hörensenswert. In Witold Lutoslawskis Variationen für zwei Klaviere spielt Barto mithilfe des Playback-Verfahrens beide Parts. Sensibel reagiert Christoph Eschenbach mit dem Schleswig-Holstein-Festival-Orchester in Rachmaninows „Paganini Rhapsodie“. Barto zeigt sich vor allem auch als ein Pianist, dem Poesie wichtig ist.

Anja Renczikowski



Wie das Beiheft zu dieser CD erläutert, halte gleichsam wie eine Klammer die Tatsache die hier eingespielten Werke zusammen, dass sie alle bei Hans Georg Nägeli in Zürich veröffentlicht worden seien – in einer Reihe zeitgenössischer Klaviermusik. Tatsächlich war es Nägeli gelungen, neben Muzio Clementi auch drei Klaviersonaten von Beethoven erstmals zu drucken. Die hier eingespielte „Sturm“-Sonate op. 31, Nr. 2 Beethovens zählte dazu. Und doch bilden die mehr oder weniger direkten musikalischen Bezüge zwischen den hier versammelten Werken die weitaus erhellendere Klammer. Das beginnt schon damit, dass Anton Liste (1772–1832), langjähriger Musikdirektor der Zürcher Musikgesellschaft, wie Beethoven von Johann Georg Albrechtsberger unterrichtet wurde. Im zweiten Satz seiner „Grande Sonata“, die er Beethoven widmete, zitiert Liste den Finalsatz aus dessen „Sturm“-Sonate. Als wiederum der Luzerner Komponist Franz Xaver Schnyder (1786–1868) in Wien weilte und Beethoven besuchte, übergab dieser ihm die ihm gewidmete „Grande Sonata“ von Liste. Schnyders eigene „Grande Sonata“ in C-Dur verblüfft hingegen mit einem Walzer, der im dritten Satz durch die Takte tänzelt. Das alles vermag die Armenierin Sona Shaboyan stilsicher und mit viel Charme herauszuarbeiten, auch wenn Beethovens „Sturm“-Sonate etwas gewöhnlich und konventionell daherkommt. Dafür aber verzichtet sie auf jeglichen Überschwang, womit ihre Interpretationen umso natürlicher erscheinen.

Marco Frei



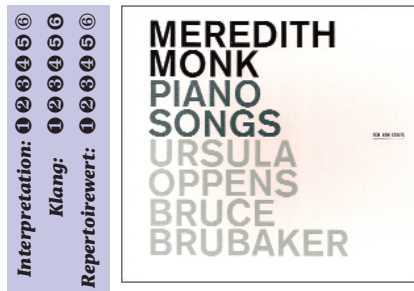
Die Georgierin Nino Gvetadze, die mittlerweile in den Niederlanden lebt, hat bereits CDs mit Mussorgsky, Rachmaninow und Liszt eingespielt. Durchaus beachtliche Einspielungen, doch nun, mit Werken aus der Feder des Impressionisten Claude Debussy, scheint sie zu dem Repertoire gefunden zu haben, das ihren ureigenen Instinkten am Instrument am meisten entspricht. Mit Brillanz und Farbenreichtum, aber vor allem mit einem verschmitzten Witz und Humor vermag sie die beiden Arabesken zu gestalten. Ihre Anschlaggebung kann die Pianistin immer wunderbar an den jeweiligen Charakter der musikalischen Aussage anpassen, wobei sie niemals in den Dynamik-Bereichen übertreibt. So entstehen in den Préludes des „1. Buches“ von Debussy wunderbare Charakter-Studien, die vor dem inneren Auge des Zuhörers Gestalt annehmen. Nur selten ist das Pedalspiel von Gvetadze zu monieren: Zu ausgiebig bedient sie sich manches Mal des Haltepedals und vermag nicht immer dem Risiko des „schwimmenden“ Klangs auszuweichen. Doch insgesamt ist vor allem die freudige Ausdeutung der Préludes zu spüren, die die Pianistin an den Tag legt. Das Gleiche gilt für die Estampes. Insgesamt muss man sagen, dass die noch junge Pianistin hier eine wunderbare CD vorgelegt hat, die zeigt, welches Potenzial in ihr steckt, wählt sie nur das für Fähigkeiten und ihr Denken geeignete Repertoire.

Carsten Dürer

**Franz Liszt:** *Grandes Études de Paganini S 141*; **Johannes Brahms:** *Paganini Variationen op. 35*; **Witold Lutoslawski:** *Paganini Variationen für zwei Klaviere*; **Sergej Rachmaninow:** *Paganini Variationen op. 43*  
Tzimon Barto, Klavier (k. A.)  
Schleswig-Holstein Festival Orchester  
Ltg.: Christoph Eschenbach  
Ondine 1230-2D (Vertrieb: Naxos)

**Ludwig van Beethoven:** *Klaviersonate op. 31, Nr. 2 „Der Sturm“*  
**Franz Xaver Schnyder von Wartensee:** *Klaviersonate C-Dur*  
**Anton Liste:** „Grande Sonata“ A-Dur  
Sona Shaboyan, Klavier (k. A.)  
Guild 7405/6 (2 CDs)  
(Vertrieb: Klassik Center)

**Claude Debussy**  
*Arabesques Nr. 1 und 2; Préludes Buch 1; Estampes; Claire de lune*  
Nino Gvetadze, Klavier (Steinway D)  
Orchid Classics 100041  
(Vertrieb: Naxos)



Meistens ist die Musik der US-amerikanischen Komponistin und Vokalistin Meredith Monk mit anderen Medien wie Theater, Oper und Film assoziiert. Doch ebenso hat sie sich kontinuierlich mit einem Genre beschäftigt, das von ihr „Piano Songs“ genannt wird. Wobei Song durchaus Liedqualitäten meint, nur dass sie solche elementaren Formen zu poetischen Miniaturen erweitert hat. An zwei Klavieren wird ihre Methode exemplarisch evident, wenn Ursula Oppens und Bruce Brubaker über ein repetitives Akkordmuster der „Obsolete Objects“ dialogisch eine frische Melodie in hellen Timbres legen, die schließlich zerfließt. Mit deutlichen Referenzen zum Minimalstil gibt es in diesen Songs keine echten Entwicklungen, sondern eher eine Intensität aus sukzessiven Verzahnungen von Motiven wie beim „Folkdance“ in ungeradem Metrum, wo sich stampfende Klavierperkussion und Händeklatschen in dynamischen Abstufungen drehen, oder melodischer Ruf und rhythmische Patterns in den „Parlour Games“ kombiniert werden. Anderes Kolorit hat der „St. Petersburg Waltz“, denn da entsteht beunruhigende Spannung aus düsterem Bass und piekenden Diskantremoli, während der „Phantom Waltz“ durch Glockensignale und eine Art Blues-Choral auf eine vage sakrale Atmosphäre hinweist. Unter der scheinbar glatten Klangoberfläche dieser (nicht chronologisch geordneten) Songs aus den Jahren 1971 bis 2006 haben Ursula Oppens und Bruce Brubaker immer die nachdenklichen oder gar transzendenten Impulse pointiert, sodass der ästhetische Reiz der Klaviermusik von Meredith Monk stets gewahrt bleibt.

Hans-Dieter Grünefeld



Das Booklet-Cover dieser CD-Box zeigt das Plakat eines Konzertes, welches der 1993 verstorbene US-amerikanische Pianist Yvar Mikhashoff (eigentlich Ronald Mackay) 1984 in New York gab. Auf dem Plakat steht: „The Great American Piano Marathon – 70 Werke in 7 Stunden aus 70 Jahren (1914–1984)“. Mikhashoff, der auch das „North American New Music Festival“ gründete und elf Jahre lang leitete, war ein Meister solcher Marathon-Konzerte und hätte an der vorliegenden CD-Edition sicherlich seine helle Freude gehabt. Die vier CDs verlangen dem Hörer einiges ab, man braucht, um im Bilde zu bleiben, eine gute Kondition, um diese Klang-Strecke hörend zu bewältigen. Man wird aber reich belohnt, zumal sich einem die nordamerikanische Musikgeschichte in diesem pianistischen „Mikrokosmos“ völlig neu erschließt. Die chronologisch verlaufende Reise beginnt 1911 mit dem Satz „The Alcotts“ aus Charles Ives’ „Concord Sonata“ und endet mit „A Summerfield Set“ von Lou Harrison aus dem Jahr 1988. Ganz am Schluss findet sich dann noch ein pianistisches Kronjuwel, das zwar schon 1935 komponiert, aber erst 1991 von Mikhashoff uraufgeführt wurde: „Three Two-Part Studies“ von Conlon Nancarrow. Man versteht, dass viele der hier zu hörenden Komponisten Mikhashoff ihre Werke widmeten, denn unter seinen Fingern beginnen sie zu leben, zu atmen, zu sprechen. Schade nur, dass einige Einspielungen wie Mono-Aufnahmen klingen, aber das ist auch das einzig Negative, was man über diese herausragende Edition sagen kann.

Burkhard Schäfer



Wenn sich der französische Meisterpianist Alain Planès Béla Bartók zuwendet, dann sollte man die Ohren spitzen. Denn Planès geht mit den Erfahrungen eines Interpreten der alten wie der zeitgenössischen Musik an Bartók heran. Gleich an der einleitenden „Tanz-Suite“ wird deutlich, dass er Bartók nicht in erster Linie als Komponisten wilder Rhythmusorgien versteht. Denn das im Original für Orchester geschriebene Werk besticht vor allem durch die Originalität der melodisch-harmonischen Sprache, und Planès bringt genau das wunderbar zur Geltung. In den „Ungarischen Bauernliedern“ erweist er sich als überaus sensibler Gestalter von vokalen Linien, und kaum ein anderer Bartók-Interpret bringt den schmerzlich-melancholischen Charakter einiger dieser Lieder so eindringlich zum Ausdruck wie der Franzose. Dort, wo das rhythmische Element einmal so stark hervortritt wie in der Klavier-sonate, wird es von Planès nicht brutal herausgehämmert, sondern harmonisch in den Gesamtverlauf eingebettet. Das entspricht sehr genau Bartóks eigenem Interpretationsansatz, der die Pianisten gebeten hat, seine Musik „nicht so Bartókisch“ zu spielen. Planès nimmt die Bitte des Komponisten sehr ernst und kommt damit Bartóks Vorstellung wohl näher als die meisten anderen Pianisten.

Robert Nemecek

**Meredith Monk**  
Piano Songs  
Ursula Oppens & Bruce Brubaker,  
Klaviere (Steinway)  
ECM New Series 2374 / 4810712  
(Vertrieb: Universal)

**Panorama  
of American Piano Music**  
62 Werke von 48 Komponisten – von  
Antheil bis Zappa (1911–1991)  
Yvar Mikhashoff, Klavier (k. A.)  
Mode 262-265 (4 CDs)  
(Vertrieb: Harmonia Mundi)

**Béla Bartók**  
Tanz-Suite Sz 77, 4 Ungarische  
Bauernlieder Sz 71, Klaviersonate Sz 80, 6  
Rumänische Volkstänze Sz 56, Vierzehn  
Bagatellen op. 6 Sz 38  
Alain Planès, Klavier  
Harmonia Mundi 902163

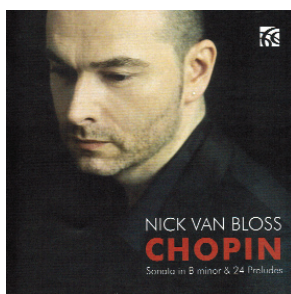
**Interpretation:** ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
**Klang:** ① ② ③ ④ ⑤ ⑥  
**Repertoirewert:** ① ② ③ ④ ⑤ ⑥



Seit seinem Gewinn des Van-Cliburn-Wettbewerbs 1997 ist der amerikanische Pianist Jon Nakamatsu vor allem in den USA ein gern gesehener Gast in den Konzerthäusern und hat bereits eine große Anzahl an CD-Einspielungen vorgelegt. Nun widmet er sich neben der Sonate Nr. 2 den beiden Zyklen „Carnaval“ und „Papillons“ von Schumann. Schon im ersten Satz der Sonate g-Moll erkennt man, dass er sich so genau wie möglich an die Vorschriften Schumanns halten will. Denn „So rasch wie möglich“ steht da. Und genau so nimmt Nakamatsu diesen ersten Satz: rasant. Dabei vermag er dennoch auszutariieren, kann nicht nur mit seiner wagemutigen Technik aufwarten, sondern spürt auch den verwirrenden Gedanken Schumanns so behände nach, dass man ihm gerne in die weitaus ruhigeren, wenn auch nicht minder wechselhaften Sätze folgt. Nakamatsu vermag der liedhaften Lyrik ebenso Ausdruck zu verleihen wie den widersprüchlichen Charaktergestalten, die in Schumanns Klaviermusik allgegenwärtig sind. Und es gelingt ihm auch den großen Bogen in den Zyklen so geschickt aufrechtzuerhalten, wie es die Idee Schumanns verlangt. Kaum eine Nuance, die Nakamatsu außer Acht lässt. Drängend mit Gespür für das Gesangliche zeichnen sein Spiel aus. Und so entsteht eine spannende Einspielung.

Carsten Dürer

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



Eine CD zum Hören und Staunen! Bemerkenswert ist hier nicht allein der britische Pianist Nick van Bloss, der nach vielversprechenden Anfängen eine beginnende Klavier-Karriere für 15 Jahre unterbrach – sein Leben mit dem Tourette-Syndrom und Krankheit fasst er in dieser Zeit in einer Biografie zusammen. Mit offenbar großem Erfolg gelingt es dem Pianisten heute, seine Krankheit zu kanalisieren und sie als Energiequelle für sein packendes Klavierspiel zu nutzen. Seit seinem Comeback im Jahr 2009 brachte er zwei hochgelobte Bach-Einspielungen heraus und fügt jetzt eine Chopin-Aufnahme mit der h-Moll-Sonate op. 58 und den 24 Préludes op. 28 hinzu. Vor allem die Miniaturen sind als Spielwiese prädestiniert, um seine kraftvolle Technik unter Beweis zu stellen. Aber auch in den zarten Tönen ist Nick van Bloss zuhause, so ist das Largo der h-Moll-Sonate ein zartes, anrührendes Hörerlebnis. In den Préludes zieht er denkbar große Kontraste zwischen den energisch-virtuoseren Stücken (G-Dur, fis- und cis-Moll) und den besinnlichen (Des-Dur, h-Moll, A-Dur), obwohl seine Tempi auch da fast durchweg zügig sind. Die h-Moll-Sonate, frei, intuitiv und gefühlsbetont, brennt vor romantischem Pathos – mit den ernstesten musikalischen Figuren und ebenso zarten wie differenzierten Melodielinien schafft Nick van Bloss eine geradezu meditative Stimmung. Doch nur, damit sich am Ende die Schwermütigkeit wieder lichtet und er das Finale in einen ungezügelten, rauschhaften Ausbruch verwandelt. So intensiv und farbig hört man das nicht oft.

Isabel Fedrizzi

JAZZ

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



Eigentlich sind hier an dieser Stelle nicht allzu viele Worte zu verlieren. Oder, um es mit dem Wort eines Politikers auszudrücken: „Wir liefern.“ In der Tat: Helge Lien, Frode Berg und Per Oddvar Johansen haben zuverlässig das geliefert, was man von einem skandinavischen Klaviertrio erwarten kann: Jazz, traumwandlerisch sicher aufeinander abgestimmt, mit großer melodischer Gestik, den obligaten Pausen und, was den Pianisten betrifft, bis in die letzten hohen Lagen meisterhaft austariert. Das klingt zwar nicht unbedingt innovativ, aber andererseits, seien wir ehrlich, muss man nicht jedes Mal das Rad neu erfinden. Viele Einflüsse und Inspirationen lassen sich nachgerade auf dem Gaumen des Hörers spüren: Jarrett mit seinen sich drehenden, ekstatischen Akkord-Gebirgen, Satie in seiner verschrobeneren Klavier-Sprache, Bill Evans' lyrisch-dynamischer Ansatz und nicht zuletzt Mehldaus strophisches Spiel. All dies verwirbelt Helge Lien mit einem samtweichen Anschlag zu seinem ganz persönlichen Stil, dessen Arrangements ebenso schlicht und einspurig sein können, wie sie auch manchmal in kruder Metrik von Bass und Schlagzeug kongenial begleitet werden. Ach ja, fast hätte man es vergessen: Diese knapp einstündige Lektion in Sachen improvisierter Musik wurde selbstverständlich unter der Ägide des Osloer Klangmagiers Jan Erik Kongshaug in dessen legendärem Rainbow Studio abgehalten. Das Ergebnis kann sich im wahrsten Sinne hören lassen.

Tom Fuchs

#### Robert Schumann

Carnaval Op. 9; Papillons Op. 2; Sonate g-Moll Op. 22  
 Jon Nakamatsu, Klavier (Steinway D)  
 Harmonia Mundi 907503

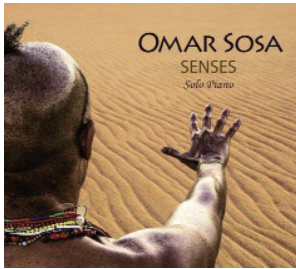
#### Frédéric Chopin

Sonate Nr. 3 h-Moll op. 58; 24 Préludes op. 28  
 Nick van Bloss, Klavier (k. A.)  
 Nimbus Alliance 6215  
 (Vertrieb: Naxos)

#### Helge Lien Trio

Badgers and Other Beings  
 Helge Lien, Klavier (Steinway D);  
 Frode Berg, Bass; Per Oddvar Johansen,  
 Drums  
 Ozella 055 CD

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



Tontechniker werden in ihm mittlerweile einen guten alten Bekannten sehen, denn Omar Sosa hat in den vergangenen Jahren immer mal wieder die besten Studios vor Ort besucht, um dort seine Klangvisionen zu entwerfen. „Senses“ wurde bereits vor zwei Jahren in New York aufgenommen, und man darf sich wohl in diesem Zusammenhang zu Recht fragen, warum diese Aufnahmen erst jetzt veröffentlicht werden. Darf man etwa vermuten, dass dem Pianisten im Moment etwas der kreative Atemzug ausgegangen ist und man nun auf Archivmaterial angewiesen ist? Sei es, wie es sei, unterm Strich bleibt festzustellen, dass Omar Sosa an jenem Wochenende im Februar 2012 alle klanglichen Möglichkeiten des Yamaha-Flügels nutzte, um den Hörer zu einer weitgehend spannenden Reise mitzunehmen. Nach gelegentlichen mitreißenden Bestandsaufnahmen seiner musikalischen Ahnentafel lässt es der gebürtige Kubaner auf dieser Solo-Scheibe deutlich besinnlicher angehen. Es drängt ihn nicht unbedingt zum rhythmischen Auftrieb, stattdessen setzt Sosa weiche, ausgreifende melodische Linien. Statt folkloristischen Überschwangs eher impressionistische Klangfantasien. Die Spannung liegt zwischen den Noten, auch wenn sich Sosas Phrasen dabei gelegentlich in introvertierten Gefälligkeiten verfangen. Euphorische Gefühle und Momente der Nachdenklichkeit scheinen sich dabei offensichtlich die Waage zu halten.

**Tom Fuchs**

**Omar Sosa**  
*Senses – Solo Piano*  
 Omar Sosa, Klavier (Yamaha)  
 Skip SKP 9121  
 (Vertrieb: Souffood)

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



Mit „Mare Nostrum“ und „Magnum Mysterium“ machte Jan Lundgren in den letzten Jahren auf sich aufmerksam. Standen dort noch mediterrane Eleganz und Verspieltheit neben sakraler Renaissance-Musik im Vordergrund, so widmet der schwedische Pianist sein neues Werk ganz der kühlen skandinavischen Lyrik. Lundgren bewegt sich dabei in einem oft nur angedeuteten Jazz-Kontext. Die Töne treiben sacht und hell, sind wach und machen ruhig – ein aufmerksames Atmen, der unverstellte Blick in eine Herbstlandschaft. Musik wie ein glasklares Gewässer. Mit wenigen, lange liegenden Tönen erzeugt er sinnliche Bilder, tänzelnd oder getragen, mit einem feinen Hauch von Melodramatik, die ohne Scheu Anleihen aus der Romantik nimmt. Je nach Stimmungslage des Hörers lässt sich diese Musik als anregend, gelegentlich aber auch als etwas langatmig auffassen. Lundgren hat den folkloristischen Zungenschlag seiner nordischen Heimat derart verinnerlicht, dass sie bei jedem Ton, jedem Anschlag spürbar wird. Damit sind wir auch bereits beim Kern dieses Werks: Nirgendwo sonst unter den aktuellen Veröffentlichungen des Jazz sind die Auswirkungen des Intonierens so spürbar im Anschlag wie hier. Lundgren verfügt über eine große Variabilität an Anschlagsarten und -nuancen, die er souverän umzusetzen vermag. Sein Spiel zeichnet sich durch ein hohes dynamisches Spektrum aus, der Ton scheint sich mitunter wie eine Knospe zu entfalten, was zu einem bemerkenswert großen Klangfarbenspektrum führt.

**Tom Fuchs**

**Jan Lundgren Trio**  
*Flowers of Sendai*  
 Jan Lundgren, Klavier (Fazioli F 278);  
 Mattias Svensson, Bass; Zoltan Csörsz  
 Jr., Drums  
 Bee Jazz 067  
 (Vertrieb: Harmonia Mundi)

## KURZKRITIKEN



Allein aus enzyklopädischen Gründen verdient diese CD Beachtung. Sämtliche „Lieder ohne Worte“ von Felix Mendelssohn Bartholdy hat der ungarische Pianist Balázs Szokolay eingespielt. Die acht Hefte zu je sechs Stücken wurden noch zu Lebzeiten des Komponisten veröffentlicht. Der Erfolg dieser Stücke, die sich wie ein roter Faden durch das Schaffen Mendelssohns ziehen, liegt in der großen Sensibilität und Unmittelbarkeit dieser romantischen Miniaturen. Die vielfältigen lyrischen Stimmungen sind auch eine Herausforderung für einen Pianisten, vor allem dann, wenn er nur diese Stücke, auf, zwei Stunden konzentriert, spielt. Szokolay verfällt nicht in biedermeierliche Eintönigkeit, sondern bemüht sich um eine weite Ausdruckspalette. So gerät diese Gesamteinspielung zu einem farbenreichen Stimmungs-Kaleidoskop.

**Felix Mendelssohn Bartholdy**  
*Sämtliche Lieder ohne Worte*  
 Balázs Szokolay,  
 Klavier (k. A.)  
 Piano Classics 0067 (2  
 CDs)  
 (Vertrieb: Edel)

**Anja Renczikowski**



Von den wenigen Werken, die Ludwig van Beethoven für Klavier zu vier Händen komponierte, ist die (Jugend-)Sonate D-Dur eher von didaktischem Interesse. Daran kann das Duo Daisuke & Yoko Miyazaki trotz eifriger Temperaments nicht viel ändern. Ebenso bleiben die Sonate G-Dur und die Sechs Menuette (arr. für zwei Klaviere von Gunter Maier) sie geschickt mit Secondoparts unterfüttert hat. Seine Arrangements für die Zyklen „Neun Ländler“ und „Elf Ländler“ von Franz Schubert geben diesem Repertoire allerdings eine angenehme Klangfülle. Darüber hinaus weist die Walzer-Suite von Franz Schubert, die Sergej Prokofiew für zwei Klaviere modifizierte, weil deren rhythmischen Schärpen vom Duo Daisuke & Yoko Miyazaki perfekt herausgearbeitet werden.

**Ludwig van Beethoven:** *Sonate für Klavier zu vier Händen D-Dur; Sonate für Klavier G-Dur; Sechs Menuette (arr. für zwei Klaviere von Gunter Maier)*  
**Sergej Prokofiew:** *Walzer-Suite von Franz Schubert (arr. für zwei Klaviere)*  
**Franz Schubert:** *Neun Ländler D 370; Elf Ländler D 374 (arr. für Klavier zu vier Händen von Gunter Maier)*  
 Daisuke & Yoko Miyazaki, Klaviere (k. A.)  
 Animato 6145  
 (Vertrieb: Edel)

**Hans-Dieter Grünefeld**



Theodor Kirchner (1823–1903) ist aus heutiger Sicht eine „Fußnote“ der Musikgeschichte. Er führte ein rastloses Leben und begegnete unter

anderem Richard Wagner, Johannes Brahms und Clara Schumann. Zeit seines Lebens hegte er eine ganz besondere Vorliebe für die Musik von Robert Schumann, und das spürt man auch in der vorliegenden Aufnahme mit dem Pianisten Johannes Wolff. Wirklich überzeugen mag die CD aber nicht, und das liegt in erster Linie an den Werken selbst, aber auch an ihrer Darbietung. Diese ist allenfalls solide, aber keinesfalls herausragend zu nennen, zu brav und bieder bleibt Wolffs Spiel, als dass es zu fesseln vermag.

Burkhard Schäfer

**Theodor Kirchner**  
Scherzo A-Dur op. 8;  
Capricen op. 27;  
Miniaturen – 15 leichte  
Klavierstücke op. 62;  
Romanzen op. 22;  
Scherzo D-Dur op. 54  
Johannes Wolff,  
Klavier (k. A.)  
Hastedt 6609

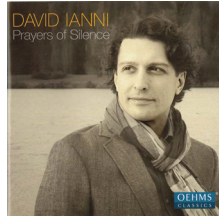


Diese Aufnahme knüpft in Qualität und Güte an die vorangegangenen 6 Aufnahmen mit Klaviermusik von Busoni an und zeigt wieder einmal, wie

gehaltvoll Busonis Klaviermusik ist und welch allumfassende technische Ansprüche sie an einen Pianisten stellt. Die Messlatte dieser teils schwindelerregend akrobatischen Musik ist hoch gesteckt. Holger Groschopp, Pianist und Musiker aus Berlin, deckt mit seiner filigranen Spielart die Strukturen der Musik auf, ohne analytisch zu sein. Dass Busoni mit Oktav-Verdoppelungen und akkordischen Fülltönen, mit romantischer Dynamik und exzessivem Pedal-Gebrauch massiv in den Notentext der Bach-Werke eingriff, mag man diskutieren – spielen tut sie Holger Groschopp transparent, eindringlich und emotional. Großartiges Repertoire in besten Händen.

Isabel Fedrizzi

**Bach/Busoni**  
Präludium und Fuge D-Dur,  
Toccaten d-Moll und C-Dur,  
Kanonische Variationen und Fuge,  
Choralbearbeitungen  
u. a.  
Holger Groschopp,  
Klavier (k. A.)  
Capriccio 5198 (2 CDs)  
(Vertrieb: Naxos)



Die sakrale Klaviermusik des 1979 geborenen Luxemburgers David Ianni soll aus der Stille geboren sein, was für Musik jeder Art grundsätzlich

schon ein schwieriges Unterfangen ist, denn sie gibt ja nun mal Töne von sich. Die selbstkomponierten Stücke plätschern so dahin, egal ob sie die Jahreszeiten zum Thema haben wie „Holy Lake“ op. 91, „Osculta“ oder „Rosa Mystica“ betitelt sind. Iannis Kompositionen sind aus einem der Entspannung und der Verinnerlichung gewidmeten Kern heraus geboren und werden ruhig sowie mit viel Pedaleinsatz dargeboten. Mehr aber auch nicht. Auf die Dauer wird das – um ehrlich zu sein – langweilig. Pianistisch ist Ianni bei alledem nichts vorzuwerfen, schöpferisch und kompositorisch aber doch.

Ernst Hoffmann

**David Ianni**  
Obsculta op. 97; De Profundis op. 71; Holy lake op. 91; Rosa Mystica op. 84; Angelus op. 88 u. a.  
David Ianni, Klavier  
(k. A.)  
Oehms Classics 428  
(Vertrieb: Naxos)



Für das Label ICA hat Ingrid Jacoby bereits alle Klavierkonzerte von Beethoven eingespielt. Zum 90. Geburtstag von Sir Neville Marriner startete die

Pianistin eine Zusammenarbeit mit dem Mozart-Experten und dessen Academy of St. Martin in the Fields, die nun die Klavierkonzerte Mozarts ins Zentrum rückt. Das Ergebnis ist eine solide Mozart-Sicht, die Konvention und Kenntnisse des historisch informierten Spiels zu einem versucht – unaufgeregt und durchaus nobel, ganz ohne Überdruck. Zwar könnte das Spiel von Jacoby im Anschlag gerade in den langsamen Sätzen noch etwas feiner ausgearbeitet sein, manches wirkt recht direkt; insgesamt ist aber ein homogenes Ganzes herausgekommen. Im Herbst soll eine weitere Mozart-CD in dieser Besetzung erscheinen.

Marco Frei

**Wolfgang Amadeus Mozart**  
Klavierkonzerte Nr. 14 KV 449, Nr. 27 KV 595;  
Konzerttrondo KV 382  
Ingrid Jacoby, Klavier  
(Steinway)  
Academy of St. Martin  
in the Fields  
Sir Neville Marriner  
ICA 5125  
(Vertrieb: Naxos)



Der Ruf, eine ausgezeichnete Chopin-Interpretin zu sein, eilt ihr voraus – schließlich gewann Ingrid Fliter im Jahr 2000 beim Chopin-Wettbewerb

in Warschau die Silbermedaille, zudem liegen bereits zwei Einspielungen mit Werken des Komponisten vor. Das Scottish Chamber Orchestra unter der Leitung von Jun Märkl zeigt sich als emphatischer Partner der argentinischen Pianistin. Besonders die langsamen Sätze der beiden Klavierkonzerte gestalten sie mit viel Feinsinn. Ein reicher Ton – niemals dominant oder überzogen, eher elegant und transparent – kennzeichnet ihr Spiel. Der Gesang sei das Wichtigste bei Chopin, er habe quasi Opernwerke für das Klavier geschrieben, erklärt die Pianistin. Und so gestaltet sie bezaubernd lyrische Momente in der Musik.

Anja Renczikowski

**Frédéric Chopin**  
Klavierkonzert Nr. 1 e-Moll op. 11,  
Klavierkonzert Nr. 2 f-Moll op. 21  
Ingrid Fliter, Klavier  
(k. A.)  
Scottish Chamber  
Orchestra  
Ltg.: Jun Märkl  
Linn 455  
(Vertrieb: Naxos)



Murat Öztürk heißt der Pianist dieses Trios, ungeachtet der Tatsache, dass der namengebende Musiker und Leader der Schlagzeuger

Oliver Strauch ist. Es braucht nicht tiefe Geschichtskennntnisse, um die zahlreichen kulturellen Transfers zwischen der Iberischen Halbinsel und der arabischen Welt aufzuzählen. Die Herausforderung, der sich die Musiker hier stellen, besteht darin, eine Musik zu schaffen, die sowohl authentische Bezüge aufweist und gleichermaßen eigene Möglichkeiten der individuellen Interpretationen zulässt. Pianist Öztürk überführt in Auseinandersetzung mit seiner türkischen Herkunft unmittelbare Einflüsse der orientalischen Klangwelten in die Sprache des Trios, Bassist Jens Loh verweist mit seinem perkussiven Approach auf die Unmittelbarkeit von Melodie und Rhythmus, die dann Strauch im Interplay zusammenführt. Die Parallelen der Musik-Welten werden dabei offensichtlich.

Tom Fuchs

**Oliver Strauch's Trio Duende**  
España  
JazzArts Rec. JnA 6914  
(Vertrieb: in-akustik)



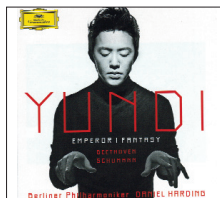


Die gebürtige Kroatin und von Paul Badura-Skoda entdeckte, heute in Wien lebende Pianistin Susanna Artzt gehört zu den vielversprechenden

Begabungen der jungen Pianistinnen-Szene. Souverän und hochsensibel im Anschlag präsentiert Artzt hier die Mozart-Sonaten KV 330, 332 und 333 mit viel Fantasie und vielen ergreifenden Momenten. Fein abgestimmt in der Dynamik, ruhig in den Tempi, klar und intelligent phrasiert ist das Spiel dieser jungen Frau. Die Triller perlen nur so und oft nimmt Artzt die Schlussakkorde wie im Kopsatz der Sonate Nr. 13 KV 333 ganz zurück, um einen Satz fast schwebend ausklingen zu lassen. Keine Zäsur scheint unangemessen, kein Ritardando übertrieben. So möchte man Mozart hören.

**Wolfgang Amadeus Mozart**  
Klaviersonaten Nr. 10 KV 330, Nr. 12 KV 332 und Nr. 13 KV 333  
Susanna Artzt, Klavier (k. A.)  
Orlando Records or 0009  
(Vertrieb: Naxos)

**Ernst Hoffmann**

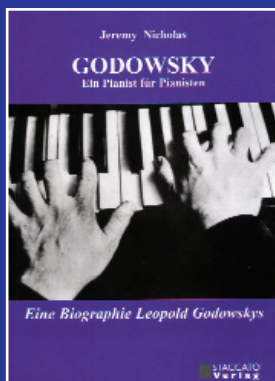


Braucht es immer wieder neue Aufnahmen der großen Werke? In diesem Fall: JA! Die Kunst von Yundi, Beethoven zu spielen, ja,

klanglich auszuleben, ist herausragend. Es sind nicht äußere Kriterien wie Tempi oder Dynamik, die diese eigene Spielart ausmachen, vielmehr ist sie in Yundis großem Verlangen zu suchen, menschliches Gefühl in klangliche Form zu gießen. Beethovens Werk lebt von Emotionen – das kommt Yundis Ausdrucks willen entgegen. Gepaart mit seiner makellosen und gleichzeitig organischen Technik ergibt sich ein mitreißendes und authentisches Klangbild. Schumanns fragiler Fantasie nähert sich Yundi mit der Schumann'schen Vorstellung, einen „Schleier“ über den Klang zu legen. Darin mag der Grund liegen für eine gewisse Zurückhaltung bei Spielanweisungen wie „leidenschaftlich“ oder „energisch“. Was aber dem fesselnden Gesamteindruck keinen Abbruch tut.

**Ludwig van Beethoven**  
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 5  
**Robert Schumann**  
Fantasie C-Dur op. 11  
Yundi, Klavier (k. A.)  
Berliner Philharmoniker  
Ltg.: Daniel Harding  
Deutsche Grammophon 4810710  
(Vertrieb: Universal)

**Isabel Fedrizzi**



Jeremy Nicholas  
**GODOWSKY - Ein Pianist für Pianisten**  
Eine Leopold Godowsky Biographie

360 Seiten / brosch.

Euro 30,00 (D) / Euro 32,- (A)  
ISBN 978-3-932976-50-6

„Godowskys Ruhm als Pianist, Lehrer und Komponist war groß und international. Diejenigen, die so glücklich waren, ihn zu hören, haben bezeugt, dass die rhythmischen und melodischen Feinheiten seines Spiels von keinem anderen Pianisten übertroffen wurden [...] Warum konnte aber ein derartiges Talent in fast völlige Vergessenheit geraten? Es gibt heute glücklicherweise einige wenige junge Pianisten, die Werke von Godowsky spielen (meistens seine brillanten Transkriptionen), und ich hoffe inständig, dass sie den Keim einer Godowsky-Renaissance bilden.“

**Aus dem Vorwort von Jorge Bolet 1988**

Jeremy Nicholas hat die einzige Biographie des großartigen Pianisten und Komponisten Leopold Godowsky geschrieben, der von 1870 bis 1938 lebte, und während seines Lebens für Furore sorgte. Dennoch war er immer umstritten, da er sich Dinge wagte und sie am Klavier umzusetzen verstand, die anderen Pianisten kaum möglich waren.



Bruno Monsiegeon  
**Svjatoslaw Richter**  
Mein Leben, meine Musik

450 Seiten / brosch.  
Euro 32,- (D) / Euro 34,40 (A)  
ISBN 978-3-932976-27-8

Svjatoslaw Richter bricht in diesem Buch sein hartnäckiges lebenslanges Schweigen und offenbart sich in einem außergewöhnlichen Gespräch und seinen persönlichen Notizbüchern.

Der berühmte Geiger, Regisseur und Schriftsteller Bruno Monsiegeon schaffte es kurz vor Richters Tod, in dessen engste persönliche Sphäre vorzudringen und seine Gedanken und Erinnerungen aufzuzeichnen.

Die etwa 30 Jahre lang geführten Notizbücher Richters geben zudem auf einmalige Weise Zeugnis über die Musik unseres Jahrhunderts. Sie sind Mitteilungen einer nonkonformistischen Persönlichkeit, eines der größten Interpreten des Jahrhunderts, dessen Geschichte verbunden mit jener der Sowjetunion ist.

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

**Bestellen Sie jetzt:**

**STACCATO-Verlag**

Heinrichstr. 108 - 40239 Düsseldorf

Tel.: 0211 / 905 30 48 - Fax: 0211 / 905 30 50

E-Mail: [info@staccato-verlag.de](mailto:info@staccato-verlag.de)



Der 1998 verstorbene russische Komponist Alfred Schnittke hat zwar ein relativ schmales, aber absolut unverwechselbares Klavierœuvre

hinterlassen. Nach ersten Kompositionen im Zwölfton-Idiom findet Schnittke in den drei Klaviersonaten zu seinem ganz eigenen Stil, der sich durch die Auslotung extremer Klang- und Ausdrucksbereiche auszeichnet. Traurige Monodien, Cluster-Explosionen und choralartige Intonationen folgen oft direkt aufeinander. Darüber hinaus bietet diese nun wirklich vollständige Gesamtaufnahme zahlreiche kleinere Klavierstücke, eine Sonatine zu vier Händen, eine kuriose Hommage zu sechs Händen sowie sechs interessante Klavierkadenz zu Mozartkonzerten. Der schottische Pianist Simon Smith spielt die Stücke mit der Überzeugungskraft und gestalterischen Souveränität dessen, der von der Musik selbst im Innersten berührt wird.

**Alfred Schnittke**  
Das gesamte  
Klavierwerk  
Simon Smith, Klavier  
(Steinway D)  
Delphian 34131 (2  
CDs)  
(Vertrieb: Harmonia  
Mundi)

Robert Nemecek



Impressionen spanischer Musik aus drei Jahrhunderten finden sich auf dieser interessanten CD der Münchner Pianistin Carolin Danner. Zwar geht

aus der Biografie der Pianistin nicht hervor, woher ihr Faible für das spanische Idiom stammt. Dafür zeugt ihr markantes, rhythmisch genaues und dynamisches Spiel umso mehr von dieser engen Liaison, wobei gerade die spanischen Kompositionen am besten gelingen. Manuel de Fallas intrikate *Fantasia baetica* hat man schon lange nicht mehr mit einem so unerbittlichen Ernst gehört, und Enrique Granados' *Andaluza* sowie Albéniz' *Asturias* wirken gerade durch ihre Geradlinigkeit so authentisch. Die rhythmische Strenge tut letztlich auch den spanischen Impressionen von Debussy und Ravel gut.

**Manuel de Falla:**  
*Fantasia baetica*;  
**Maurice Ravel:**  
*Pavane pour une infante défunte*; **Claude Debussy:** *La sérénade interrompue*; **Enrique Granados:** *Danza española Nr. 5*; **Isaac Albéniz:** *Asturias*; **Domenico Scarlatti:** *4 Sonaten*; **José Zárate:** *4 Pequenos Nocturnos*  
Carolin Danner, Klavier (Steinway D)  
Animato 4180459  
(Vertrieb: SunnyMoon)

Robert Nemecek

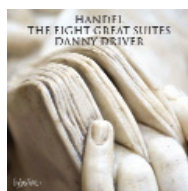


In Nachtgeschichten lockern sich gedankliche Kontrolle und auch Regeln für musikalische Formen. Diesem Phänomen spürt die Pianistin Jenny Lin bei repräsentativen Nocturnes

von dreizehn Komponisten aus der romantischen Epoche und auch der Moderne nach. In je exquisiten Interpretationen sind dabei fiebrige Fantasien „In der Nacht“ von Robert Schumann, funkelnde Klänge in „La nuit“ von Alexander Glazunov zu hören, von Joaquin Turina die einschüchternde „Silueta nocturna“ eines Kastells sowie die scharten Kontraste des melancholischen Nocturne Nr. 1 von Frédéric Chopin und der andächtigen „Clair de Lune“ von Claude Debussy zu erkennen. Ein feines Programm.

**Nocturnes – Nachtgeschichten**  
Werke von Claude Debussy, Robert Schumann u. a.  
Jenny Lin, Klavier (Steinway D)  
Hänssler Classic  
98.037  
(Vertrieb: Naxos)

Hans-Dieter Grünefeld



Schon mit den Klavier-sonaten von Carl Philipp Emanuel Bach hat Danny Driver gezeigt, dass ihn vor allem die klang-sinnlichen Potenziale der Musik des Bar-

rock und der Frühklassik interessieren. Diesen Zugang schärft er nun auch in der Gesamteinspielung der Klaviersuiten Händels – neben den acht großen auch die bis 1930 unveröffentlichte Suite-Partita in c-Moll HWV 444, die Suite in e-Moll HWV 438 sowie die Chaconne in G-Dur HWV 435 mit 21 Variationen. Letztere wurde in der Ausgabe von 1733 noch als Suite Nr. 2 bezeichnet. Mit Feingespür sezziert Danny Driver den Klang der jeweiligen Werke, agiert jedoch mit einer Agogik, die bisweilen etwas romantisierend erscheint. Die Frage, wie man einen Originalklang auf den modernen Flügel übertragen kann, wird hier nicht gestellt. Klangschön ist das Ergebnis aber allemal.

**Georg Friedrich Händel**  
Klaviersuiten Nr. 1 bis 8  
HWV 426 bis 433; Suite-Partita c-Moll HWV 444;  
Suite e-Moll HWV 438;  
Chaconne G-Dur HWV 435  
Danny Driver, Klavier (Steinway)  
Hyperion 68041/2 (2 CDs)  
(Vertrieb: Note 1)

Marco Frei

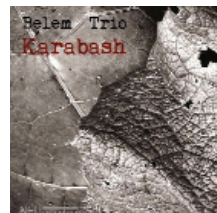


Die französische Pianistin Vanessa Wagner und die Musik von Maurice Ravel, das sollte passen ... Und genau das passt auch! Mit viel Einfühlungs-

vermögen für das Klangfarbendenken Ravel's gestaltet die Pianistin die Zyklen, die nicht zyklisch gedacht sind, sondern aneinandergereimte Kleinode darstellen. Dabei kann sie vor allem die harmonischen Neuerungen und Wendungen bestens hervorkehren und so eine transparent-sinnvolle Gestaltung erzielen. Allein in „Scarbo“ aus dem „Gaspard de la nuit“ scheint sie dann doch an technische Grenzen zu stoßen. Zerfasert und nicht mehr fließend wirkt das Stück. Und damit bleibt auch die Dramatik auf der Strecke. Eine gute, aber keine hervorstechende Einspielung.

**Maurice Ravel**  
*Ma mère l'Oye; Valses nobles et sentimentales; Gaspard de la nuit; Pavane pour une infante défunte*  
Vanessa Wagner, Klavier (Yamaha CFX)  
Aparté 062  
(Vertrieb: Harmonia Mundi)

Carsten Dürer



Hier debütieren drei Musiker, die einiges anders machen als die meisten ihrer festgefahrenen Kollegen, und der Hörer kann nicht umhin, als wirk-

lich nur zuhören, um nur ja kein Detail dieses hochsensiblen gruppenspezifischen Prozesses zu verpassen. Drei Italiener, die eigentlich nie dem landestypischen Jazz-Klischee entsprechen, südländische Leichtigkeit mit wütenden Freejazz-Eruptionen in einen Klangtopf zu werfen. Wie sie sich in einem Innenraum von glühender Poesie bewegen, ihre Stoffe drehen und wenden, ihre Storys entwickeln und sie dann bündeln, das gelingt in dieser organischen Ausgewogenheit ganz vortrefflich. Die Hauptrolle obliegt Pianist Diego Brancaccio, der leichtfüßig, virtuos agiert, in alle Richtungen sprunghaft und nie um eine überraschende Idee verlegen. Ihre Musik: Bewegungen, die sich wie von selbst ergeben, Figuren, die von einem kleinen Akkord oder einer rhythmischen Irritation ausgehend, lebendig werden. Ein virtuosos Vexierspiel, das seinen Höhepunkt im Titelstück erfährt.

**Belém Trio**  
*Karabash*  
Neuklang 4098  
(Vertrieb: Edel)

Tom Fuchs



# AUSSERGEWÖHNLICH FLEXIBEL

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



CLASSIC



BASIC



SCHOOL

*Ritmüller*

music, music, music. **pearlriver**

Einige der für die kommende Ausgabe für Sie aufbereiteten Themen:



Foto: Sim Canethy-Clarke

## Julius Drake

Der Engländer Julius Drake ist einer der großen Pianisten, wenn es um Liedbegleitung geht. Neben Graham Johnson und dem legendären Gerald Moore trägt er in einer neuen Generation das Vermächtnis der englischen Liedbegleitung fort. Aber er widmet sich auch der Kammermusik. Doch wie denkt, wie lebt einer der wohl heute am besten beschäftigten Liedbegleiter, wie arbeitet man als Liedbegleiter und worauf muss man achten, wenn es um das Klavierspiel mit Sängern geht? Wir trafen den sympathischen Pianisten in Irland zu einem Gespräch.

## Sophie Pacini

Als sie im Sommer 2010 mit Martha Argerich zusammentraf, folgte bald darauf ihr internationaler Durchbruch. Seitdem ist Sophie Pacini, die bei Karl-Heinz Kämmerling und Pavel Gililov studiert hat, zusehends auf den großen Podien der Klassikwelt zu Hause. Wir trafen die 1991 in München geborene, deutsch-italienische Pianistin in Schloss Elmau, wo sie unter anderem auch Chopin spielte – einer ihrer Lieblingskomponisten.



Foto: Susanne Krauss

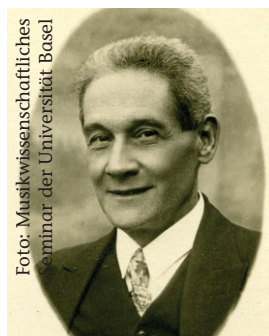


Foto: Musikwissenschaftliches Seminar der Universität Basel

## Die Klaviermusik von Evgenij Gunst

Die Musikgeschichte kennt seit jeher viele Komponisten, die nach ihrem Tod in eine Art Vergessenheit gerieten. Dass dies auch noch im 20. Jahrhundert passierte, lässt die Geschichte um den russischen Komponisten Evgenij Gunst erkennen. Seine Klaviermusik ist nun als erste Veröffentlichung seiner Musik von der jungen Pianistin Susanne Lang in Teilen erstmals eingespielt worden. Wie sie dazu kam und wie die Musik von Gunst sich erarbeiten und einordnen lässt, klärten wir mit der Pianistin in einem Gespräch.

## Marktübersicht D-Pianos

Im Volksmund werden sie immer noch fälschlicherweise als „E-Pianos“ bezeichnet. Doch längst haben die „Elektrischen Klaviere“ ausgedient, ist auch bei den nichtakustischen Klavieren das digitale Zeitalter angebrochen – seit Jahrzehnten, um es genauer zu sagen. Was dies bedeutet? Nun, die D-Pianos (Digital-Klaviere) haben keinen elektrisch hervorgebrachten Klang mehr, der nur „irgendwie“ nach Klavier klingt, sondern besitzen einen digitalisierten Flügel-Original-Klang. Wir haben uns in der Preisklasse von EUR 2100,- bis EUR 4200,- umgesehen, welche Produkte es in Deutschland gibt. Dieser Bereich schien uns am interessantesten, da wir Ihnen damit eine gute Bandbreite an Modellen vorstellen können.



## IMPRESSUM

# Piano

MASSCHN FÜR KLAVIER UND KUNST

NEWS

erscheint 6 x jährlich im

**STACCATO-Verlag**

Carsten Dürer

Heinrichstr. 108 · 40239 Düsseldorf

**Herausgeber:**

Carsten Dürer

**Redaktion:**

Heinrichstr. 108 · 40239 Düsseldorf

Tel.: 02 11 / 905 30 48 · Fax: 02 11 / 905 30 50

Internet: <http://www.pianonews.de>

**info@staccato-verlag.de**

**Leser-Service:**

dienstags & donnerstags 10 - 15 Uhr

Heinrichstr. 108 · 40239 Düsseldorf

Tel.: 02 11 / 905 32 38 · Fax: 02 11 / 905 30 50

**info@staccato-verlag.de**

**Chefredakteur:**

Carsten Dürer

(v.i.S.d.P.)

**Graphische Gestaltung:**

STACCATO-Verlag

**Mitarbeiter dieser Ausgabe:**

Christina Bauer, Rainer Brüninghaus, Luca D'Alessandro, Ratko Delorko, Marco Frei, Tom Fuchs, Hans-Dieter Grünefeld, Isabel Herzfeld, Monika Hildebrand, Ernst Hoffmann, Gunter Maier (Zahlenrätsel), Robert Nemecek, Helmut Peters, Anja Renczikowski, 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 (BLZ: 300 700 24)

Konto-Nr.: 8 51 23 45

**Satz:**

STACCATO-Verlag, Düsseldorf

**Belichtung:**

Printec Offset, Kassel

**Druck:**

Printec Offset, Kassel

Copyright und Copyrightnachweis für alle Beiträge bei STACCATO-Verlag, Carsten Dürer. Nachdruck, auch auszugsweise, sowie Vervielfältigungen jeglicher Art nur mit ausdrücklicher, schriftlicher Genehmigung des Verlags. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos übernimmt der Verlag keine Gewähr. Namentlich gekennzeichnete Beiträge unserer Mitarbeiter stellen nicht unbedingt die Meinung der Redaktion dar.

**Einzelheftpreis:**

EUR 5,00

**Jahresabonnement**

(6 Ausgaben):

EUR 26,40 inkl. Versandkosten (Inland)

**Studenten- und Schülerabonnement**

(6 Ausgaben):

EUR 22,- inkl. Versandkosten (Inland)

*Auslandspreise auf Anfrage*

**Vertrieb (Deutschland/Österreich):**

DPV Deutscher Pressevertrieb GmbH

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](mailto:hello@modernmusic.ch)

**Abonnement-Service:**

PIANONews, Düsseldorf

ISSN 1434-3592

# DAS GESCHENK für NEUE ABONNENTEN

DIE ERSTEN 25 NEU-ABONNENTEN,  
DIE BIS ZUM 18. AUGUST 2014  
EIN JAHRES-ABONNEMENT

VON **Piano** BESTELLEN, ERHALTEN DIE HIER  
ABGEBILDETE CD ALS GESCHENK:

**Johann Sebastian Bach**

**Die Kunst der Fuge**

**Angela Hewitt,**  
Klavier

**Hyperion Records CDA 67980**  
(2 CDs)  
(Vertrieb: Note 1)



Lesen Sie auch  
die das Interview  
mit Angela Hewitt  
ab Seite 10 in dieser  
Ausgabe.

FAX: + 49 (0)211 / 905 30 50

Ausfüllen, ausschneiden, abschicken!

## Abo - Bestellkarte

**Piano**  
MAGAZIN FÜR KLAVIER UND FLÜGEL  
NEWS

- Ich bestelle PIANONews für mindestens 6 Ausgaben (1 Jahr) zum Preis von EURO 26,40 inkl. Versandkosten (Preis nur für Inland). Das Abonnement verlängert sich automatisch um ein weiteres Jahr (6 Ausgaben), wenn es nicht 2 Monate vor Ablauf schriftlich gekündigt wird.
- Ich bestelle das Studenten- und Schüler-Abonnement: 6 Hefte zum Preis von EURO 22,- inkl. Versandkosten (Inland) (Kopie von Schüler-/Studenten-Bescheinigung füge ich bei). Das Abonnement verlängert sich automatisch um ein weiteres Jahr (6 Ausgaben), wenn es nicht 2 Monate vor Ablauf schriftlich gekündigt wird.

Name / Vorname

Straße / Hausnummer

PLZ / Ort

Datum / Unterschrift

- Ich bezahle mein Abonnement bequem und bargeldlos durch Bankeinzug von meinem Bank- / Postgirokonto.

IBAN

BIC

Geldinstitut / Ort

- nach Erhalt der Rechnung

Ich erhalte das erste Heft, wenn der Rechnungsbetrag abgebucht bzw. eingegangen ist.

Sie können die Bestellung binnen 14 Tagen ohne Angabe von Gründen formlos widerrufen. Die Frist beginnt an dem Tag, an dem Sie die erste bestellte Ausgabe erhalten, nicht jedoch vor Erhalt einer Widerrufsbelehrung gemäß den Anforderungen von Art. 246a § 1 Abs. 2 Nr. 1 EGBGB. Zur Wahrung der Frist genügt bereits das rechtzeitige Absenden ihres eindeutig erklärten Entschlusses, die Bestellung zu widerrufen. Sie können hierzu das Widerrufs-Muster aus Anlage 2 zu Art. 246a EGBGB nutzen. Der Widerruf ist zu richten an: STACCATO-Verlag, Heinrichstr. 108, 40239 Düsseldorf, Telefon: 0211-905 30 48, Telefax: 0211-905 30 50, E-Mail: info@staccato-verlag.de.

Datum / 2. Unterschrift des Abonnenten / Auftraggebers

STACCATO-Verlag  
c/o PIANONews  
Heinrichstraße 108  
40239 Düsseldorf

PN 4/2014

Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.



## Digital was never more natural

Im Kern ist es ein bewährtes Yamaha U1, doch TransAcoustic definiert völlig neu, was mit einem akustischen Klavier möglich ist.

Speziell entwickelte Wandler lassen digitale Klänge verschiedenster Instrumente - wie den Konzertflügel CFX, Orgel, Streicher oder E-Piano - über den Resonanzboden erklingen. Sie brauchen keine Lautsprecher oder Kopfhörer, der Klang entsteht ganz natürlich im akustischen Herzen des Instruments, dem Resonanzboden.

Ob digitale Tonerzeugung, akustischer Klang - oder die Vereinigung von beidem, mit TransAcoustic umgeben die natürlichen Resonanzen des Pianos den Zuhörer mit einem unvergleichlich lebendigen Ton

Entdecken Sie Yamaha TransAcoustic auf [www.yamaha.de](http://www.yamaha.de).

