



JOSÉ GALLARDO
Es geht um
die Musik selber



HORACE SILVER
Let's get funky



FÜR DAS SPIELGEFÜHL
Otto-Heuss-Klaviaturen



HELMUT LACHENMANN
Neues Klavierkonzert



November / Dezember

6/2014

ALEXANDER GAVRYLYUK

Der Weg zur
künstlerischen
Wahrheit

22 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 · www.seiler-pianos.de

Das Klavier und seine Elemente

Liebe Klavierfreundinnen und -freunde,

es ist immer noch so, dass viele professionelle und auch nur zur eigenen Freude spielende Pianisten sich kaum darum kümmern, was hinter den sichtbaren Elementen des Klaviers geschieht. Und das ist weit mehr, als die meisten Klavierspieler auch nur ahnen. Dabei ist es heutzutage gar kein Problem, sich zu informieren, sich erklären zu lassen, was in einem Klavier vor sich geht. Und wenn man dies einmal bei einem Besuch der Klavierbaufirmen, bei einer Führung durch alle Abteilungen erklärt bekommen hat, dann geht man zum einen mit dem Instrument vielleicht anders um, aber man wird vor allem eines gewahr: Wie kann ich den Klang beispielsweise mit dem Anschlag und der Behandlung in Synergie von Mechanik, Anschlag und Pedalspiel so beeinflussen, dass ich neue Ergebnisse erziele? Natürlich: Die meisten Klavierspieler und Pianisten sagen sich, dass dies die Aufgabe eines Technikers für das Instrument ist. Das ist auch richtig so. Aber es soll ja auch nicht dazu aufgerufen werden, selbst Veränderungen an Einstellungen oder dem Inneren des Instruments vorzunehmen. Aber wenn man erkennt, wie ein Pedal dämpft, wie eine Auslösung in der Mechanik funktioniert, dann wird man auch seine Spielweise verändern. Wie aber eine Klaviatur hergestellt wird, das können Sie in dieser Ausgabe im Bericht über die Otto-Heuss-Klaviaturen lesen. Und dass es nicht einfach ein Aufteilen von Holz ist, was da zu beachten ist, lässt sich leicht erkennen. Und dabei ist schon die Klaviatur nur ein Gegenstand des Instruments, den man – wenn auch nur zu einem Teil – noch sehen kann. Weitaus spannender wird es dann hinter den sichtbaren Tasten. Und genau dafür werden wir in Zukunft wieder einmal Hersteller von Teilen betrachten, die sich auf die komplizierte Aufbereitung von Produkten für die Klavierindustrie spezialisiert haben.

Doch natürlich haben wir auch wieder etliche Pianisten-Porträts und -Interviews für Sie aufbereitet. Alexander Gavrylyuk, der langjährigen Lesern von PIANONews spätestens seit seinem Gewinn des Artur-Rubinstein-Wettbewerbs in Tel Aviv ein Begriff ist, hat sich mittlerweile zu einem Pianisten der Sonderklasse entwickelt, einem nachdenklichen und in jeder Hinsicht spannenden Künstler. José Gallardo ist ebenfalls ein Pianist der Sonderklasse, allerdings hat er sich auf das Spiel mit anderen Musikern, die Kammermusik, spezialisiert. Doch was er dort zustande bringt, sind wirklich emotional tiefgreifende und stilistisch brillante Interpretationen. Wie sich sein Werdegang entwickelt hat, erfahren Sie in dem Gespräch mit ihm. Daneben haben wir auch wieder zwei Jazz-Pianisten im Heft: Iiro Rantala und Chucho Valdéz, beide vollkommen unterschiedlich, aber ebenso großartig in dem, was sie mit dem Klavier anzustellen verstehen. Und natürlich gibt es auch wieder eine Menge Berichte über interessante Festivals, die sich dem Klavier verschrieben haben.

Ich wünsche Ihnen wieder einmal viel Spaß beim Entdecken von Pianisten, die Sie vielleicht bislang nicht kannten, und natürlich beim Hören von Klaviermusik.
Ihr

Carsten Dürer
– Chefredakteur –



Foto: Yoko Tsunekawa



3

EDITORIAL

6

CRESCENDO INFOS AUS DER SZENE

10

KLAVIER-NEWS NEUIGKEITEN VON KLAVIERBAUUNTERNEHMEN

12

INTERVIEW ALEXANDER GAVRYLYUK DER WEG ZUR KÜNSTLERISCHEN WAHRHEIT

18

NEWCOMER ROMAN RABINOVICH IM EQUILIBRIUM DER KÜNSTE

22

BERICHTE RUSSISCHE SCHULE EIN BERLINER SYMPOSIUM ZUR „RUSSISCHEN SCHULE“ DER INTERPRETATION

26

PORTRÄT JOSÉ GALLARDO ES GEHT UM DIE MUSIK SELBER

32

JAZZ-PORTRÄT IIRO RANTALA KOBOLD AM KLAVIER

36

BERICHTE NEW ROSS PIANO FESTIVAL STÄRKUNG DER IRISCHEN MUSIK IM FESTIVAL

40

JAZZ-PIANISTEN HORACE SILVER (1928-2014) IT'S GOT TO BE FUNKY

43

HÄNDLER HIER KÖNNEN SIE PIANONews KAUFEN

44

HERSTELLER FÜR DAS SPIELGEFÜHL KLAVIATUREN VON „OTTO HEUSS“

50

INTERVIEW MARKUS BELLHEIM „ICH SPIELE NUR, WAS MICH BERÜHRT.“

HÄNDLER
EXKLUSIVITÄT AUS ÜBERZEUGUNG
DAS KLAVIERHAUS „PIANOVUM“
IN DÜSSELDORF

56

BETRACHTUNGEN
EIN GESPRÄCH MIT HELMUT
LACHENMANN ÜBER „AUSKLANG“

60

WETTBEWERBE
MAN MUSS ÜBER DIE
ZUKUNFT NACHDENKEN
ARD-MUSIKWETTBEWERB MÜNCHEN
2014 FÜR KLAVIER

66

BERICHTE
RÜCKBESINNUNG
AUF DIE EIGENE GESCHICHTE
DAS BUSONI-FESTIVAL 2014 IN BOZEN

70

WETTBEWERBE
TERMINE FÜR PROFIS

76

KONZERTE
TERMINE FÜR LIEBHABER

77

DVDs
KLAVIERMUSIK ZUM SEHEN UND HÖREN

78

BESONDERE AUFNAHMEN
- SKRJABIN-SONATEN VON ANNA MALIKOVA
- BARENBOIMS SCHUBERT-SONATEN

79

BÜCHER
KLAVIER-BÜCHER ZUM LESEN

80

JAZZ-WORKSHOP
MIT RAINER BRÜNINGHAUS (46)
JAZZ-WALZER-ETÜDE (3)

82

ERWACHSENE AM KLAVIER
STÖRSTELLEN ISOLIEREN

84

PROFI-TIPPS
DER ETWAS ANDERE AUFTRITT (1)

86

MUSIKSCHULE
SCHÜLERKONZERTE

88

NOTEN
NEUE KLAVIERWERKE AUF DEM PULT

90

ALTE AUFNAHMEN
ERINNERUNGEN AN ANNIE FISCHER
UND JORGE BOLET

96

HÖREINDRUCK
NEUE CDs

98

VORSCHAU/IMPRESSUM

II6

Helmut Lachenmann (S. 60)



Foto: Kar Biquett



Foto: Gregor Khuten Belasi

Busoni-Festival (S. 70)



Foto: privat

Profi-Tipp (S. 86)

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

ISSN 1434-3592
G 44525

Piano
MAGAZIN FÜR KLAVIER UND FLÜGEL NEWS

4 782815 000079

November / Dezember
6/2014

ALEXANDER GAVRYLYUK
Der Weg zur künstlerischen Wahrheit

22 SEITEN
CD-BESPRECHUNGEN

JOSÉ GALLARDO
Es geht um die Musik selber

HORACE SILVER
Let's get funky

FÜR DAS SPIELGEFÜHL
Otto-Moyses-Klavaturen

HELMUT LACHENMANN
Neues Klavierkonzert

Titelfoto: Mika Boyvan

Mozarts c-Moll-Klavierkonzert im Faksimile

Es ist eines der bekanntesten Klavierkonzerte, die Mozart schrieb, und das zu Recht, denn das c-Moll-Konzert KV 491 ist durch seinen dramatischen Charakter eines der spannungsreichsten Konzerte des Salzburger. 1786 geschrieben, ist gerade die Tonart c-Moll (wie man auch aus anderen Werken in dieser Tonart erkennen kann) eine des Leidens und der inneren Unruhe. Schon zwei Mal wurde das Autograf aus den Beständen des Royal College of Music in London als Gegenstand für einen Faksimile-Druck genommen, 1964 und 1979. Aber die nun vorliegende Ausgabe im Bärenreiter-Verlag ist die erste im Farb-Faksimile. Das ist natürlich etwas Besonderes, denn aufgrund der unterschiedlichen Farbnuancen allein in der Tintfarbe erkennt man die Arbeitsweise von Mozart noch besser. Vor allem, da dieses Autograf eine weitere Besonderheit wiedergibt. Anders als in anderen Werken,



Mozart sich auf bestimmte Ecktöne im Klavierpart beschränkt. In diesen Fällen sollte improvisiert werden. Daneben kann man erkennen, dass er wohl die Stimmen nicht vertikal notierte, sondern erst die Violinstimme der ersten Geigen und den Bass in einem Durchlauf, bevor er die anderen Instrumente einfügt. Erst als das Solo-Instrument einsetzt, wendet er sich allein diesem zu, um dann zur Violine und zum Bass zurückzukehren, wenn der Solist pausiert. Allerdings fällt durch die Überschrift der letztendlichen Version des Klavierparts über die Skizze auch auf, dass dieses Autograf nur schwer für einige Stimmen im Orchester lesbar ist, da Mozart mehrfach die Klavierstimme einfach in die anderen Stimmen übergehen ließ, ohne darauf zu achten, ob die anderen Stimmen noch gut lesbar sein werden.

Es ist ein faszinierendes Faksimile, das insgesamt die Ausdruckswelt, die man später in der Musik hört, fast schon in der Handschrift selbst nachvollziehen lässt.

Wolfgang Amadeus Mozart

Klavierkonzert c-Moll KV 491

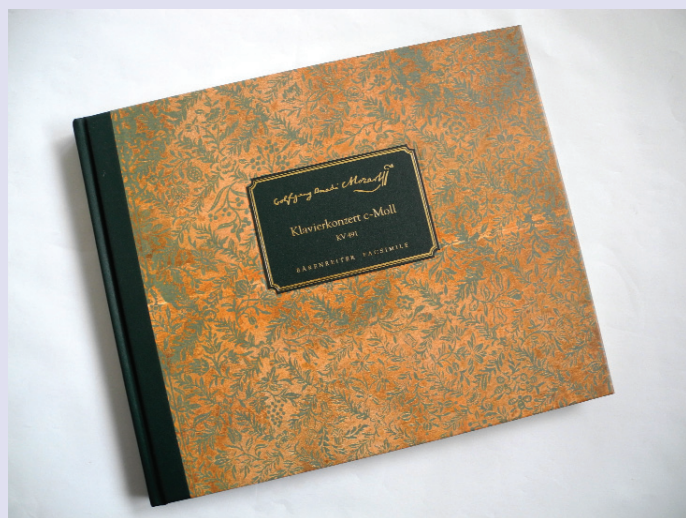
Faksimile des Autographs

Kommentar von Robert Levin

Bärenreiter Verlag

ISBN 978-3-7618-1927-2

EUR 199,-



die zur Veröffentlichung vorgesehen waren, hat Mozart in diesem Autograf nicht ein sauberes Manuskript vorgelegt, sondern hat in der Skizze zu dem Konzert einfach den Klavierpart mit der endgültigen Version überschrieben. Dies ist ungewöhnlich und spannend zugleich, da man nicht nur die Veränderungen erkennen kann, die der Komponist vorgenommen hat, sondern auch die Arbeitsschritte ersichtlich werden. Zudem finden sich etliche Passagen, in denen

25 Jahre „Auf schwarzen und weißen Tasten“ im Sendesaal Bremen

Als die deutsche Pianistin Heidrun Holtmann im Jahr 1990 das erste Konzert der Reihe „Auf schwarzen und weißen Tasten“ spielte, hätte wohl niemand gedacht, dass es dieses kleine Klavierfestival ein Vierteljahrhundert später immer noch geben würde. Ins Leben gerufen wurden die Klavierabende im damaligen Sendesaal von Radio Bremen durch Peter Schilbach. Als Redakteur in der Radio-Bremen-Musikabteilung, Klavierfan und versierter Pianist hatte Schilbach die Idee zu dieser Reihe. Von 1990 bis 1997 betreute er die Konzerte, und schon damals wurde der Bremer Sendesaal zum Treffpunkt der internationalen Klavierszene. Künstler wie Evgeni Koroliov, Lars Vogt, Cécile Ousset, Yaara Tal und Andreas Groethuysen oder das GrauSchumacher Piano Duo waren in den „frühen Jahren“ der Konzertreihe zu Gast in Bremen.

Nach dem Abschied von Peter Schilbach pausierten die Klavierabende im Sendesaal für gut zwei Jahre. Am 22. Mai 1999 ging es dann weiter mit einem Sonderkonzert des kanadischen Pianisten Marc-André Hamelin. Sein Klavierabend

markierte den Start in die nächste Phase der „schwarzen und weißen Tasten“. Nachdem die Konzerte der Reihe anfangs über einen Zeitraum von mehreren Wochen verteilt waren, werden sie nun schon seit vielen Jahren als „Mini-Festival“ mit drei Klavierabenden innerhalb einer Woche durchgeführt. Diese Form hat sich bewährt, denn gut die Hälfte der Gäste besuchen alle drei Konzerte, und innerhalb von acht Tagen kann eine echte Festival-Stimmung entstehen.

Die Klavierabende der „schwarzen und weißen Tasten“ präsentieren Interpreten und Programme abseits von gewohnten Konzertprogrammen. „Konzerte von der Stange“ gibt es dort nicht, sondern wichtig ist es allen, auch Stücke vorzustellen, die im üblichen Konzertleben seltener gespielt werden. So haben etliche Klavierwerke, z. B. von Charles-Valentin Alkan, Nikolai Medtner, Leopold Godowsky, Nikolai Kapustin oder York Bowen ihre Bremer Erstaufführung bei den Konzerten im Sendesaal erlebt. Oft sind solche Programme herausfordernd für Pianist und Publikum, doch die Konzentration und Bereitschaft zum genauen Hinhören sind im Sendesaal

immer wieder beeindruckend und beglückend. Fast alle Künstler der Reihe berichten übereinstimmend von der enormen Stille und Aufmerksamkeit des Bremer Publikums, das im akustisch fabelhaften Saal besonders gut zuzuhören scheint. Überhaupt der Sendesaal: Nur wenige Konzertsäle in Europa sind so perfekt geeignet für Klavierabende wie der 1952 erbaute Sendesaal Bremen. Nach einigen Minuten Einspielzeit fühlen sich die Pianisten hier zu Hause, und alle sind ausnahmslos begeistert von der einmaligen Akustik des Raums. Von jedem Platz können auch die Besucher der Konzerte gleich gut hören – man ist „nah dran“ an den Künstlern, und doch kann sich der Klavierklang im Sendesaal wunderbar entfalten. Zusammen mit der großzügigen Bühne ergibt das eine ideale Mischung von Intimität und Distanz im Konzert.

Im Januar 2015 also feiert die Radio-Bremen-Klavierreihe „Auf schwarzen und weißen Tasten“ ihr 25-jähriges Bestehen. Seit 2012 wird die Reihe als Kooperation zwischen dem Nordwestradio und dem Sendesaal Bremen durchgeführt. Zum Jubiläum wird es zum ersten Mal in der Geschichte des Festivals drei Wiedereinladungen geben. Mit Jonathan Plowright (10. Januar), Severin von Eckardstein (14. Januar) und Igor Levit (17. Januar) kommen drei Pianisten der Weltklasse, die im Bremer Sendesaal schon höchst eindrucksvolle Klavierabende gegeben haben.

Karten für die Konzerte des Festivals „Auf schwarzen und weißen Tasten“ gibt es ausschließlich beim Sendesaal Bremen unter der Telefonnummer 0421/3300 5767, online über www.sendesaal-bremen.de und an der Abendkasse.

Musikwettbewerb „Ton und Erklärung“ 2015 wieder für Klavier

Der Kulturkreis der deutschen Wirtschaft schreibt seinen Musikwettbewerb „Ton und Erklärung – Werkvermittlung in Musik und Wort“ 2015 turnusgemäß (im vierjährigen Abstand) wieder für Klavier aus. Der Wettbewerb findet vom 29. bis 31. Januar 2015 in Frankfurt am Main statt.

Die Solorunden finden in Dr. Hoch's Konservatorium – Musikakademie Frankfurt am Main statt. Die Finalrunde im hr-Sendesaal im Funkhaus am Dornbusch wird dann vom hr-Sinfonieorchester begleitet. Diesen Musikwettbewerb gewinnt nicht der größte Virtuose seines Fachs, sondern derjenige Musiker, der neben dem reinen Spiel das Gespielte auch adäquat in einer mündlichen Darstellung vermitteln kann – indem er dem Publikum seinen Zugang zum Stück, seine Interpretation und damit seine eigene Persönlichkeit transparent macht. Die Pianistinnen und Pianisten werden also für ihr künstlerisches Können und ihre Wortbeiträge zu den Werken gleichermaßen beurteilt. Der Kulturkreis der deutschen Wirtschaft vergibt Preisgelder von insgesamt 15.000 Euro. Mit dem ersten Preis verbunden sind die Uraufführung einer Auftragskomposition, Konzertauftritte in ganz Deutschland sowie die Produktion einer Solo-CD.

Kontakt:

Kulturkreis der deutschen Wirtschaft im BDI e. V.
Heike Wilms
Haus der Deutschen Wirtschaft
Breite Straße 29
10178 Berlin
Tel.: +49 (0) 30-20 28-14 06
h.wilms@kulturkreis.eu



Klaviere aus dem kleinen Kreis der Allerbesten

Weltweit spielen
bedeutende Künstler
die Spitzenklaviere
des Bayreuther
Familienunternehmens
Steingraeber & Söhne.

www.steingraeber.de



Steingraeber & Söhne
KLAVIERMANUFAKTUR IN BAYREUTH SEIT 1852

triosence mit neuem Live-Album „One Summer Night“

Bernhard Schüler (Klavier) mit Stephan Emig (Drums) und Matthias Akeo Nowak (Bass) sind seit 1999 das Jazz-Trio triosence. Mittlerweile konnten sich die Deutschen gegen ihre scheinbar immer stärker werdende Konkurrenz aus anderen Teilen der Welt erfolgreich durchsetzen. So erhielten sie schon früh den 1. Preis bei *Jugend jazzt*, diverse Kultur- und Kompositionspreise und konnten sich auch schon zum besten Neuzugang in die internationalen Jazzcharts in Deutschland aufschwingen. In ihrem Tourplan stehen neben Deutschland Konzerte und Tourneen in den USA, Japan, Taiwan, Malaysia, Spanien, Türkei, Libanon und Albanien; die taiwanische Regierung erteilt ihnen einen Kommissionsauftrag zum 100-jährigen Staatsjubiläum Taiwans.

All dies ist ein unverrückbares Zeugnis dafür, dass triosence mit ihrer stilistischen Bandbreite, die von Jazz über Fusion, Folk, Pop und Worldmusic reicht – von ihnen selbst als *song-jazz* definiert – sowohl die eingeschworene Kennerschaft als auch jene begeistert, die mit Jazz bislang wenig anfangen konnten. Nun, nach fünf Studioalben, veröffentlicht triosence mit „One Summer Night“ auf Mons Records ein ganz besonderes Live-Album – und das gilt sowohl für den musikalischen Inhalt als auch für die Entstehungsgeschichte dieser Produktion. So beschreibt die Stückauswahl auf „One Summer Night“, ausgenommen die brandneue Komposition *The Road Ahead*, zwar ein „Best-Of“ aller bislang erschienenen triosence-Alben, präsentiert sie jedoch in völlig neuen, ungehörten Arrangements. So erscheint beispielsweise *Waltz For Andrea* als Titelsong auf der Debüt-CD „*First Enchantment*“ noch konsequent im 3/4-Takt, hier jedoch darf er spannungsvoll zwischen Walzer und 4/4-Takt springen. Oder *You're My Spring*, vormals als „echter“ Walzer auf dem Album „*Away For A While*“, zeigt sich nun in einem gänzlich neuen Gewand als seltenes 5/4-Arrangement. Andere Stücke wiederum sind reharmonisiert oder enthalten ganz neue kompositorische Sequenzen.

Generell zeigen triosence mit „One Summer Night“, wie spannend, energetisch aufgeladen, ja geradezu elektrisierend ein Klavier-Trio klingt, das sich der Herausforderung der Weiterentwicklung und des Reifens stellt und den Fluss der Veränderung als kraftvolle Chance begreift, die aus bereits Vorhandenem schöpft. Und Gelegenheiten ergreift und veredelt – wie diese in einer einzigen Sommernacht entstandene Live-Aufnahme zeigt. Dazu triosence-Pianist und Komponist Bernhard Schüler: „Initiiert hat unser Freund und Mäzen Raimund Wilhelmi diese ungeplante Live-CD. Zum Anlass des 60. Geburtstages der Buchinger-Wilhelmi-Fasten-Klinik in Überlingen



triosence mit dem Pianisten Bernhard Schüler (Mitte).



am Bodensee lud er uns ein, einmal wieder ein Konzert dort zu spielen, das er gerne für interne Verwendung auch mitschneiden würde. Seit unserem Kennenlernen 2008 hat sich über die Jahre eine ganz besondere Beziehung zwischen uns entwickelt – ich würde sogar sagen, dass die Intention meiner Kompositionen und das Konzept und die Philosophie von Buchinger Wilhelmi sich sehr nahe sind: Stichwort Transformation ... Gemeinsam mit Raimund haben wir ein „Best-Of“-Programm zusammengestellt – und dann kam einfach eins zum anderen – der wundervolle Ort, die Bühne mit weitem Blick über den Bodensee, das unglaubliche Publikum, die ganze Energie dieses Ortes hat uns in ihren Bann gezogen und beflügelt. Wir haben eines der besten Konzerte überhaupt gespielt – es war magisch ... Und dann hat auch noch die Qualität der Aufnahme auf

den Punkt gestimmt – das war dann die Geburt unseres Live-Albums „One Summer Night“.

Besonders zu erwähnen auch das Artwork des Albums. Das Covermotiv ist ein Aquarell des schwedischen Malers Rainer Hoffmann, Onkel und künstlerisches Vorbild des Pianisten, der auch sämtliche Songtitel im Artwork der CD von Hand kalligraphiert hat.

Dazu passt es dann auch, dass dieses Album vom Label Mons in jeder Version angeboten wird, die mittlerweile auf dem Markt interessant ist: als CD, als LP, als HighResolution-Download (96kHz), als 1/4-Zoll-Analog-Bänder und sogar als analoge Audio-Cassetten.

triosence

One Summer Night
Mons Records 874568

www.triosence.com
www.monsrecords.de

Tour-Daten triosence

- | | | | |
|---|---|---|---|
| 7. 11. Neumünster , Musikbibliothek | 15. 1. Mühdorf , Haberkasten | 14. 2. Bordesholm , Savoy Kino | 18. 3. Hannover , Pavillon |
| 11. 11. Marburg , Waggonhalle | 17. 1. Hamm (Sieg) , Kulturhaus | 19. 2. Schöppingen , Altes Rathaus | 19. 3. Kassel , Theaterstübchen |
| 12. 11. Vöhl (Edersee) ,
Café Castaneda | 18. 1. Koblenz , Café Hahn | 20. 2. Schöppingen , Altes Rathaus | 26. 3. Schwäbisch Hall
Jazzfestival |
| 13. 11. Saarbrücken , Saarbrücker
Jazzfestival, Domicil Leidinger | 21. 1. Elmau , Schloss Elmau | 25. 2. Lübbecke , Jazzclub | 27. 3. Wangen (Allgäu) ,
JazzPoint-Musiktheater |
| 14. 11. Celle , Beckmannsaal | 4. 2. Fürstfeldbruck ,
Veranstaltungsforum | 26. 2. Emsdetten , Jazztage | 28. 3. Überlingen ,
Buchinger Wilhelmi |
| 15. 11. Frankfurt , Brotfabrik | 05. 2. Gauting , Bosco | 27. 2. Düsseldorf , Jazzschmiede | 16. 4. Kiel , Kulturforum |
| 18. 11. Hamburg , Stage Club | 06. 2. Pullach , Bürgerhaus | 06. 3. Aachen , Citykirche | 17. 4. Lübeck , LiveCV |
| 19. 11. Bremen , Sendesaal | 07. 2. Überlingen ,
Buchinger Wilhelmi | 07. 3. Aidlingen-Deufringen ,
Schlosskeller | 18. 4. Langen , Alte Ölmühle |
| 08. 12. Kassel , Theaterstübchen | 08. 2. Freiburg , Jazzhaus | 11. 3. Halle , Objekt 5 | 19. 4. Bonn , Harmonie |
| 13. 1. Nürnberg /Schwarzenbruck,
Bürgerhalle Schwarzenbruck | 12. 2. Braunschweig ,
Schimmel Auswahlzentrum | 12. 3. Berlin , b-flat | 23. 4. Düsseldorf , Maxhaus |
| 14. 1. Regensburg , Leerer Beutel | 13. 2. Oldenburg , Wilhelm 13 | 13. 3. Zehdenick , Kloster | |
| | | 14. 3. Zwickau , Alter Gasometer | |
| | | 15. 3. Bad Vilbel , Alte Mühle | |

In Orléans heißt es wieder „Junior Piano Competition Brin d’herbe“

Vom 23. bis zum 26. April 2015 heißt es in der schönen und traditionsreichen Stadt Orléans wieder einmal: Neue Musik für junge Klavierspieler. Bereits zum 6. Mal hat der bekannte Klavierwettbewerb, der sich seit 1994 der Musik des 20. Jahrhunderts verschrieben hat, nun seinen „Junior-Wettbewerb“ ausgeschrieben, der mittlerweile alle zwei Jahre stattfindet. Junge Pianisten im Alter von acht bis 18 Jahren sind eingeladen Musik des 20. Jahrhunderts zu interpretieren. Bis zum 11. März hat man Zeit, sich über die Homepage anzumelden. In diesem Jahr hat man bei dem Komponisten Michel Decous das obligatorische Auftragswerk für den Wettbewerb bestellt, das von allen Altersgruppen gespielt werden muss. Dieses Werk mit dem Titel „Pianopolis“ wird ab De-

zember erhältlich sein. Die Gründerin des Wettbewerbs, Francoise Thinat, will mit dem Junior-Wettbewerb sich dafür starkmachen, dass die Musik des 20. Jahrhunderts noch stärker ins Bewusstsein auch der noch jungen Pianisten tritt. Insgesamt werden Preisgelder von EUR 4000,- verteilt und Konzertauftritte vergeben.

Kontakt:

Orléans Concours International
46 ter rue Sainte Catherine
45000 Orléans - France
Tel./Fax: +33 (0) 2 38 62 89 22
E-Mail: oci.piano@wanadoo.fr
www.oci-piano.com



Sie suchen Auswahl? Wir haben sie!

**Was haben z.B. ein Bösendorfer 214, ein Steinway B, ein Yamaha S 6 und ein Schimmel Konzert 230 gemeinsam?
Sie können sie bei uns vergleichen!**



Als Vertragshändler von Bösendorfer, Yamaha, Schimmel, August Förster und Petrof und als Händler gebrauchter Steinway&Sons-Instrumente können wir Ihnen, unseren Kunden einen wirklich breiten und vor allem tiefen Einblick in das Spektrum des heutigen Klaviermarktes geben. Etwa 25 Flügel und ca. 50 Klaviere geben Ihnen ausreichend „Spiel“-Raum, Ihr Trauminstrument auszusuchen.

Vertrauen Sie auf individuelle und herstellerunabhängige Beratung ausschließlich durch unsere Klavierbauer und Klavierbaumeister - und auf Ihr eigenes Urteil!

Haus der Klaviere Gottschling GmbH

Graskamp 17 · 48249 Dülmen-Hiddingsel · Ruf 02590 91595 I
info@gottschling-klaviere.de · www.gottschling-klaviere.de

Flügeldecken für die Optik und gegen Schmutz

Wenn man sich schon einen Flügel für die heimischen vier Wände leistet, dann will man ihn auch pflegen und schützen. Und oftmals ist es doch so, dass er nicht täglich genutzt wird, dass er geschlossen (hoffentlich) dasteht ... und den Staub anzieht. In Konzertsälen hat man hochwertige Flügelabdeckungen dafür, die vom Hersteller gleich mitgeliefert werden. Aber für die kleineren Flügel, die man sich für Zuhause anschafft, gibt es solche Angebote nur selten. Dies hat auch die Malerin und Textildesignerin Bia Wunderer



ausschließlich Seide für die wunderbar bunten Flügeldecken. Der Vorteil: Seide ist – im Gegensatz zu synthetischen oder Baumwoll-Stoffen – staubabweisend, so dass das Instrument auch davor geschützt wird. Viel wichtiger aber ist es, dass die meist großen und schwarzen Instrumente plötzlich ein farblicher Hingucker im Wohnbereich werden. Die Standardgröße, die Biart anbietet, ist 250 x 250 cm, aber grundsätzlich kann man die Größe auch individuell anpassen. Die Seide wird in drei Lagen verarbeitet, so dass eine hochwertige Flügeldecke entsteht, die allerdings zwischen 900 und 2500 Euro kosten kann. Dennoch sind diese Flügeldecken eine wunderbare Möglichkeit, das Instrument zu schützen und optisch ansprechend aufzuwerten.

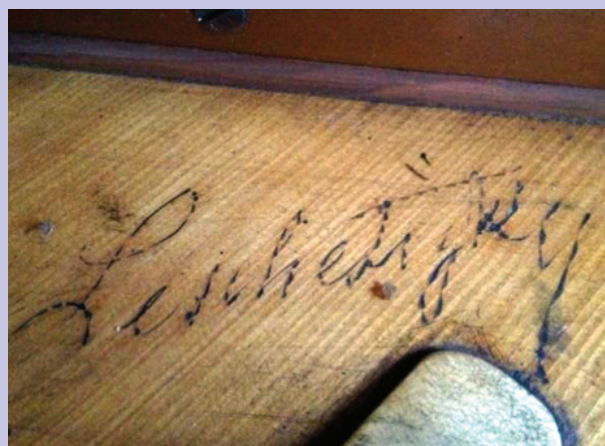
mail@biart.de
www.biart.de



erkannt, als sie immer wieder darauf angesprochen wurde, Decken für Flügel anzufertigen. Zu Beginn waren dies eher zufällige Aufträge. Doch nun führt „Biart“ Flügeldecken im Programm. Die Gestaltungen in Bezug auf Farbe und Grunddesign sind absolut individuell und somit ist jede Flügeldecke ein Unikat. In der Regel verwendet Bia Wunderer

Leschetitzky-Flügel im Göttinger Clavier-Salon

Der Göttinger Clavier-Salon, über den wir in PIANONews schon berichteten, hebt sich vor allem durch die von Pianisten und Studenten zu nutzenden historischen Instrumente hervor, die der Pianist Gerrit Zitterbart hier angesammelt hat. Der an der Hochschule für Musik und Theater Hannover lehrende Zitterbart hat sich in Göttingen mit einem kleinen Konzertsaal, in dem er Konzerte und Meisterkurse organisiert, einen Traum erfüllt. Nun hat er seiner bereits beachtlichen Sammlung ein besonderes weiteres Instrument hinzugefügt. Zitterbart hatte auf der Online-Auktionsplattform Ebay einen Flügel entdeckt und fragte sich sofort, ob er für dieses Instrument – ohne es persönlich in Augenschein genommen zu haben – bieten soll-



te. Zum einen war das Instrument eigentlich zu preiswert, zum anderen hat er im Clavier-Salon nicht allzu viel Platz. Doch letztendlich kaufte Zitterbart das Instrument, das auf dem Resonanzboden geschrieben „Leschetitzky“ stehen hat. Und es stellte sich heraus, dass dieser Flügel aus den Wiener Werkstätten von Bösendorfer aus dem Jahre 1882 tatsächlich den berühmten Pianisten und Klavierpädagogen Theodor Leschetitzky als Vorbesitzer hatte. Der 1830 geborene Pole Theodor Leschetitzky war nach mehreren Stationen in seinem Leben 1878 wieder nach Wien gekommen.

Der Flügel, ein 250 cm langer Konzertflügel von Bösendorfer, der noch eine gerade Besaitung und



keine Gussrahmen hat, weist noch das originale Leder an den Hammerköpfen auf und verfügt über eine sogenannte Patentauslösung. 1915 war das Instrument an ein Hotel in Leipzig verkauft worden. Nach dessen Schließung geriet es in den Besitz eines Antiquitätenhändlers aus Köln, der es nun im Internet verkaufte. Das Beste aber ist: Der Flügel ist in einem so guten Zustand, dass er sich für den Unterricht wie für den Konzerteinsatz sofort eignet.

www.clavier-salon-goettingen.de



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

MOZART WOCHE 2015

22. JÄNNER – 1. FEBRUAR

Tickets: Tel. +43-662-87 31 54, www.mozarteum.at

DAVIDE PENITENTE Bartabas, Regie · Pferde und Reiter der Académie équestre de Versailles · Marc Minkowski · Les Musiciens du Louvre Grenoble, Salzburger Bachchor, Christiane Karg, Marianne Crebassa, Stanislas de Barbeyrac
Dirigenten Pierre-Laurent Aimard, Giovanni Antonini, Laurence Equilbey, Nikolaus Harnoncourt, Thomas Hengelbrock, Pablo Heras-Casado, Christoph Konec, Antonello Manacorda, Marc Minkowski, Andrés Orozco-Estrada, Ainars Rubikis, Andrés Schiff, Juraj Valcuha
Orchester Camerata Salzburg, Cappella Andrea Barca, Chamber Orchestra of Europe, Il Giardino Armonico, Insula Orchestra, Les Musiciens du Louvre Grenoble, Mozart Kinderorchester, Mozarteumorchester Salzburg, Sinfonieorchester der Universität Mozarteum, Wiener Philharmoniker
Sänger Kerstin Avemo, Stanislas de Barbeyrac, Marianne Crebassa, Diana Damrau, Julie Fuchs, Benjamin Hulett, Christiane Karg, Aleksandra Kurzak, Alastair Miles, Michael Nagy, Christine Schäfer, Toby Spence, Johannes Weisser, Markus Werba
Solisten Pierre-Laurent Aimard, Piotr Anderszewski, Kristian Bezuidenhout, Florian Birsak, Gautier Capuçon, Francesco Corti, Veronika Eberle, Isabelle Faust, Marie-Élisabeth Hecker, Jos van Immerseel, Sunyi Melles, Sabine Meyer, Thibault Noally, Emmanuel Pahud, Fazil Say, Andrés Schiff, Eric Schneider, Midori Seiler, Daniel Sepec, Mitsuko Uchida
Ensembles & Chöre Chœur de Chambre Accentus, Dimitri Naiditch Trio, Hagen Quartett, Salzburger Bachchor, Superar

Konzerte
Wissenschaft
Museen
Mozartwoche

ALEXANDER GAVRYLYUK

Alexander Gavrylyuk ist gerade 30 Jahre alt geworden. Kaum ein Alter für einen jungen Mann, denkt man, aber Gavrylyuk hat schon viel erlebt in den 30 Jahren seines jungen Lebens. Mit Rückschlägen und unvorhergesehenen Ereignissen in seinem Leben hat er sich dennoch durchgekämpft und ist mittlerweile ein gefragter Pianist. Mit einem deutlichen Hang zu russischem Repertoire, so scheint es. Doch mittlerweile hat er seine Interessen verlagert, fühlt sich seit seinem Umzug nach Deutschland auch den Komponisten Zentraleuropas näher. Wir trafen ihn während des Kammermusik-Festivals der Geigerin Janine Jansen in Utrecht zu einem Gespräch.

Von: Carsten Dürer

Der Weg zur künstlerischen Wahrheit

Foto: Mika Bovan

PIANONews: *Sie sind soeben 30 Jahre alt geworden. Ist dieses Alter wie bei vielen anderen Menschen bei Ihnen ebenfalls ein besonderes Jahr? Oder ist das bei Musikern anders?*

Alexander Gavrylyuk: Nicht wirklich. Nun, immerhin habe ich mich darüber gefreut, in den vergangenen Monaten immer wieder zu sagen, dass ich immer noch in meinen 20ern bin [er lacht herzlich]. Natürlich ist 30 eine Markierung ... vor zwei Jahren haben wir, meine Frau und ich, ein Kind bekommen und ich denke, dass dieses Alter nun einen Zeitpunkt markiert, an dem wir einen neuen Schritt machen, um Weiteres in unserem persönlichen Leben zu erreichen. Wenn ich mich selbst im Vergleich zu vor 10 Jahren sehe, dann muss ich sagen, dass Musik für mich einen vollkommen anderen Blickwinkel hat, wie ich sie heute sehe. Die Erfahrung unterschiedlicher Orte, der Einfluss von anderen Musikern, Dirigenten, Kammerorchestern und so weiter verändert meiner Meinung nach den Blick auf die Musik vollkommen. Es geht heute weniger um mich selbst als wirklich um die Musik [er lächelt].

PIANONews: *Es ist also eine Entwicklung, die da stattgefunden hat.*

Alexander Gavrylyuk: Ja, es ist ein Entwicklungsprozess, der wohl niemals in einem Leben endet – im persönlichen wie im professionellen Leben. Ich denke, dass ich ein sehr glücklicher Mensch bin, denn ich habe eine wundervolle Ehefrau, habe ein großartiges Kind, das mich inspiriert, immer weiter in eine Richtung zu gehen. Und das ist schon etwas Besonderes im Leben eines Musikers: Einen Partner zu finden und ein gutes Familienleben zu haben, ist etwas ganz Besonderes. Ich schätze das sehr und ich denke, 30 Jahre ist ein gutes Alter, um sich persönlich niederzulassen, aber musikalisch noch weiterzugehen und sich zu erweitern: das Repertoire, mehr Kammermusik, die ich zuvor nicht so viel gespielt habe. Und nun genieße ich es wirklich, mit anderen, wundervollen Musikern zu spielen.

PIANONews: *Vor allem überhaupt mit anderen zu musizieren, nicht wahr?*

Alexander Gavrylyuk: [lacht] Ja, genau.

PIANONews: *Wahrscheinlich gibt es diesen Meilenstein von 30 Jahren im Leben eines Musikers im Vergleich mit anderen Menschen, da man als Musiker in der Regel sehr früh beginnt, sich auf das Berufsleben als Musiker einzugewöhnen. Sie haben mit sieben Jahren begonnen Klavier zu spielen. Wie sahen die ersten Schritte aus, als Sie in der Ukraine geboren wurden?*

Alexander Gavrylyuk: Ich wurde in Harkow geboren, dem eigentlich ruhigsten Teil der Ostukraine im Moment. Die ersten Erinnerungen im Bereich Musik habe ich von meinen Eltern, die beide Akkordeon spielten. Ich war es als Kind gewohnt, ihrem Spiel zuzuhören. Meine Großeltern sangen zudem. Dies sind sehr glückliche Erinnerungen,

denn es war eine warmherzige Atmosphäre, wenn die Familie zusammenkam, um gemeinsam zu musizieren. Dann begann ich Klavier zu spielen und sang in einem Chor.

PIANONews: *Aber warum Klavier, denn es hätte ja auch das Akkordeon werden können, immerhin ist es ein sehr beliebtes Instrument in Ihrer Heimat.*

Alexander Gavrylyuk: Als Erstes wollten meine Eltern, dass ich in einem Chor singe. Also ging ich in einen Chor, wurde aber nach zwei Jahren rausgeschmissen. [er lacht] Sie sagten: Du singst zwar gut, aber du singst immer lauter als die anderen und versuchst immer ‚anders‘ zu sein. Zeitgleich begann ich Klavier zu spielen. Es war Teil der Ausbildung an der Spezialschule für Musik, die ich besuchte. Und so machte ich weiter mit dem Klavier.

PIANONews: *Das war eine dieser wirklichen Spezialschulen, bei denen man jedes Jahr einer Prüfung unterzogen wurde, richtig?*

Alexander Gavrylyuk: Oh ja, und ich werde jetzt noch nervös, wenn ich an diese Prüfungen denke. Ja, es war eine große Fabrik für junge Virtuosen und wir alle arbeiteten hart, um in die nächste Klasse zu kommen. Es blieb natürlich nicht wirklich viel Zeit, um eine normale Kindheit zu haben. Aber die Augenblicke meiner Kindheit, an die ich mich erinnere, sind sehr wertvoll und positiv. Zeit mit meinen Eltern auf dem Land, Zeit, die ich mit meinen Großeltern verbrachte und so weiter. Das sind großartige Erinnerungen. Dann erhielt ich ein Stipendium, um in Sydney in Australien zu studieren, welches ich auch annahm.

PIANONews: *Wie kam es dazu, immerhin ist Sydney nicht gerade die Stadt, nach der man Ausschau hält, wenn man Musik studieren will.*

Alexander Gavrylyuk: Das ist wohl wahr. Ich hatte am Horowitz-Wettbewerb teilgenommen, ebenso wie einige Studenten aus meiner Klasse. Und Warren Thomson vom Klavierwettbewerb in Sydney war in der Jury. Er lud daraufhin meinen Lehrer und einige der Studenten ein, nach Australien zu kommen. Ich war noch jung, ich war gerade 13 Jahre alt. So musste ich erst einmal die Highschool in Sydney absolvieren, um dann an das Institute of Music zu wechseln, wo ich dann Klavier studierte.

PIANONews: *Bei welchem Lehrer?*

Alexander Gavrylyuk: Mit dem ukrainischen Lehrer, der nach Sydney gegangen ist: Victor Makarov.

PIANONews: *Dort sind Sie geblieben ...*

Alexander Gavrylyuk: Ja, für längere Zeit. Ich traf dort meine heutige Frau, wartete, bis sie dort ihr Bachelor Degree beendet hatte. Und dann zogen wir nach Moskau.

PIANONews: *Sie blieben also recht lange in Australien ... für einen Musiker recht ungewöhnlich, da es sehr weit weg von allem anderen ist ...*

Alexander Gavrylyuk: Nun, in den vergangenen 11 Jahren hatte ich keinen Lehrer mehr und habe eigentlich nur noch für mich alleine geübt und gearbeitet. Die letzten drei bis vier Jahre in Australien war ich komplett auf mich alleine gestellt und versuchte mich mit der Hilfe von Aufnahmen und Dokumentationen weiterzuentwickeln. Als wir nach Moskau kamen, stellten wir allerdings fest, dass es nicht so interessant ist, dort zu leben. Wir sahen uns Berlin an und dachten, dass dies die bessere Stadt ist. Und seit sechs Jahren leben wir also in Berlin. Und natürlich ist es viel einfacher, sich von Berlin aus zu bewegen, denn Sydney ist

Wettbewerb, wo ich den zweiten Preis erhielt, dann noch einmal derselbe Wettbewerb, den ich dann gewann. Dann habe ich den in Hamamatsu gewonnen und dann den Rubinstein-Wettbewerb 2005.

PIANONews: *Das war eine sehr erfolgreiche und kurze Wettbewerbs-Karriere!*

Alexander Gavrylyuk: Wettbewerbe haben viele gute Seiten, aber irgendwann muss es auch genug sein.

PIANONews: *Sie haben erwähnt, dass Sie auf größeren Bühnen spielten, als Sie nach Hamamatsu gingen. Wie kam dies zustande? Hatten Sie bereits eine Agentur?*



Foto: Mika Bovan

immer mindestens 13 Stunden Flugzeit entfernt von allem.

PIANONews: *Aber von Sydney aus haben Sie immer noch an Wettbewerben teilgenommen.*

Alexander Gavrylyuk: Ja, ich ging zum Hamamatsu-Wettbewerb in Japan, in einer Zeit, in der ich überhaupt erst begann auf größeren Bühnen zu spielen. Es wurde daher auch immer schwieriger, in Sydney zu bleiben. Und dann ging ich zum Artur-Rubinstein-Wettbewerb in Tel Aviv 2005. Das war der letzte Wettbewerb für mich.

PIANONews: *Irgendwann muss man einmal einen Schnitt mit den Wettbewerben machen, richtig? Wie viele Wettbewerbe haben Sie gespielt?*

Alexander Gavrylyuk: Oh, einen in Italien, als ich ganz jung war, dann das erste Mal beim Horowitz-

Alexander Gavrylyuk: Bislang habe ich beispielsweise keine Agentur in den USA. Und erst seit zirka fünf Jahren bin ich bei einer Agentur für Europa. Zuvor ergaben sich Konzerte nur aufgrund persönlicher Einladungen, von Veranstaltern oder Festivals. Nach dem Gewinn in Hamamatsu wurde ich von Japan Arts als Agentur übernommen und spielte dadurch auch mehrfach in Asien. Und erst nach und nach fand ich meinen Weg nach Europa. Meine Frau spielte allerdings eine sehr große Rolle, da sie mir half, die Konzerte zu organisieren ... sie übernahm eigentlich die Rolle meines Managers, bis unser Kind geboren wurde.

PIANONews: *Ist sie selbst auch Musikerin?*

Alexander Gavrylyuk: Sie hat Klavier gespielt. Wir haben uns beim gemeinsamen Spiel am Klavier für vier Hände getroffen und als sie ihr Exa-

Ludwig van beethoven

SEIN LEBEN · SEINE MUSIK

men zu spielen hatte, versuchte ich sie zu beeindrucken, indem ich den Part aller vier Hände spielte, was dem Lehrer nicht auffiel. [er lacht auf]

PIANONews: Sie waren aber dennoch schon in den USA, beim Miami-Piano-Festival beispielsweise. Und es gab eine DVD-Einspielung Ihres Auftritts.

Alexander Gavrylyuk: Das ist richtig, ja.

PIANONews: Half Ihnen das, sich im US-Markt zu festigen?


Alexander Gavrylyuk: Ein wenig schon. Das war eine der ersten Möglichkeiten, sich in diesem Teil der Welt vorzustellen. Später habe ich dann mit den New Yorker Philharmonikern und dem Los Angeles Orchestra gespielt, was großartig war. Seit wir ein Kind haben und meine Frau mit ihm eingespannt ist, habe ich nun ein General-Management bei Askonas-Holt, was fantastisch ist. Nun versucht man dort, mich zu betreuen.

PIANONews: Entwickelt sich bei Ihnen noch alles, oder sind Sie schon so beschäftigt, dass es genug ist?

Alexander Gavrylyuk: Das ist eine schwierige Frage. Musikalisch gesehen, wird es niemals das Ende der Entwicklung geben. In Bezug auf die Anzahl von Konzerten kann ich nur sagen: Ich würde nicht zu viele Konzerte spielen wollen, damit ich mich nicht schuldig fühlen muss, da ich nicht genug Zeit hatte, mich vorzubereiten. Und das wäre nicht fair dem Publikum oder mir gegenüber – nicht zu sprechen davon, dass es dem Komponisten gegenüber nicht fair wäre. Die Anzahl der Konzerte wächst aber noch jedes Jahr. Momentan versuche ich einfach, mein Repertoire noch zu erweitern. Und ich habe nun ein ganzes Paket von Konzerten gespielt. So habe ich alle Prokofiew-Konzerte mit Vladimir Ashkenazy gespielt und auch aufgenommen. Und ich habe alle Rachmaninow-Konzerte mit Neeme Järvi gespielt, die wohl auch bald aufgenommen werden. Als Nächstes spiele ich beide Brahms-Konzerte und habe bereits beide Chopin-Konzerte gespielt. Natürlich sind auch die Beethoven-Konzerte in Planung ... So versuche ich mich beständig weiterzuentwickeln. 30 Jahre sind immer noch o. k. [er lacht]

PIANONews: Wenn man über Ihre bisherigen Aufnahmen schaut, dann fällt auf, dass nur auf dem letzten Album mit Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“ und Schumanns „Kinderszenen“ erstmals ein nicht russischer Komponist von Ihnen eingespielt wurde. Konzentrieren Sie sich sehr auf das russische Repertoire, ist es Ihnen näher? Oder liegt es an Ihrer Ausbildung?

Alexander Gavrylyuk: Nun, teilweise liegt dies sicher an meiner Ausbildung. Aber ich denke auch, wenn man jung ist, also vor dem Alter von 20, ist es sehr gut für die Entwicklung, große russische Werke zu spielen. Gut für die Hände und die Entwicklung von Musikalität und auch Ideen. Und erst ab dem Alter von 20 Jahren – bei mir sogar etwas später – verspürte ich selbst die Gier danach, Schumann, Schubert oder Brahms zu spielen. Es gab einen richtigen



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

Die Termine im Herbst 2014

- Fr. 14.11. **E.-Borbeck** Theater im Mädchengym.
- Sa. 15.11. **Darmstadt** Orangerie
- Mi. 19.11. **Schwerte** Rohrmeisterei
- Do. 20.11. **Jülich** Kapelle in der Zitadelle
- Fr. 21.11. **Düsseldorf** Palais Wittgenstein
- Sa. 22.11. **Frankfurt/M.** Dt. Nationalbibliothek
- Do. 27.11. **Bochum** Kunstmuseum
- Fr. 28.11. **Bremen** Sendesaal
- Sa. 29.11. **Oldenburg** Konzertsaal im PFL
- So. 30.11. **Ratingen** Stadttheater
- Do. 04.12. **Mainz** Frankfurter Hof
- Fr. 05.12. **Bonn** Theater im Augustinum
- Sa. 06.12. **Köln** Belgisches Haus

Mehr Infos unter lutzgoerner.de

Zeitpunkt für jeden Komponisten denke ich. Nun erst wende ich mich den Komponisten Zentraleuropas stärker zu, nicht nur russischer Musik.

PIANONews: *Aber wenn man eine Gruppe von russischen Komponisten wie Skrjabin, Rachmaninow oder Prokofiew nimmt, ist es dann nicht so, dass gerade in deren Werken schon alles enthalten ist? Beispielsweise Skrjabin ist doch nicht etwa einfacher in Bezug auf die Ausdruckskraft als Schumann, oder?*

Alexander Gavrylyuk: Das ist absolut richtig. Es gibt eine unglaubliche Tiefe in den Werken russischer Komponisten. Wenn wir beispielsweise über Skrjabin sprechen, dann ist es wichtig, welche Sphären er kreiert, die Farben – Farben waren etwas, von dem er sehr inspiriert wurde. Diese Momente der Inspiration, in denen die Zeit stillzustehen scheint in dieser Musik – in unglaublicher Art des geistigen Einfalls – eröffnen einen vollkommen neuen Kosmos.

PIANONews: *Es war die Idee, etwas Überirdisches zu schaffen durch Musik, richtig?*

Alexander Gavrylyuk: Absolut. Und bei Rachmaninow finden wir das – natürlich in anderer Art – auch in seiner Musik. Er war immer daran interessiert, direkt zur Quelle zu gelangen und direkt mit den Emotionen zu kommunizieren, ohne zusätzliche Wege. In seiner Musik gibt es viele Lagen innerhalb der Struktur, aber gleichzeitig spricht einen die Melodie direkt an. Es ist immer eine Melodie, die aus dem Herzen kommt und zum Herzen spricht. Irgendwie scheint dies – zumindest in meiner Sicht auf diese Musik – die Konstante in unserem Geist offenzulegen, um direkt das Unterbewusstsein zu erreichen, wo alle Menschen sehr ähnlich, wenn nicht sogar gleich sind. Daher spricht die Musik Rachmaninows auch zu jedem, gleichgültig, welcher Herkunft oder aus welchem kulturellen Hintergrund er stammt. Prokofiew war dagegen vollkommen anders.

PIANONews: *Ja, ich denke bei Prokofiew muss man einfach auch genug Hintergrundwissen über sein Leben und seine Persönlichkeit haben, um als Zuhörer und Spieler tiefer in die Gedankenwelt eindringen zu können.*

Alexander Gavrylyuk: Genau, diese Musik von Prokofiew ist viel stärker mit seiner Umgebung

verbunden und den Einflüssen, denen er während seines Lebens ausgesetzt war: in Russland, während dieser turbulenten Zeiten, wobei er sehr gewitzt in den Beschreibungen der Paradoxien und des in seiner Sicht zirkusähnlichen Zustände war. Das fasziniert mich, diese kleinen Dinge aufzudecken, den schwarzen Humor, den Sarkasmus und die Ironie – aber auch das Lachen mit all seinen Schattierungen. Zudem ist viel Theater in seiner Musik, die verbunden ist mit Märchen, Ballett und all diesen Dingen.

PIANONews: *Hilft es Ihnen – nun, wo Sie seit einiger Zeit in Zentraleuropa leben – den Komponisten näherzukommen, die aus dieser Umgebung stammen und in ihr arbeiteten?*

Alexander Gavrylyuk: Ja, das war einer der Gründe, warum wir nach Deutschland gezogen sind.

PIANONews: *Wie fühlt man das?*

Alexander Gavrylyuk: Wissen Sie, die Farben der Intonation in der Sprache der Menschen sind immer sehr stark mit der Musik der Komponisten verbunden. Zudem ist es interessant zu entdecken, wie die Menschen fühlen, die Logik, wie dieser Teil der Welt funktioniert. Auch welche Leidenschaft es gibt und wie man sie ausdrückt, ist wichtig, die irgendwie dann auch verbunden ist mit Beethoven, Brahms und anderen. Ich denke, dass es sehr hilfreich ist, dass wir deutsche Freunde haben, die sehr kultiviert sind und sehr an Musik interessiert sind – und damit auch einen Teil der alten Welt in Deutschland erleben können.

PIANONews: *Speziell wenn man zu Komponisten kommt, die so belesen waren wie beispielsweise Schumann ... Auch wenn man an die Lieder denkt – ebenso bei Schubert ...*

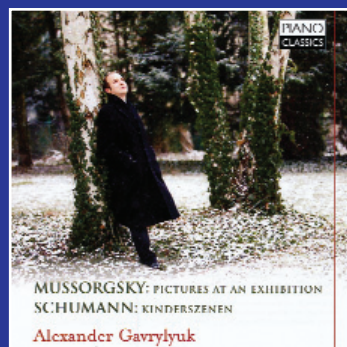
Alexander Gavrylyuk: Das ist genau das, was ich sagen will. Beispielsweise in der Musik von Beethoven: Man erkennt die Tragik und die Ideale, ebenso wie die Tragik, die zeigt, dass man unmöglich diese Ideale negieren kann. Dadurch kommt auch diese Agogik zustande, die eine Suche nach der Erlösung dieser Gefühle zeigt.

PIANONews: *Es ist auch dieser großartige Ausdruck von Stolz, den seine Musik kennzeichnet.*

Auswahl-Diskographie Alexander Gavrylyuk

Sergei Rachmaninow
Moments Musicaux Op. 16
Alexander Skrjabin
Klaviersonate Nr. 5
Sergei Prokofiew
Klaviersonate Nr. 7
Piano Classics 0037

Modest Mussorgsky
Bilder einer Ausstellung
Robert Schumann
Kinderszenen
Piano Classics 0063
(Vertrieb: Edel)



Alexander Gavrylyuk: Genau das ist es: Ich weiß, wer ich bin. Das spiegelt sich auch – in einer ganz eigenen und anderen Art – bei Brahms wider. Auch dieses große, grundsolide Denken.

PIANONews: Bei Brahms hat es aber sehr viel damit zu tun, von wann die Werke sind. Seine Klaviersonaten zeigen die Jugend und den Willen, zu zeigen, wer er ist. Wenn man dann auf die späteren Werke schaut, die Rhapsodien, und dann die späten Zyklen ab Opus 116, dann erkennt man einen weisen alten Mann ... Sie sind also mehr und mehr verliebt in diese Art von Musik?

Alexander Gavrylyuk: Ja, und ich bin glücklich, dass ich mehr und mehr über diese Musik an der Quelle lernen kann.

PIANONews: Haben Sie noch irgendjemanden, dem sie manches Mal vorspielen, mit dem Sie sich austauschen, wenn es um Musik geht, um die Inhalte und die Art der Interpretation?

Alexander Gavrylyuk: Als Nikolai Petrov in Moskau noch lebte, sprach ich oftmals mit ihm. Er war eine Art Mentor für mich. Ich hatte nur wenige Unterrichtsstunden bei ihm, aber es gab diese unbezahlbaren Momente des Austausches, die immer direkt in Musik umgesetzt werden konnten. Er war einer der Pioniere, die nicht aus Russland weggingen, sondern den schwierigen Weg beschritten, um die Tradition am Ort aufrechtzuerhalten. Ich lerne auch sehr viel von den Dirigenten, mit denen ich arbeite. Wenn ich ihre Ideen und Interpretationen höre, gibt mir das sehr viel: Neeme Järvi, Vladimir Ashkenazy und andere.

PIANONews: Speziell sicherlich Ashkenazy, der nun einmal auch Pianist ist, richtig?

Alexander Gavrylyuk: Ja, ich bin auch immer wieder in Kontakt mit ihm, wenn ich Fragen haben. In Moskau auch mit Spivakov. Ich war auch in der glücklichen Situation, zwei Wochen lang Unterricht bei Murray Perahia in London zu haben, der mir sehr viel beibrachte, da es ein vollkommen neuer Weg war, Musik und Klavierspiel zu sehen. Auf der anderen Seite versuche ich mich selbst zu dem Weg der künstlerischen Wahrheit durchzuschlagen. [er lacht]

PIANONews: Da Sie sich hier in einem Kammermusikfestival befinden: Wollen Sie in Zukunft auch mehr Kammermusik spielen?

Alexander Gavrylyuk: Ja, in jedem Fall. Wissen Sie, ich befand mich mit meiner Ausbildung und den Wettbewerben irgendwie in einem anderen Korridor. Irgendwie hatte ich keine Gelegenheit, bislang mit den richtigen Musikern zusammenzuspielen.

PIANONews: Zudem wird der Kammermusik in der traditionellen Ausbildung eines Pianisten, wie Sie sie erhielten, kaum Raum gegeben, da alles auf das Solistische ausgerichtet ist, richtig?

Alexander Gavrylyuk: Ja. Aber Kammermusik zu spielen, ist eine unbezahlbare Erfahrung, speziell für einen Pianisten. Ich habe natürlich ein wenig Kammermusik gespielt. Aber nicht gerade viel. Aber auf der anderen Seite ist zum Glück sehr viel gutes Repertoire für Klavier solo geschrieben worden. [er lächelt] Aber Kammermusik auf diesem Niveau zu spielen wie hier, ist sehr inspirierend.

PIANONews: Haben Sie irgendwie einen Plan in Bezug auf das Repertoire, dem Sie nun folgen wollen? Wenn ich es richtig verstanden habe, befinden Sie sich gerade an einem Punkt, an dem Sie Musik wie ein Schwamm aufnehmen.

Alexander Gavrylyuk: Ja richtig [er lacht]. Aber ich habe keinen Plan. Ich versuche mein Repertoire momentan in jegliche Richtung zu erweitern und dabei den Fokus etwas auf die zentraleuropäische Musik auszurichten, ohne dabei all die guten großen russischen Komponisten zu vernachlässigen. Aber daneben sind es die Franzosen, die ich spielen will, die ganzen deutschen Komponisten, ita-lienische Musik, spanische – es gibt so viel. Momentan spiele ich die Brahms-Paganini-Variationen, dann Werke von Liszt ... und Mozart. Das ist das Soloprogramm, das ich momentan anbiete.

PIANONews: Es scheint spannend zu bleiben in Ihrem Leben. Dabei wünsche ich Ihnen viel Spaß und Erfolg.

ORLEANS CONCOURS INTERNATIONAL

BRIN D'HERBE

6th "Brin d'herbe" junior piano competition edition

Age 8 to 18
Numerous prizes
and 3 concerts

Application
deadline
March 11, 2015

April 23-26, 2015
Salle de l'Institut, Orléans, France
Information: +33 (0)2 38 62 89 22 - oci.piano@wanadoo.fr
www.oci-piano.com

Mairie d'Orléans Région Centre Conseil Général

ROMAN RABINOVICH



Foto: Balasz Borocz

Im Equilibrium der Künste

Von: Ilona Oltuski

„Dunkelheit, und dann der evokative, fast schon abstrakte Klang eines Tongemäldes für Klavier und Cello. Eine Leinwand zeigt den weiten Blick auf die New Yorker Skyline bei Nacht, und Bild und Klang scheinen wie im Gespräch. Die Kamera sucht und findet einen jungen Maler, zeigt, wie er in seinen Entwürfen zu verschiedenen Selbstporträts nach künstlerischer Perfektion strebt. Realität, Vision und Selbstzweifel verschwimmen, die Musik hält zusammen, was auseinanderzudriften droht ...“ So der Pianist Roman Rabinovich in einem Selbstportrait.

Portrait“ heißt dieses Kurzfilmporträt des Pianisten und Malers Roman Rabinovich, das eine fast schon satirisch anmutende Mischung aus Chaos, Angst und Verzweiflung als essenziellen Teil des künstlerischen Prozesses darstellt. Im wirklichen Leben zeigt sich Roman Rabinovich jedoch als jemand, der diesen inneren Kämpfen nicht nur gewachsen ist, sondern fast schon geläutert aus dem Prozess hervorgeht. Was natürlich nicht heißen soll, dass dem 1985 im usbekischen Taschkent geborenen israelischen Pianisten die Qualen eines konsequenten Strebens nach Perfektion unbekannt sind.

Sein Debüt gab der 10-jährige Rabinovich mit dem Israel Philharmonic Orchestra unter Zubin Mehta. Dem folgten Jahre intensivster Studien mit Lehrern wie Arie Vardi an der Buchmann-Mehta-School of Music in Tel Aviv, Seymour Lipkin am Curtis Institute of Music in Philadelphia und Robert McDonald an der New Yorker Juilliard School of Music. 2008 dann der Triumph: Rabinovich gewinnt den 2. Preis (bei Nichtvergabe des ersten Preises) im Arthur-Rubinstein-International-Piano-Master-Competition. Der Lernprozess geht weiter.

„Mich inspirieren viele Dinge“, sagt Rabinovich. „Zunächst natürlich die Musik großer Komponisten. Es ist ein außergewöhnliches Privileg, durch die Musik in direkten Kontakt mit den Komponisten zu treten. Je mehr man über ihre Musik lernt, desto realer werden sie als Menschen. Und dann inspirieren mich die kreativen Musiker, mit denen ich arbeite. Manchmal ist es auch ein wunderbares Klavier, oder eine bestimmte Konzerthalle, oder die Energie, die vom Publikum ausgeht.“ Doch dann schränkt er ein: „Inspiration ist ein ausgesprochen mysteriöser und flüchtiger Prozess. Ein guter Auftritt basiert auf penibler Vorbereitung, harter Arbeit und strenger Disziplin.“

Auf seiner Zielgeraden in Richtung Exzellenz und Genauigkeit hatte Rabinovich kürzlich die Gelegenheit, den Pianisten András Schiff zu treffen. Dessen Können beschreibt er als „perfektes Gleichgewicht von Verstand, Händen und Herz“, und vor allem dafür bewundert er diesen Pianisten. Im Rahmen von Schiffs Carnegie-Hall-Meisterkursen unter dem Titel „Bach and Beyond“ spielte Rabinovich schließlich für sein Idol: „Es war ein Schlüsselerebnis für mich“, sagt er. „Diesen großen Künstler zu treffen hat zu neuen Impulsen in meiner eigenen Entwicklung geführt, und es ist eine große Ehre, mit ihm in Europa zu arbeiten und von seinen wertvollen Ratschlägen und profundem Wissen in Sachen Musik und Kunst profitieren zu können.“ Für die Eröffnungssaison 2014/15 seiner neuen Konzertserie „András Schiff Selects: Young Pianists“ wählte Schiff Rabinovich als einen von drei jungen Pianisten aus, die er als die nächste Generation von Künstlern präsentieren möchte. Das Programm mit Werken von Bach, Brahms, Bartók und Smetana bietet Rabinovich die Möglichkeit, sein Feingefühl für eine breite Palette von Klaviermusik unter Beweis zu stellen.

Während San Franciscos *Classical Voice* den Musiker für dessen individuelle, ja ergreifende Interpretationen lobte und ihm „reifes und selbstbewusstes Spiel jenseits seines Alters“ attestierte, erklärt Schiff seine Wahl wie folgt: „Roman ist ein sehr talentierter junger Pianist, hochintelligent und pfiffig

und wirklich authentisch. Er verdient es, gehört zu werden, und ich hoffe, dass ich ihm dabei helfen kann.“ Die beiden anderen Pianisten in der Serie sind Kuok-Wai Lio, wie Rabinovich Absolvent des Curtis Instituts (Lio sprang kürzlich für den legendären Radu Lupu bei einem Town-Hall-Konzert in New York ein), und Adam Golka, Gewinner des Gilmore-Artist-Awards 2008.

Ein weiterer Meilenstein auf Rabinovichs Weg ist sein „Ballets Russes“-Album vom März 2013, für das er von der Classical Recording Foundation als „Künstler des Jahres“ ausgezeichnet wurde. Das Album ist nicht nur ein Beispiel für die gefühlsintensiven und eindrucksvollen Darbietungen des Pianisten, sondern auch für die einfallsreichen Arrangements von Werken, die bislang nicht als Solo-Material galten. Prokofiews „Romeo und Julia“, Ravel/Rabinovichs „Daphnis und Chloe“ und Strawinskys „Petruschka“ hatten es Rabinovich schon länger angetan, was letztendlich an der starken Verbindung der Werke zu den *Ballets Russes* liegen mag.

„Wenn auch zu unterschiedlichen Zeiten und ästhetisch verschieden, ist doch der Einfluss eines Mannes immer spürbar: Sergei Diaghilew, eine Naturgewalt“, erklärt Rabinovich. „Die Werke sind Teil der Ära, in



welcher der Schöpfer des ‚Ballets Russes‘ wirkte, und diese Ära beeinflusste die künstlerischen Trends der nächsten Generation auf entscheidende Weise, indem sie Avantgarde-Musik, Tanz und Kunst zusammenbrachte und neu interpretierte“, erklärt Rabinovich.

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

Kleinanzeige

Leon Bakst, der das berühmte Bühnenbild für Diaghilews Produktionen schuf, liefert die Inspiration für Rabinovichs Skizzen und Entwürfe, die figurative Motive aus den Balletten von Prokofiew und Stravinsky umgestalten und so den Umformungen seiner Transkriptionen von Orchestermusik nicht ganz unähnlich sind: Rabinovichs Transkriptionen verwandeln wesentliche Elemente der Musik in eine intime Auslegung des differenzierten Texts; das komplexe Ballett wird zu einer gezeichneten Repräsentation seiner Hauptdarsteller. „Visuelle Kunst und Musik haben eine ganze Menge Parallelen – Farben und Linien, Form, Struktur und Textur ... sie ergänzen einander und beide Kunstformen fördern meine Kreativität. Ich würde weder die eine noch die andere missen wollen“, kommentiert Rabinovich sein Doppeltalent.

Seine künstlerischen Darstellungen der Petruschka, der Ballerina, die der Daphnis oder die Zeichnungen von Romeo und Julia, sind – wie auch seine musikalischen Arrangements – Teil einer Hommage an eine Zeit mit einem ganz spezifischen künstlerischen Flair: das Paris des frühen 20. Jahrhunderts – eine Stadt voller künstlerischer Dynamik und gegenseitiger Bereicherung, eine Metropole, deren kreatives Ambiente weit über ihre Grenzen hinaus strahlte.

Vielleicht ist es genau dieses Ambiente, das junge Künstler wie Rabinovich in der heutigen zielorientierten Zeit vermissen.

Der Prozess künstlerischer Erkundung mit Gleichgesinnten und Inspiration durch Interaktion sind denn auch die Elemente, die Projekte wie den Kurzfilm „Portrait“ entstehen ließen. Wenn auch das Resultat etwas selbstgefällig scheint, so hat diese Dynamik, wie schon in den Pariser Künstlerkolonien der zwanziger Jahre, das Potenzial, medienübergreifende Werke zu schaffen, die den Kern der künstlerischen Erfahrung authentisch wiedergeben.



Selbstporträt: Roman Rabinovich



Foto: Balasz Borocz

Der Ausgangspunkt für den Film, der seine Premiere beim Morab-Music-Festival 2013 in Utah hatte, war eine Komposition von Michael Brown. „Die Zusammenarbeit hat wirklich Spaß gemacht“, sagt Rabinovich über seine Arbeit mit dem Cellisten Nicholas Canellakis und dem Komponisten und Pianisten Michael Brown, mit denen er die Musik zum Film aufnahm. Beide Musiker sind enge Freunde Rabinovichs und haben vor kurzem ein Duo gegründet. Bekannt sind sie auch für ihre satirische Interview-Show auf YouTube „Conversations with Nick Canellakis“. Die Gruppe trifft sich regelmäßig, um zusammen zu spielen und zu komponieren. „Nick und ich sind alte Freunde; wir haben uns 2003 am Curtis-Institute-of-Music getroffen und seither spielen wir zusammen. 2008 trafen wir dann Michael, einen ausgezeichneten Pianisten, im ‚Ravinia’s Steans Institute for Young Artists‘ in Chicago, und wir fanden sofort zusammen. Wir lieben es, gemeinsam zu improvisieren, und inspiriert durch meine ‚surface paintings‘ schreibt Michael zurzeit ein Klavierstück für mich.“

Man kann diese Art von Zusammenarbeit zwischen hochtalentierten jungen Künstlern nur begrüßen, und die polymorphe gegenseitige ‚Befruchtung‘ über verschiedene Kunstformen hinweg stellt eine Bereicherung für die klassische Musikszene dar. Und vielleicht ebnet sie auch den Weg, auf dem Roman Rabinovich seinem Ideal näherkommt – dem perfekten Equilibrium zwischen Verstand, Händen und Herz, das er an Andrés Schiff so bewundert ...

Das erwähnte Selbstporträt kann man unter <http://youtu.be/AQSbmf9-Pow> sehen.



XV Международный Конкурс
имени П.И. Чайковского

XV. Internationaler
Tschaikowski Wettbewerb

Moskau und St. Petersburg
15. Juni - 3. Juli 2015

Moskau:
Klavier, Violine

St. Petersburg:
Cello, Gesang

Administration des
Internationalen Tschaikowski Wettbewerbs:

State Concert Company "Sodruzhestvo"
Arbat 35, # 557
119002 Moscow
Russian Federation
tel: +7-499-2483494
fax: +7-495-2483494

E-mail: info@competition-tchaikovsky.com
Website: www.competition-tchaikovsky.com





„Man muss die Kunst mehr lieben als sich selbst.“

Blick in das
Instrumentenbau-Museum
in Berlin während des
Symposiums.
Foto: Simone Hohmaier

Ein Berliner Symposium zur „Russischen Schule“ der
musikalischen Interpretation



Foto: Isabel Herzfeld

Von: Isabel Herzfeld

Von „russischer Pranke“ oder „russischer Seele“ ist gern die Rede, wenn in Agenturprospekten oder auf Konzertplakaten Pianisten aus Russland angepriesen werden. Aber gibt es auch eine „russische Schule“ des Klavierspiels? Eine systematische Zusammenfassung von Regeln, die die Geheimnisse eines Svjatoslav Richter, Emil Gilels oder Jewgeni Kissin bewahren oder besser noch ausplaudern? Und gibt es Gemeinsamkeiten im Spiel dieser Individualisten? Kann man überhaupt sagen, dass Pianisten aus verschiedenen

Ländern verschieden spielen, oder trifft das wenigstens auf diejenigen zu, die aus Russland stammen? Immerhin half ja der Eiserner Vorhang kurioserweise Traditionen zu bewahren, die sich in der „Freien Welt“ aufgrund der Fluktuationen zwischen Ländern und Lehreinrichtungen allmählich auflösten und einer allseitigen Austauschbarkeit Platz machten. Ist die „Russische Schule“ vielleicht nur ein geographisches Phänomen oder eines, das nur in der westlichen Wahrnehmung existiert, zumindest aber in ziemlich weiter Vergangenheit zurückliegt? Diesen und anderen Fragen ging in Berlin ein deutsch-russisch besetztes Symposium nach, als Kooperation zwischen dem Staatlichen Institut für Musikforschung und dem Staatlichen Tschaikowsky-Konservatorium Moskau. In 21 Vorträgen, zwei Konzerten und einer öffentlich gehaltenen Unterrichtsstunde tauschte man sich aus, verstrickte sich in hitzige Diskussionen und stellte zum Teil erstaunt fest, wie anders die Uhren in Deutschland oder Russland manchmal gehen können.

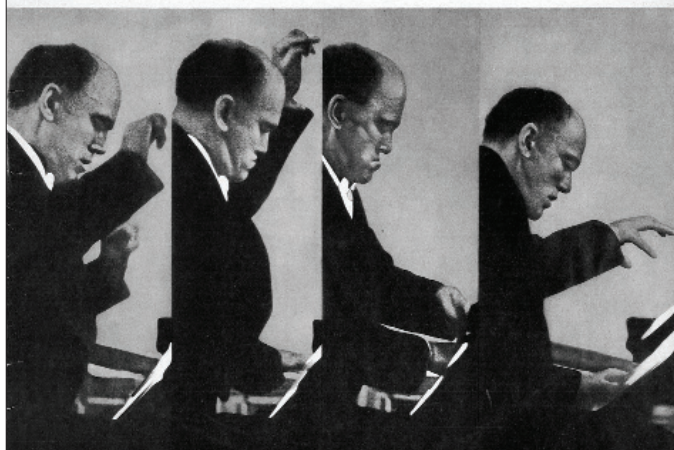
Im Eingangsreferat wies Heinz von Loesch, wissenschaftlicher Institutsmitarbeiter und Professor für Musikwissenschaft der Technischen Universität Berlin, die Markenzeichen-Qualität des Begriffes „Russische Schule“ nach, von mehrteiligen CD-Reihen unter dem Titel „Russian Legends“ oder „Russian Piano Tradition“ bis hin zur „Schule des Klavierspiels“ von Alexander Nikolajew, die erst in Deutschland den Beinamen „russische“ erhielt, oder ehemaligen Meisterkursen des Vitaly Margulis in Freiburg, die ebenfalls unter der Flagge „Russische Schule“ segelten. In der Schweiz existieren bereits zwei Filialen der „Zachar Bron School of Music“, die ausdrücklich mit dem Etikett „russisch“ wirbt. „Pranke“ und „Seele“, die gut ausgebildete, allen technischen Schwierigkeiten kraftvoll gewachsene Hand und die größere Expressivität russischer Musiker gegenüber der kalten, rationalen westlichen Spielart seien überdies Merkmale der russischen Überlegenheit, die allerorten angeführt würden.

Peter I. Tschaikowski
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 b-moll op. 23
Leningrader Philharmonie
Dirigent: Jewgenij Mrawinski

МЕЖДУНАРОДНАЯ
КОНГА
ИМ. ВЕРТОВ
ETERNA
05468/69

Swjatoslaw Richter

Klavier



Nicht nur in den Diskussionen, auch durch die Referate selbst musste dies modifiziert werden. Vladimir Tchinaev, Pianist, Dirigent und Musiktheoretiker im Fach „Geschichte des Klavierspiels“ am Moskauer Konservatorium, zeichnete die Entwicklung vom romantischen Interpretationsstil eines Alexander Siloti oder Alexander Skrjabin zur größeren Sachlichkeit eines Alexander Borovskij oder Dmitri Schostakowitsch nach, natürlich beeinflusst durch die kompositorischen Entwicklungen in Futurismus oder Konstruktivismus. Swjatoslaw Richter, Alexander Vedernikov, Maria Judina seien von dieser „Neuen Sachlichkeit“ im 20. Jahrhundert geprägt, auch wenn sie nicht durchweg einen „Interpreten neuen Typs“ (Boris Assafjew) hervorgerufen habe. Christoph Flamm von der Universität Klagenfurt entwickelte als Pendant ein lebendiges Panorama der Entwicklung des Klavierstils bei Rachmaninow, Prokofjew, Alexander Skrjabin und Nikolai Medtner, deren jeweilige Mischung von Perkussivität und Kantabilität, Expansion und Reduktion er detailliert beschrieb, auch unter Einbeziehung philosophischer Komponenten bei Skrjabin und Medtner. Bei Medtner führten philosophische Ideen letztlich zur Verleugnung des Klanglich-Pianistischen, während beim späten Skrjabin „ekstatische Lichtströme“ unmittelbar zu Messiaen führten. Natürlich konnten solche Kompositionen – auf der anderen Seite die fast bis zur Abstraktion reduzier-

RUSSIAN PIANO SCHOOL

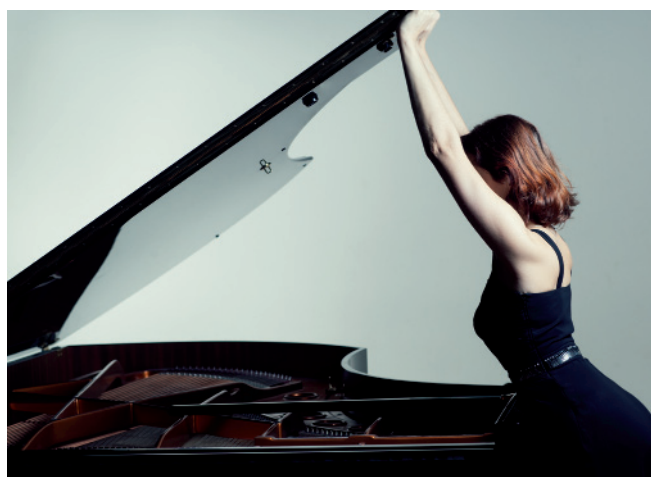
МЕЛОДИЯ
МЕЛОДИЯ THE RUSSIAN LABEL

**SAMUIL
FEINBERG**

BACH
MOZART

VOL. 3

ten Elemente in Prokofjews „Visions fugitives“ – nicht ohne Auswirkungen auf den Interpretationsstil bleiben. In vielen Einzelportraits wurde der individuelle Umgang mit solchen Entwicklungen entfaltet – profilierte, zum Teil äußerst eigenwillige Persönlichkeiten waren auch die Interpreten des frühen 20. Jahrhunderts allemal. In der Tat werden sie im heutigen Konzertwesen schmerzlich vermisst; selbst wenn junge Musiker und Musikerinnen großes technisches Kön-



8. Internationaler FRANZ LISZT Klavierwettbewerb Weimar-Bayreuth

20. Oktober – 1. November 2015



www.hfm-weimar.de/liszt

Es wurde heiß diskutiert am Rande des Symposiums.
Foto: Simone Hohmaier



nen und Engagement an den Tag legen, ist die absolut persönliche Aussage, die sich dennoch nicht subjektivistisch über die Partitur hinwegsetzt, eine Seltenheit geworden. Marina Drozdova, selbst noch Schülerin von Maria Judina und heute ganz auf die Erforschung von Leben und Werk dieser Pianistin spezialisiert, stellte die Hartnäckigkeit heraus, mit der sie allen sowjetideologischen Einsprüchen zum Trotz die Moderne pflegte und auch ihre tiefe Frömmigkeit verhehlte. Eine „herausragende Trägerin des Geistes“ nannte Karlheinz Stockhausen die Künstlerin, die die Unbedingtheit ihrer Interpretationen aus konkreten religiösen Bildern oder der Auseinandersetzung mit historisch-politischen Ereignissen schöpfte – „Im Krieg spielt man anders als im Frieden“, war eine ihrer vielzitierten Aussagen. Romantik, die sie vielfach kritisierte, war für sie nicht gleichbedeutend mit Expressivität.

Spielen russische Pianisten langsamer als westliche? Anhand computergestützter Tempoanalysen vermochte Heinz von Loesch dies nachzuweisen, konnte aber auch größere Schwankungen in Extrempositionen der Tempi ausmachen als bei Deutschen oder Österreichern. Eine These, die sich auch bei spontanem Anhören der Klangbeispiele bewahrheitete. Doch Musikwissenschaft, die das unumstößlich gesicherte Faktum zutage fördern will, muss nun mal auch immer Erbsenzählerei sein. Nicht des Tempos, sondern „Schwankungen des Herzens“ machte Andrej Khitruk in Chopin-Interpretationen von Michail Pletnev und Heinrich Neuhaus aus. Während der 1957 Geborene in der b-Moll-Sonate die Deutlichkeit einer Art „abstraktem Expressionismus“ opfere, erreichte allein der legendäre Pianist und Leh-

rer zahlreicher Berühmtheiten den flexiblen Naturlaut, den Chopin verlange und den auch Richter und Horowitz nicht aufbringen konnten. Judina strich Chopin „wegen der vielen Rubati“ ganz aus ihren Programm, wie übrigens auch Glenn Gould. Viel Subjektives und Individuelles also, was sich teils im Detail verlor, wissenswert und unterhaltsam, doch die oben aufgeworfenen Fragen konnten höchstens produktiven Meinungsstreit entfachen. Die Bedeutung des Klangs für russisches Klavierspiel, die vielen raffinierten Methoden, ihn möglichst silbrig und tragfähig hervorzubringen, brachten den Besucher da schon eher auf die Spur. Larisa Sluzkaja stellte dar, dass er sich auch aus anderen Quellen als rein musikalischen speisen konnte – die Beschäftigung mit Natur oder Literatur, die Durchlässigkeit zum Leben ist für russische Musiker oft wichtig gewesen. Das führte zu aufschlussreichen Ausführungen über das russische Unterrichtswesen: Ohne Josef und Rosina Levins engagierten Einsatz rund um die Uhr, ihr strenges und zugleich großzügiges Regiment, das besonderen Wert auf durch spezielle Handhaltungen zu erzielenden leichten und transparenten Klang legte, wäre die Juilliard School New York nicht das, was sie heute ist, und hätte vielleicht auch Van Cliburn nicht den Tschaiikowsky-Wettbewerb gewonnen. Eindrucksvoll, was Irina Kulikova alles an russisch-amerikanischen Beziehungen enthüllen konnte, bedingt natürlich auch durch den Exodus jüdischer Künstler schon lange vor stalinistischen Verfolgungen.

Alexander Goldenweisers Ausspruch „Man muss die Kunst mehr lieben als sich selbst“ war auch das Credo der meisten in Russland verbliebenen Pädagogen – Linde Großmann,

die selbst an der Gnessin-Musikakademie in Moskau bei Maria Grinberg und Alexander Alexandrow studierte, legte dar, dass es sich bei der streng durchorganisierten russischen Musikausbildung keinesfalls um „Drill ohne Ende handele angesichts der unbedingten Zuwendung der Lehrer zu ihren Schülern, die sie teilweise bei sich zu Hause aufnehmen oder für die sie jedenfalls uneingeschränkt da waren. Das Hospitationssystem, die ständige Reflexion der Leistungen, die auch Niederschlag in einer eigenen Schriftenreihe fand, stellte Großmann ebenfalls als produktiv heraus. Der familiäre Aspekt scheint motivationsfördernd zu wirken, bei aller Ambivalenz, die „soziale Kontrolle“ ausmachen kann. Fast ein Zerrbild dieser lobenswerten Praxis war jedoch die Unterrichtsshow, welche die Neuhaus-Schülerin und Absolventin der Berliner Musikhochschule Hanns Eisler live und vor Publikum abzog. Mag sein, dass sie mit ihrer Methode liebevoller Zuwendung, die manchmal Züge sanften emotionalen Drucks trug, Martin Helmchen, Jevgeny Sudbin oder Dinah Ugorskaja zu Stars gemacht hat. Unter dem Motto „Klavierunterricht mit Jugendlichen – wie viel Stress, wie viel Spaß?“ führte sie ihre kleinen Schüler jedenfalls manchmal peinlich vor, wenn nach Lobeshymnen der Wunsch geäußert wurde, man möge „für sie“ heute Abend doch noch ein kleines bisschen üben.

Die „russische Schule“ scheint nach dem Fall des Sowjetreiches immer größere Schwierigkeiten zu bekommen, hat sich in dieser Exklusivität am Leben zu erhalten. Der Umstand, dass viele russische Musikstudenten immer noch überwiegend am romantischen Repertoire kleben, statt sich der Moderne und auch zeitgemäßen Vermittlungsformen zu öffnen, ihre Konkurrenzfähigkeit oder sogar Überlegenheit langsam beschädigt. Ein bisschen Staub klebt heute an der russischen Schule. Auch schwindet im heutigen turbokapitalistischen Russland die Wertschätzung für Kunst und Künstler – was einmal bildungsästhetisches Allgemeingut war, wird heute zur Nischenkultur. Von der Reichhaltigkeit russischen Musiklebens, die in den Referaten höchst beeindruckend vorgeführt und beschrieben wurde, zeugten auch zwei Konzerte: Vladimir Tropp, Professor an der Gnessin-Akademie und am Tschaikowsky-Konservatorium Moskau, beschwor die „Verlorene Welt des russischen Haus-Musizierens“ mit Preziosen aus der Feder



Foto: Simone Hohmaier

von Glinka, Borodin, Tanejew, Ljadow, Arensky – das alles mit liebenswürdigem Charme und feiner Anschlagkultur dargeboten. In der robusteren Darbietung durch Julia Stadler vermochte Anton Rubinsteins Zyklus „Die steinerne Insel“ weniger zu fesseln: Zu ähnlich sind sich unter diesen 24 Porträts von weiblichen Mitgliedern der Zarenfamilie, von denen Stadler zwölf ausgewählt hatte, die Ball spielenden, tanzenden oder würdig daherschreitenden Großfürstinnen, Prinzessinnen und Gräfinnen.



THE CLIBURN



INTERNATIONAL JUNIOR PIANO COMPETITION AND FESTIVAL

FOR EXCEPTIONAL PIANISTS
AGE 13 TO 17

APPLICATIONS AVAILABLE NOW
APPLICATIONS DUE: **JANUARY 9, 2015**

CLIBURN.ORG



Star-Telegram

BNSF

American Airlines

JOSÉ GALLARDO

Viele kennen seinen Namen kaum, da er auf Plakaten und CD-Covern zwar genannt wird, aber oftmals klein. Dennoch ist der Argentinier José Gallardo einer der gefragtesten Kammermusik-Pianisten unserer Zeit. Er arbeitet beständig mit Streichern wie Maxim Vengerov, Carolin Widmann, Steven Isserlis, Linus Roth und vielen anderen. Wie kam José Gallardo dazu, sich fast ausschließlich der Kammermusik zu verschreiben? Wir sprachen ihn beim „West Cork Chamber Music Festival“ im südirischen Küstenstädtchen in Bantry, wo er sich sofort zuhause fühlte.



Foto: Nikolas Hagele

Von: Carsten Dürer

Es geht um die Musik selber

Die Anfänge

José Gallardo ist ein wunderbarer Pianist, mit einem technischen und emotionalen Können, das man sich eigentlich von allen Pianisten wünscht: Mit Leidenschaft und extrem sensibler Genauigkeit weiß er zu spielen. Aber: José Gallardo spielt eigentlich nur Kammermusik. Wie kommt ein Argentinier dazu, sich so stark für die Kammermusik zu interessieren und zu engagieren? Wie hat Gallardo mit dem Klavierspiel begonnen? „Erst einmal muss man sagen, dass Argentinien nun einmal ein Klavierland ist. Ich habe eine zwei Jahre ältere Schwester, sie war damals sieben Jahre alt und ich fünf. Und sie spielte Klavier. Also wollte ich auch spielen, wahrscheinlich, weil ich eifersüchtig war. Also haben meine Eltern, die beide keine Musiker sind, gesagt: Lass ihn halt hingehen, zum Unterricht, und wenn er müde wird, dann kann er immer noch aufhören.

Aber für mich war es von Anfang an ein ungeheures Erlebnis und ich war begeistert.“ Sein Vater hatte etliche Schallplatten, die der kleine José dann mit Eifer hörte, Chopin mit Philippe Entremont beispielsweise. „Das war für mich natürlich schon unglaublich“, schwärmt er in der Erinnerung. Auch Konzerte besuchte er bereits, im berühmten Teatro Colon und woanders. „Es kamen ja viele Künstler immer schon nach Argentinien, um dort zu konzertieren, und so hatte ich die Gelegenheit, tolle Künstler live zu hören. Ich war 12 Jahre alt, als ich das Amadeus Quartett im Teatro Colon hörte, mit Brahms, das war etwas ganz Besonderes.“ Gab es dann schon, als Gallardo noch jung war, einen Zeitpunkt, an dem er sich entschloss, das Klavierspiel zum Beruf zu machen? „Für mich war es natürlich erst mit 18 Jahren klar, denn dann ist es wohl, wenn man sich wirkliche Gedanken darüber macht. Aber nein, ich hatte eigentlich niemals irgendwelche Zweifel daran, dass ich das weitermachen werde, da ich Musik über alles liebe. Ich freue mich immer, bei Musik aktiv oder auch passiv dabei zu sein: Musik ist einfach mein Leben.“

Irgendwann aber landete Gallardo in Deutschland. Wie kam es dazu? „Es gab eine Stiftung, das ‚Centro Pianistico‘, die bekannte Künstler, die in Buenos Aires konzertierten, einlud, um junge Studenten in einem Meisterkurs zu unterrichten. Einer der Pianisten, die ich auf solch einem Weg kennengelernt habe, hieß Alfonso Montessino, ein Chilene und zudem ein Schüler von Arrau. Und er war Professor an der Indiana University of Music, also ein Kollege von Menahem Pressler. Mit ihm arbeitete ich dann zwei Jahre intensiv. Und in diesem selben Zentrum habe ich dann auch in einem Meisterkurs Poldi Mildner kennengelernt, bei der ich dann später studierte.“ Poldi Mildner hatte sich schon während des 2. Weltkrieges in Argentinien ein Haus gekauft. Dann aber bekam sie eine Professur für Klavier in Frankfurt am Main und reiste eine Weile hin und her, ließ sich aber letztendlich in Deutschland nieder. „Sie sagte, dass ich überlegen könnte, nach Deutschland zu kommen, wenn ich mit der Schule fertiggeworden bin. Als ich dann tatsächlich fertig war, erhielt ich ein Stipendium von der ‚Assoziazione Wagneriana‘. Ich konnte mir dann mit

diesem Stipendium aussuchen, ob ich in Deutschland oder in den USA studieren will, aber die USA kamen für mich damals irgendwie nicht in Frage. Ich kannte Menahem Pressler, aber dennoch hat mich Europa mehr gereizt. Ich ging dann also mit 18 Jahren nach Deutschland und nahm erst einmal privaten Unterricht.“ Auch wenn es in der musikalischen Welt kaum irgendwelche landestypischen Unterschiede gibt, muss es doch eigentlich ein Kulturschock für einen 18-jährigen Argentinier gewesen sein, nach Deutschland zu kommen, oder nicht? „Nun, wenn man ankommt, dann ist man erst einmal sehr beschäftigt, mit der Sprache, auch eine Aufnahmeprüfung vorzubereiten, also beständiges Üben. Also hat man gar keine Zeit, beispielsweise die Eltern zu vermissen oder an irgendetwas anderes zu denken, als an die Arbeit am Instrument. Für mich war es alles also nicht so schwierig.“ Das war in Mainz, da Poldi



Foto: Nikolas Hagele

Mildner mittlerweile dort einen Lehrauftrag hatte, nachdem sie an der Frankfurter Musikhochschule erimtiert war. „In Argentinien hatte ich aber auch noch Rosalyn Tureck kennengelernt und mit ihr gearbeitet, natürlich auch Pressler und andere. Und dann hatte ich die Möglichkeit, mit Sergiu Celibidache zu arbeiten. Ich wusste damals noch gar nicht, wie ich ihn einschätzen konnte. Natürlich wusste ich, wer er ist, aber ich dachte einfach, dass er ein wichtiger Dirigent in München ist und ein bekannter zudem“, erzählt José Gallardo lachend. Wie kam es zu dieser Zusammenarbeit? „Nun, Celibidache unterrichtete Dirigenten und ich wurde gefragt, ob ich als ‚Versuchskaninchen‘ Mozart-Klavierkonzerte spielen kann. So kam der Kontakt zustande. Und alle hatten mich im Vorfeld gewarnt, sagten, nimm es nicht persönlich, wenn er dich in der Probe fertigmacht. Aber, was mich unglaublich beeindruckt hat, er wusste genau, was ich machen wollte am Klavier, und hat darauf reagiert, als er selbst dirigierte. Er war so sensibel und hat gemerkt, wenn jemand die Musik über alles liebt. Dann hat er auch Respekt gehabt. Nur wenn jemand leichtsinnig mit der Musik umging, dann war bei ihm eine Grenze überschritten. Und genau das kann ich nachvollziehen.“

Wenn ich bemerke, dass jemand die Musik nicht liebt, werde ich ein wenig ungehalten. Das hat halt nichts mit dem physischen Können zu tun, es hat etwas mit dem Fehlen der Liebe zu der Musik zu tun.“

Mittlerweile unterrichtet José Gallardo in Augsburg Klavier und Klavierkammermusik. Und er liebt es, denn es ist auch für ihn interessant, von den Studenten, ihren Stärken, Schwächen und Fehlern zu lernen.

Die Kammermusik

Wann kam der erste intensive Kontakt zur Kammermusik überhaupt zustande? „In Argentinien. Als ich 13 Jahre alt war, gab es einen Kammermusik-Workshop mit Konzerten in Mendoza. Dort habe ich viele Musiker kennengelernt. Da habe ich erst mal Mozart-Sonaten mit Violine gespielt. Und etwas später gab es dann im Süden von Argentinien einen ähnlichen Kurs. Dann hatte ich Freunde in meinem Alter, mit 14 und 15 Jahren, mit denen ich dann begann regelmäßig Kammermusik zu spielen. Ich hatte einen Freund, der Bratsche spielte, und eine Freundin, die Klarinetistin war. Mit ihnen habe ich dann das Repertoire für Bratsche, Klarinette und Klavier gespielt“, erklärt er lachend, „und so lernte ich diese eher verrückten Stücke kennen, die man in diesem Alter nur selten spielt, also die Schumann-Werke, das Mozart-Trio und so weiter. Danach kamen dann Cello und Geige hinzu. Vor allem Streicher, weniger in der vorherigen Trio-Kombination oder mit Bläsern. Und witzigerweise kommt dies genau jetzt wieder.“ Zur Zeit des Interviews ist Gallardo kurz vor einer Teilnahme an dem Lockenhaus-Festival. Und er freut sich, dass schon das erste Konzert genau die Trio-Besetzung seiner Kindheit aufweist, mit Bratsche und Klarinette.

War die Entscheidung, eigentlich nur noch Kammermusik zu spielen, eine bewusste gewesen? „In jedem Fall“, sagt er entschlossen. „Ich brauche den Dialog, ich liebe es zu sprechen, auch ohne Worte. Wenn ich alleine auf der Bühne bin, fühle ich mich vollkommen verlassen. Das habe ich schon gemacht – und mache es auch heute noch ab und zu auf kleinen Bühnen. Aber es gibt mir nichts. Selbst wenn ich ein Klavier-Recital höre, fühle ich nicht dasselbe, was ich in der Kammermusik spüre.“ Natürlich, so gibt er zu, gibt es Konzerte mit Klavier solo, in denen auch er sich vollkommen hypnotisiert fühlt: „Bei Radu Lupu beispielsweise. Aber die Momente, in denen ich vom

ersten bis zum letzten Ton vollkommen absorbiert werde von der Musik, sind bei Klavier-Solo selten. In der Kammermusik passiert mir das viel häufiger, ich kann auch nicht genau erklären, warum dies so ist.“ Ist es vielleicht so, dass man sich in der Kammermusik

gegenseitig so extrem beeinflusst, dass man auch schneller zu besonderen Momenten findet? „Nun, als Solist auf der Bühne ist man extrem einsam. Auch beim Reisen ist man einsam. Und der Austausch bringt vielleicht auch schnellere Erfahrungen, da man beim Austausch auch andere Meinungen kennenlernt und von diesen dann auch lernt. Es macht auch neugieriger und flexibler.“

Das führt zu einem anderen Themenbereich in der Kammermusik: Man muss in der Regel viel Repertoire sehr schnell lernen. Gallardo lacht wissend. Wie stellt sich das für einen so versierten und erfahrenen Pianisten wie ihn dar? Wie hält er insgesamt das so umfangreiche Repertoire lebendig und wie lernt er zudem noch die neuen Werke? „Das ist etwas, was relativ einfach ist, wenn man viel Kammermusik spielt“, sagt er, als wäre es das Normalste der Welt. „Dann kommen die neuen Elemente und die neuen Ideen der Partner hinzu, was es so spannend macht. Auch bei großen Komponisten oder den bekannten großen Werken kommt jedes Mal etwas Neues hinzu. Wenn man bewusst mit dem Notentext umgeht – und das habe ich von Menahem Pressler gelernt –, dann entdeckt man immer neue Dinge. Und der Kammermusikpartner hat sich dann auch noch etwas überlegt, was in die Interpretation mit einfließt.“ Natürlich, so gibt er zu bedenken, ist dies vor allem der Fall, wenn man mit Musikern spielt, die vielleicht ebenso alt sind wie Gallardo selbst, da sie auch noch auf der Suche nach der Wahrheit in der Musik sind und offen für neue

Ideen. „Wenn man dagegen mit wirklich älteren Musikern spielt, kann es passieren, dass diese eine recht feste Idee über bestimmte Stücke und Elemente in diesen haben. Dennoch ist es meine Erfahrung, dass die größten Künstler immer offen sind für neue Ansichten und Meinungen. So ein Gidon Kremer oder ein Cellist wie Miklós Perényi ... das ist schon faszinierend, wenn man bedenkt, wie viel Erfahrung diese Künstler haben.“

Wie aber hält Gallardo für sich persönlich seine Klavier-Parts lebendig und frisch? Das muss doch sehr viel Arbeit bedeuten, oder? „Ja“, sagt er ein wenig nachdenklich und fährt dann fort: „Und das ist es, was am schwierigsten ist: Dass man sich immer



Fotos: Nikolas Hagele

wieder bewusst über bestimmte Werke wird, dass man sich nicht einfach routiniert verhält. Dazu muss man sich zwingen.“ Natürlich, das ist das eine. Aber wie arbeitet er, um seine Parts zu erarbeiten und die Anzahl der Werke, die er spielt, frisch zu halten? Denn immerhin sind gerade in den großen klassischen und romantischen Klavierkammermusikwerken die Klavierparts extrem fordernd. Eigentlich bedeutet dies doch, dass es eine Doppelbelastung ist: Als Klavierkammermusik-Pianist muss man sehr viel für sich selbst üben, aber hinzu kommen dann noch die zahlreichen Proben mit den Partnern. „Ja, das ist so. Aber wenn man eine starke Meinung eines Kammermusikpartners bekommt, dann übt man halt für sich mit dieser Meinung im Hinterkopf. Genau das ist sehr bereichernd. Es ist dasselbe mit den Instrumenten, also mit den Flügeln. Viele beschwerten sich über schlechte Instrumente, was mir wirklich fremd ist. Man kann keinen Flügel zu etwas zwingen, was rauskommen soll. Es ist wie ein Pferd – man muss mit dem Instrument arbeiten. Und ich höre es, wenn jemand gegen das Instrument arbeitet. Vielleicht spielt derjenige sogar gut, versteht aber nicht, was das Instrument geben könnte. Das ist aber sehr reizvoll.“ Gallardo ist ein wirklicher Enthusiast der Musik, aber auch ein Künstler, der es liebt, Herausforderungen zu haben, beständige Herausforderungen.

Partnerschaften und Grundsätzliches

Hatte José Gallardo niemals den Wunsch, ein festes Ensemble zu haben, Musiker, mit denen man wirklich eine längere Zeit zusammenarbeitet? „Ich spiele

sehr oft mit immer wieder denselben Partnern. Aber immer mit den gleichen Partnern zu spielen, wäre auch sehr gefährlich. Weil dann alle Musiker dieses Ensembles immer frisch mit der Musik umgehen müssten, was sehr schwierig ist. Es ist bestimmt toll, aber was gäbe es da schon? Klaviertrio ... ist phänomenal, wäre mir aber etwas zu einseitig. Es gibt so viele andere tolle Dinge, die ich gerne spiele: Klavier-Quartette, -Quintette und natürlich die ganzen Duos!“

Grundsätzlich spielt José Gallardo viel mehr mit Streichern als mit Bläsern. Warum? „Das ist eher Zufall. Und wenn Sie mich vor zwei Jahren gefragt hätten, dann hätte ich gesagt, dass ich wohl kaum wieder mit Bläsern spielen werde. Aber nun kommt es wieder häufiger vor. Ich spiele beispielsweise mit Andreas Ottensamer zusammen, dem Solo-Klarinettenisten der Berliner Philharmoniker. Wir haben sogar als künstlerische Leiter gemeinsam ein kleines Kammermusikfestival, bei Luzern. Und mit ihm habe ich nun wieder begonnen mit Klarinette zu spielen und viele neue Dinge zu entdecken. Wir haben auch Tourneen zusammen, in China, in Japan ... und mir gefällt das sehr, dieses Repertoire wieder zu entdecken. So beginne ich wieder mehr mit Bläsern zu arbeiten, mit Ottensamer, auch mit Albrecht Meyer, dem Oboisten. Mit ihm habe ich die ‚Frühlingssonate‘ von Beethoven in der Oboenversion gespielt. Erst dachte ich, dass ich eigentlich ja neues Repertoire lernen wollte, aber dann war es doch eine ganz besondere Erfahrung für mich“, erklärt Gallardo.

Ändert man sein Spiel als Pianist, wenn man mit Streichern oder mit Bläsern spielt? „Ja, aber wenn

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



OTTO HEUSS
KLAVIATUREN



Ihr Klaviaturrexperte für:

Einzelanfertigung
Serienproduktion
Restauration
Historische Nachbauten
Reparatur
Neuentwicklung

Flügel, Piano
Hammerflügel
Cembalo
Spinett, Clavichord

Orgel, Harmonium

man viel Kammermusik spielt, ist einem klar, dass ein Blasinstrument ein anderes Timing und ein anderes Timbre hat. Aber wenn man mit offenen Ohren spielt, dann kann man sich sehr gut in die Phrasierung und die Instrumente hineindenken. Dann ist es eigentlich kein Unterschied.“

Gibt es überhaupt – als Kammermusik-Pianist – bestimmte Dinge, auf die man eigentlich immer achten muss, wenn man mit Partnern zusammenspielt – auch im Vergleich zum Solo-Spiel? „Hören ist das A und O. Wenn man solistisch spielt, kann man auch etwas mehr mechanisch spielen, was ich nicht



Fotos: Nikolas Hagele

negativ meine. Man muss in der Kammermusik genau wissen, was man in der Motorik, in der Phrasierung tun muss, auch in der Dynamik. Auch wenn ein Forte dasteht, muss man hören, wie die anderen klingen. Im Unterricht bei Klaviersolisten bemerke ich, dass viele junge Pianisten Hilfsmittel benutzen, die falsch sind und viel Energie kosten. Man muss eigentlich im Gegenteil vom Geringsten ausgehen. Natürlich benutzen viele junge Pianisten die Arme zum Spielen. Aber erst einmal muss ich die Finger bewegen, um ein Ergebnis zu erzielen. Aber manches Mal denke ich: Wie können die spielen, ohne die Finger zu bewegen?“ Er lacht wissend und verschmitzt. „In der Kammermusik ist diese Kontrolle, die man in dynamischer Hinsicht haben muss, nochmals wichtiger.“ Aber ist es nicht gerade vom Flügel aus, je nach Raum, wahnsinnig schwer, die Dynamik geschickt zu kontrollieren? Immerhin sind die Partner oftmals mit dem Rücken zum Flügel positioniert. Wie macht er das? „Ja, aber auch eine Sache der Erfahrung. Man muss auch ein Vertrauen darin haben, was man hört und man weiß, wie es wirklich im Saal klingt. Man muss natürlich hören und Hören und nochmals Hören, da sich all dies mit dem Saal und Instrument immer wieder verändert.“ Muss man dann nicht im Auftrittsraum immer eine lange Probe haben? „Ja, das ist wichtig. Man braucht etwas Zeit. Allerdings kommt es immer darauf an: Wenn man im Wiener Musikverein spielt, dann spielt das kaum mehr eine Rolle, denn dort ist die Akustik eh perfekt, oder im Kammermusiksaal der Berliner Philharmonie. In diesen Sälen hat man dann auch einfach viel weniger Arbeit. Ich habe in diesen Sälen oftmals das Gefühl, dass der Flügel von alleine spielt.“ Er lacht auf.

Grundsätzlich sind ja gute Kammermusikpianisten mehr gefragt als gute Kammermusikstreicher, einfach deshalb schon, da sie seltener anzutreffen sind. Wie war das zu Beginn? Ist er nach einer Weile von den Streichern gefragt worden, oder ist er auf die Streicher zugegangen, um mit ihnen zu spielen? „Viele Dinge haben eine Rolle gespielt. Wenn man weiß ... mmhhh, wie soll ich es

sagen?“ Er denkt kurz nach und sagt dann lächelnd: „Man braucht Glück. Wenn man an dem richtigen Ort zur richtigen Zeit ist, dann bekommt man halt viele Kontakte. Und später sind es dann Festivals. Ich hatte beispielsweise das Glück, sehr früh nach Lockenhaus zum Festival eingeladen worden zu sein. Dann hat man natürlich neue Leute getroffen, mit denen man dann später zusammenspielt.“ Aber grundsätzlich, so gibt er zu, fragen die Streicher ihn. Gibt es auch Anfragen, bei denen er absagt, da er vielleicht nicht mit den entsprechenden Künstlern spielen will? „Ach nein, ich liebe das Risiko“, erklärt er lachend. „Auch schwierige Situationen haben einen Reiz – und man lernt immer so viel. Und wenn alles gut geht, dann ist es gut. Wenn nicht, dann ... es ist reizvoll, ja.“ Natürlich, so sagt er dann, gibt es Menschen, die schwierig im Charakter sind und bei denen man sich als Pianist dann im Hintergrund halten muss. Nicht musikalisch, aber als Persönlichkeit. Überhaupt: Hat er manches Mal ein Problem damit, dass die Veranstalter und die Labels gerne gerade die Streicher so sehr in den Vordergrund stellen und den Pianisten eher in den Hintergrund? „Überhaupt nicht. Ich erinnere mich, als ich eines der ersten Male mit Gidon Kremer gespielt habe – ich war etwas nervös. Da sagte er vor dem Auftritt: ‚Wir meinen es ehrlich und lassen die Musik im Vordergrund.‘ Das fand ich unglaublich. Und eben das ist es: Die Musik ist im Vordergrund. Und was die Menschen brauchen, oder was man braucht, um berühmt zu werden – wenn man unbedingt berühmt sein möchte – das ist etwas anderes. Aber worum geht es? Um die Musik. Das sind die Prioritäten, die man hat. Ich habe nichts gegen Berühmtheit oder so etwas. Aber es geht um die Musik, und diese Musik braucht kein Marketing in diesem Sinne.“ Er lacht, meint es aber wirklich ernst mit dieser Aussage.

Gibt es eigentlich Streicher oder andere Künstler, mit denen Gallardo gerne einmal spielen würde und es bisher nicht getan hat? Er denkt nach und sagt dann: „Eigentlich nicht.“ Einen Moment später sagt er dann: „Es gibt einen Musiker, bei dem ich immer besondere Freude habe, wenn ich ihn höre, und das ist Yo-Yo Ma – unglaublich. Ihn fände ich sehr spannend. Das wäre ein Erlebnis.“ Und dann fällt ihm ein: „Als ich bei Bernard Greenhouse, dem Gründungscellisten vom Beaux Arts Trio, in Boston war, sagte er auf einmal zu mir: Ich will gerne mit dir alle Beethoven-Sonaten spielen. Und ich dachte: Wow! Immerhin war Greenhouse schon 91 Jahre alt zu diesem Zeitpunkt, aber er übte jeden Tag. Aber was für ein Musiker, der auch für die Musik allein lebte.“

Zuletzt gibt er zu, dass er viel übt – gleichgültig wie gut er ein Werk kennt. „Früher dachte ich immer, dass es große Künstler gibt, die einfach nur gut spielen können. Aber letztendlich haben all diese großen Musiker sehr viel geübt. Und das ist es, sich beständig mit der Musik zu beschäftigen.“ Und trotz des Übens gibt er auch zu, dass er mittlerweile aufpasst, dass er innerhalb von Kammermusikfestivals nicht mehr zu viele Werke spielen muss.

José Gallardo ist ein ganz besonderer Pianist, kaum zu vergleichen mit anderen: sensibel in jeder Hinsicht, unnachgiebig in der Liebe zur Musik. Mit einem Wort: Ein fast perfekter Musiker.

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

IIRO RANTALA

Kobold am Klavier

Von: Christina Bauer

Er hat seinen eigenen Kopf. Und darin vor allem das Klavierspielen. Mit seinem Album „Lost Heroes“ heimste Iiro Rantala 2011 den Preis der deutschen Schallplattenkritik und 2012 den ECHO-Jazz ein. Nach seinen furiosen Jahren als über die Tasten wirbelnder Pianist im Trio Töykeät hat er damit den melodischen Jazz für sich entdeckt. Im Trio mit Asja Valcic am Cello und Adam Baldych an der Violine präsentiert er dieses Jahr auf seinem neuesten Album „Anyone with a heart“ stark klassikorientierte Jazzkompositionen.

Iiro Rantala erinnert ein wenig an einen Kobold. Einen, der musikalisch ausgesprochen begabt ist, dabei eigensinnig – und neckisch. Das passt zu jemandem, der unter anderem Musiksendungen im finnischen Radio und Fernsehen moderiert. Wenn man sich das Foto auf seiner Website ansieht, auf dem er auf einem Felsen sitzt, ist das Kobold-Bild für einen Moment nahezu perfekt. Wesentlich öfter sitzt Rantala allerdings am Klavier, und das schon immer. „Ich musste spielen“, erinnert er sich. Bereits in Kindertagen übten Klaviere eine magische Anziehungskraft auf ihn aus. Sah er eines, saß er auch schon davor und spielte. Das war einfach interessanter als nur zu singen, und sei es im renommierten Cantores Minores-Knabenchor. So wurden die Chorpausen zu den ersten autodidaktischen Übungsstunden. Mit so viel Erfolg, dass Rantala bald besser spielte als der Leiter und die Begleitung des Chores übernahm.

In der Schule mit Ausbildungsschwerpunkt Musik sah es ganz ähnlich aus. Pause? Rantala am nächsten Klavier. Seine Lehrerin ließ ihn spielen und gab bei Bedarf weiterführende Tipps. So verfeinerte der junge Iiro seine pianistischen Fähigkeiten, während sich die Mitschüler draußen mit Schneebällen bewarfen oder Fußball spielten. Etwa mit elf Jahren wandte er sich bewusst nur noch dem Klavierspiel zu. „Mir wurde klar, dass das Klavier meine Bestimmung sein musste.“ Rantala verließ den Chor und nahm Klavierunterricht. Eines seiner ersten Vorbilder war Svatoslav Richter. „Er ist wahrscheinlich der beste Pianist, der jemals gelebt hat.“ Er oder vielleicht doch Glenn Gould. Zwischen den beiden kann Rantala sich nicht abschließend entscheiden.

Mit 14 Jahren entdeckte er das Jazz-Piano für sich, und damit einen neuen Helden: Chick Corea. Auch heute hat der inzwischen erfahrene Jazzpianist Vorbilder, allen voran Keith Jarrett. Er ist für ihn „der hellste Stern der Jazzpiano-Welt“. Dass Pianisten versuchen, seinen Klang nachzuahmen, findet der Finne unsinnig. Man könne sich höchstens positive Einflüsse mitnehmen. Energie, Tiefe, Magie – in Jarretts Klavierspiel hört Rantala etwas, das über technische Fähigkeiten weit hinausgeht. Dazu eine stetige Weiterentwicklung zu immer wieder Neuem und Besserem. Scherzhaft beschreibt der Finne das Bild eines Königs, der souverän über das ihm huldigende Pianistengefolge blickt. Das ständige Arbeiten an sich, die Weiterentwicklung – das ist Rantala auch bei sich selbst wichtig. Auch heute übt er noch jeden Tag. Aber ob das nun eine, zwei oder drei Stunden sind, ist ihm egal. „Ich habe noch nie acht Stunden am Tag geübt“, stellt er nachdrücklich fest. Von dem dogmatischen Satz manches klassischen Klavierpuristen, das sei das Mindestmaß, sonst sei man kein Pianist, hält Rantala nichts. Die tägliche Regelmäßigkeit beim Üben hat aber einen festen Platz in seinem Leben, egal wo er gerade ist. „Zuletzt auf Mallorca war das etwas schwierig, aber schließlich konnte ich mir ein Digital-Piano mieten, um in meinem Apartment zu üben.“

Zu Hause in Sipoo spielt Rantala an dem schmuken Steinway-D-Flügel aus dem Jahr 1961, der auch im Youtube-Clip zu seinem Stück „Freedom“ zu sehen ist. „Ich mag den Klang der älteren Steinway-Modelle besonders gern.“ Vor fünf Jahren löste der

Flügel, von dem Rantala schon lange geträumt hatte, sein altes Klavier ab. Zuerst musste aber der geeignete Raum dafür her. Den ließ der Finne in Form eines sieben Meter hohen und zehn Meter langen Saals als Anbau an seinem Haus ergänzen. Es gefällt ihm, dass Keith Jarrett das in New Jersey ganz ähnlich gemacht hat. Für dessen – allerdings mehrere – Flügel gibt es auf dem heimischen Anwesen sogar ein eigenes Gebäude. Viele Pianisten träumen davon, mit dem eigenen Instrument einmal ein öffentliches Konzert zu spielen. Bei dem von



Foto: Maarit Kyöharju

ihm geleiteten „Kansi Auki Piano Jazz Festival“ in Helsinki kann sich Rantala diesen Wunsch bald erfüllen. Ein befreundeter Klaviertransporteur macht es möglich. Aber oft möchte der finnische Pianist auf diese Möglichkeit nicht zurückgreifen. Kompetenter Spezialtransport hin oder her, eine Strapaze ist die Reise für den Konzertflügel trotzdem.

Seine ersten eigenen Kompositionen schrieb Rantala mit etwa zwölf Jahren und folgte diesem Weg seitdem in jeder musikalischen Besetzung. „Das war für mich nur folgerichtig, wenn man eine eigene Band hat, dass man dann auch eigene Musik spielt.“ Über viele Jahre war das 1988 gegründete Trio Töykeät Rantalas kreativer Tummelplatz. Dort entstand manch abenteuerliche Komposition, die dem Publikum auch angemessen vorgetragen werden wollte. Drei junge Jazzer, die sich und der Welt zeigen wollten, was sie draufhatten, voller Energie und Spielfreude steckten – da war es für Rantala keine Seltenheit, sich bei Auftritten so zu verausgaben, dass er am Ende schweißtropfend am Flügel saß. Erst 2006, nach etwa 2.000 Konzerten in 40 Ländern sowie neun veröffentlichten Alben, löste sich das Ensemble auf.

Zwischenzeitlich hatte Rantala weiter an seinem Klavierspiel gearbeitet. Nach dem Oulunkylän-Pop-und-Jazz-Konservatorium und der Jazzabteilung der Sibelius-Akademie in Helsinki besuchte er die Manhattan School of Music in New York. Wesentlich wichtiger als jede Institution war ihm allerdings schon immer das unmittelbare Lernen mit guten Lehrern. Mit etwa 15 Jahren nahm er Privatunterricht beim acht Jahre älteren Seppo Kan-



Foto: Maarit Kyttöhar

tonen in Helsinki. „Er war damals der Beste dort und wurde mein wichtigster Lehrer.“ Auch in New York fand Rantala bald geeignete Musiker, mit denen er sich weiterentwickeln konnte. Den Unterricht an der Manhattan School of Music besuchte er gar nicht erst. „Ich erkannte, dass das Programm dort nichts für mich ist. Also zahlte ich die Studiengebühren, die wirklich ganz schön hoch waren, ging aber nicht hin. Stattdessen fing ich an, eigene Kontakte in New York aufzubauen. Ich lernte bei Gil Goldstein, ei-

Diskografie (Auszug):

Solo-CD:

Lost Heroes (ACT, Februar 2011)

CD-Veröffentlichungen als Bandleader:

Iiro Rantala String Trio mit Adam Baldych und Asja Valcic

Anyone with a heart (ACT, Februar 2014)

Iiro Rantala mit Lars Danielsson, Morten Lund & Adam Baldych

My history of jazz (ACT, Oktober 2012)

Iiro Rantala New Trio

Elmo (Rockadillo, August 2008)

Weitere:

Iiro Rantala, Michael Wollny und Leszek Mozdzier - Jazz at Berlin Philharmonic I (ACT, März 2013)

Piano Concerto

Tapiola Sinfonietta Orchester

Ltg.: Jaako Kuusisto (Ondine, 2006)

nem Pianisten und Akkordeonisten, wir gründeten auch eine Band.“

Über die Jahre spielte Rantala in vielen unterschiedlichen Ensembles. Am produktivsten und erfolgreichsten blieb das Trio Tøykeät bis zur Auflösung 2006. Da war es Zeit geworden, sich mehr um andere Themen zu kümmern. Es folgte eine komplette musikalische Neuorientierung. Im Jahr 2011 veröffentlichte Rantala sein erstes Solo-

Album, „Lost Heroes“. Die Kompositionen der CD widmete er verstorbenen Idolen, von Art Tatum bis Esbjörn Svensson, Bill Evans bis Oscar Peterson. Die starke positive Resonanz brachte ihn zum Nachdenken. Fand also einfachere, harmonischere Musik, fanden schöne Melodien letztlich den größten Anklang beim Publikum? Inzwischen gefiel dieses Schlichte, Schöne Rantala selbst immer besser. Seitdem hatte er die Idee eines Trios mit Streichern im Kopf. „Warum nicht ein klassisches Line-Up mit Piano, Cello und Violine zusammenstellen und einfach schöne Musik spielen?“

Doch zunächst veröffentlichte der Pianist im Jahr 2012 sein zweites Solo-Album, „My History of Jazz“. Den roten Faden durch die Mischung aus

Arrangements und Eigenkompositionen unterschiedlicher Jazzstile bildeten Johann Sebastian Bachs „Goldbergvariationen“. Ausgehend von seiner Ansicht, dass Bach im Grunde der erste europäische Jazzer war, machte Rantala sie zur Grundlage vielfältiger Improvisationen. Bereits auf diesem Album ist auch der polnische Violinist Adam Baldych zu hören, den der finnische Pianist später für sein neues Trio engagierte. Ein weiteres Album, „Jazz at Berlin Philharmonic I“, dokumentiert ein persönliches Highlight in Rantalas Laufbahn. Im Dezember 2012 wurde im Kammermusiksaal eine Art internationales Jazzpianisten-Gipfeltreffen organisiert. Erstmals seit seinem Bestehen war der Saal mit Platz für 1.200 Besucher komplett ausgebucht. Zusammen mit dem sehr frei spielenden Jazzpianisten Michael Wollny und dem stark an der Klassik orientierten Leszek Mozdzier spielte der melodieorientierte Rantala ein Konzert, das stehende Ovationen einheimste. Das Ganze mehr oder weniger aus dem Stand, mit minimaler Vorbereitung. „Wir haben uns am selben Tag das erste Mal alle drei getroffen und etwa eine Stunde geprobt. Dann haben wir dieses Konzert gespielt.“

Im Februar 2014 folgte das Album „Anyone with a heart“. Das Streich-Trio hatte konkrete Gestalt angenommen. Parallel zur Release-Tour ist der Pianist in diesem Jahr mit dem ebenfalls neuen „Super Trio“ und dem bereits länger bestehenden „Power Trio“ unterwegs, jeweils in der üblichen Pianotrio-Besetzung mit Bass und Schlagzeug. Wechselnde Besetzungen, neue Auftritte – genau daraufhin komponiert Rantala seine Stücke. „Ich denke beim Komponieren an ein Livekonzert, nicht an eine Studioaufnahme.“ Um die CDs kümmert sich sein Label.

Das bedrohlichste Damoklesschwert, das Rantala über sich schweben sieht, ist die Wiederholung. „Eine meiner größten Ängste ist, dass mal jemand zu mir kommt und sagt: ‚Du spielst jetzt seit fünfzig Jahren dasselbe, vielleicht solltest du dich mal ein wenig ändern.‘“ Der Pianist möchte sein Publikum immer wieder aufs Neue überraschen können. Abgesehen von den unterschiedlichen Ensemblebesetzungen hilft es dabei auch, in mehreren musikalischen Genres zu Hause zu sein. Festgelegt war Rantala in dieser Hinsicht nie. „Jede Musik, die ich spiele, ist mir nahe. Wenn ich sie mag, ist es egal, ob es Klassik ist, Rock, Pop oder Jazz.“ Eine Musik zu spielen, die er nicht mag, kommt dagegen gar nicht in Frage. Etwa Stücke von Johannes Brahms. „Selbst wenn mich die Berliner Philharmoniker dafür anfragen würden, würde ich das nicht spielen. Diese Musik sagt mir einfach nichts.“ In seinem ständigen Bestreben nach Neuem hat Rantala über die Jahre auch klassische Stücke komponiert, zudem Musik für Film-, Theater- und Tanzproduktionen. Als klassischer Pianist spielte er mit so ziemlich jedem namhaften Orchester Finnlands, darunter das Radio-Symphonieorchester und das Philharmonische Orchester Helsinki.

Längst ist er in seiner pianistischen Entwicklung an einem Punkt angekommen, wo er etwas weiterzugeben hat. Wie schon aus der Perspektive des Schülers, sieht er sich auch als Lehrer absolut nicht

an einer Institution. Lernende sollten sich Musiker suchen, mit denen sie sich gut weiterentwickeln können. „Eine Stunde mit jemandem, der ähnlich denkt, kann das Leben eines jungen Musikers verändern. Nur eine Idee oder ein Kommentar. Das ist der Weg.“ Die wichtigste Voraussetzung, um ein guter Pianist zu werden, sieht der Finne aber ganz anders, nämlich im eigenen Drang dazu. „Den kann man niemandem geben. Man hat ihn, oder man hat ihn nicht.“

Anfragen nach Unterrichtsstunden beantwortet Rantala zunächst mit einer Gegenanfrage. „Ich sage, o. k., aber schick mir erst eine kurze Aufnahme, oder spiel mal am Telefon ein oder zwei Minuten für mich. Das ist meistens das Ende des Gesprächs.“ Unterrichtsstunde ohne Hörprobe? Gibt's nicht. Erst möchte Rantala wissen, mit wem er es pianistisch zu tun hat. „Wenn jemand zum Beispiel etwas zu einer Komposition fragen möchte, an der er arbeitet, oder etwas anderes, wozu ich wirklich etwas beitragen kann, dann mache ich das gern.“ Im Herbst trägt der Finne mit einem Songbook etwas zur pianistischen Breitenbildung bei. Dann veröffentlicht er zwanzig seiner neuesten Kompositionen. „Ich habe darauf bestanden, dass ich ein Songbook bekomme.“ Auch, um den Zuhörern, die nach Konzerten regelmäßig danach fragen, endlich eine zufriedenstellende Antwort geben zu können.

275 Concert. Die Dimension der Meister.

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



SAUTER
Pianofortemanufaktur

Carl Sauter Pianofortemanufaktur GmbH & Co KG, Max-Planck-Straße 20, D-78549 Spaichingen,
Telefon 07424/94820, Telefax 07424/948238, E-Mail: info@sauter-pianos.de, Internet: www.sauter-pianos.de



Die Künstler des Festivals (vorne v. l. n. r.): Lise de la Salle, Malvyn Tan, Joseph Moog, Finghin Collins. Dahinter „Cassiopeia Winds“. Foto: Dürer

Stärkung der irischen Musik im Festival

New Ross Piano Festival 2014



Überall in der Stadt gibt es Hinweisschilder auf das Festival. Foto: Dürer

Wir hatten zu Beginn des Jahres bereits über das in der irischen Stadt New Ross veranstaltete „Piano Festival“ berichtet. In diesem Jahr nun fand es bereits zum neunten Mal statt, mit großartigen jungen Pianisten – und mit mehreren Auftragskompositionen, die fast schon so etwas wie einen Überblick über die aktuelle irische Komponisten-Szene darstellte. Denn man hatte gleich fünf Auftragskompositionen für Klavier an fünf unterschiedliche Komponisten vergeben. Alle fünf Werke wurden dann im Festival uraufgeführt.

Von: Carsten Dürer

New Ross ist im County Wexford die drittgrößte Stadt – und das mit knapp unter 8000 Einwohnern. Das verdeutlicht zum einen die kleine Gesamtbevölkerungszahl, andererseits die extreme Zentralisierung auf die Hauptstadt Dublin, die mit knapp über einer Million Einwohnern fast ein Drittel der Bevölkerung auf sich vereint. Dass die Kultur in dem von der Wirtschaftskrise stark gebeutelten Land nicht gerade zu den Vorzeige-Aktivitäten zählt, scheint da eigentlich schon selbstverständlich. Und doch: Im europäischen Vergleich ist Irland stark an kulturellen Aktivitäten, die sich nicht allein auf die Hauptstadt und die County-Städte konzentrieren, sondern sich vor allem in den zahllosen Aktivitäten von Vereinen und einzelnen Künstlern in kleinen Orten manifestieren. Wenn man genauer hinschaut, ist man erstaunt, wo überall kleine Kammermusik- und Spezial-Festivals in jährlichem Turnus stattfinden. So auch in New Ross, dem vom Fluss Barlow durchzogenen Städtchen, das mit seinem wichtigen Bin-

nenhafem auch einen wichtigen Wirtschaftsfaktor beheimatet.

Der irische Pianist Finghin Collins hatte sich 2006 ein Haus in der Nähe von New Ross gekauft, um dem Treiben Dublins zu entgehen, wo er noch bei John O'Connor studiert hatte. In Irland hat sich Collins mittlerweile einen wichtigen Namen erspielt, so dass es kaum erstaunte, dass man in New Ross gleich auf ihn zuzuging, um mit ihm Konzerte zu planen. Daraus entstand das „New Ross Piano Festival“, das innerhalb von nur drei Tagen nicht weniger als sieben Aktivitäten vereint. Das Wichtigste sind natürlich die Künstler, die auftreten. Dass Collins selbst sich fast gezwungen fühlt, ein Konzert mitzugestalten, versteht sich von selbst, auch wenn er kein Festival für sich installieren wollte, für eigene Auftritte. Aber man verlangt es geradezu von ihm als künstlerischem Leiter, dass auch er sich als Künstler im Festival präsentiert. Dennoch sind es die anderen Pianisten, die Collins einlädt, die die jährliche Qualität des Festi-

vals ausmachen. In diesem Jahr waren es mit der Französin Lise de la Salle, dem Deutschen Joseph Moog und der Schweizerin Beatrice Berrut vor allem jüngere Künstler, die das Festival gestalteten. Allein der chinesisch-britische Pianist Malvyn Tan stammt aus einer anderen Generation arrivierter Pianisten.

Programmstruktur und Werke

Doch es ist kaum so, dass alle Pianisten ein eigenes Recital spielen. Vielmehr will Collins ein buntes Festival, eines, das den Besuchern – die mittlerweile aus ganz Irland und auch von außerhalb nach New Ross kommen – die Vielfalt des Repertoires und der Pianisten-Szene vor Augen führt. So spielen fast in jedem Konzert bis zu drei Pianisten vollkommen unterschiedliche Werke. Weitestgehend freie Hand lässt Collins den Pianisten bei der Auswahl – was letztendlich zu einem bunten Überblick über die Stile und Ausdrucksformen führt. Malvyn Tan beispielsweise verlegte sich auf die Wiener Klassik und bot mit Beethovens Sonate Op. 22 und Schuberts großer G-Dur-Sonate D 894 Werke, die seinen Ruhm auch als Interpret an historischen Tasteninstrumenten festigten. Allein, seine Darstellungen lassen auch stark die Beeinflussung dieser Instrumente erkennen: Mit zu viel Pedal, mit eigenwilligen Phrasierungen und Akzenten spielte er sehr frei diese beiden großen Werke, konnte dabei nicht immer die charakteristischen Merkmale herausarbeiten, so dass viele Sequenzen gerade bei Schubert allzu gleich und zu unbedeutend klangen. Dennoch wusste er als Klangästhet die Feinheiten heraufzubeschwören. Lise de la Salle dagegen war mit Brahms' „Händel-Variationen“ und mit Ravels „Gaspard de la nuit“ und Bachs „Chromatischer Fantasie und Fuge“ stark dem Romantischen verpflichtet. Allerdings rauschten Brahms' Variationen nur so dahin, etwas harsch im Anschlag. Technisch brillant, aber leider nicht immer mit dem großen Klang für Brahms wusste sie vor allem mit Eifer und Vorwärtsdrang zu punkten. Finghin Collins selbst bewies, trotz seiner intensiven Arbeit abseits der Bühne für das Festival, welch grandioser Interpret er ist, als er die Études Op. 25 von Chopin in einer Ausgewogenheit und einem Verständnis interpretierte, wie man diesen Zyklus nur selten hört: feingliedrig, auf die Charaktere in diesen vermeintlich rein technischen Werken achtend und mit etwas zu romantisierter Sichtweise, die aber durchweg überzeugte. Und auch sein „Faschingschwank aus Wien“ von Schumann geriet zu einem der Highlights des Festivals.

Kammermusik ist ein fester und zentraler Bestandteil des Festivals in New Ross. Erstmals hatte Finghin Collins anstatt Streicher als Partner der Pianisten das aus Irland stammende Bläserquintett „Cassiopeia Winds“ eingeladen. Und hier nun stellten sich die Pianisten wieder vollkommen anders dar: Lise de la Salle als grandiose Interpretin von Mozarts „Quintett Es-Dur“ KV 452 und Collins – wie erwartet – mit Poulencs „Sextett für Klavier und Bläser“ sowie dem großartigen „Quintett für Klavier und Bläser“ des wenig beachteten André Caplet. Die Bläser zeigten sich als brillante Musiker, immer des Gestus des jeweiligen Werkes bewusst und mit guter Emphatie für das Zusammenspiel mit den unterschiedlichen Pianisten.

Zwei Pianisten hatten allerdings dann in den beiden Mittagskonzerten die Gelegenheit, sich in einem Recital vorzustellen, Joseph Moog und Beatrice Berrut. Moog, einer der jüngeren Pianisten, die sich immer mit der Frage nach interessantem und unbekanntem Repertoire beschäftigten, hatte mit Beethovens Fantasie Op. 77, Faurés Barcarolle und dessen „Thema und Variationen“ Op. 73 sowie

drei „Études Tableaux“ von Rachmaninow und zwei Stücken von Debussy ein kleingliedriges Programm ausgewählt. Doch gerade mit Beethovens Fantasie zeigte er sein Bewusstsein für Klangkultur. Und in der Folge war er immer in der Lage, seinen Anschlag und seine Klanggestaltung der jeweiligen Stilistik der Werke anzupassen. Allerdings fehlte es in Debussys „Berceuse Héroïque“ und „L'Isle Joyeuse“ noch ein wenig an natürlichem Atem und der Freiheit in der rhythmischen Agogik. Dennoch ein großartiges und insgesamt überzeugendes Recital, das er gab.

Und auch die junge Schweizerin Beatrice Berrut, die eine Zeit lang in Dublin studierte, wusste sich mit ihrem Recital dem Publikum in New Ross zu empfehlen. Besonders ihr Sinn für die ausgewogene dynamische Gestaltung von Busonis Bach-Chorälen und dessen berühmter „Chaconne“



Überzeugte in ihrem Konzert: Beatrice Berrut
Foto: Dürer

aus der Violin-Partita Nr. 2 war beeindruckend. In Brahms' ersten beiden Balladen fehlte es ein wenig an Lyrik, auch in Liszts Dante-Sonate, die sie mit viel Bravour und in geschlossener Gestaltung spielte, mangelte es an wirklich liedhaftem Gefühl in den kantablen Sequenzen. Dennoch eine beachtliche Leistung der 29-Jährigen.

Ros Tapestry

Erstmals hatte das New-Ross-Festival Auftragskompositionen an fünf irische Komponisten vergeben. Aber nicht als vollkommen frei zu gestaltende Werke, sondern mit einem besonderen Hintergrund. Seit mehr als 10 Jahren arbeitet eine kleine Gruppe engagierter Frauen daran, die Geschichte von New Ross (und damit einen der wichtigsten



Blick in die Ausstellung mit den „Ros Tapestry“.
Foto: Dürer

Teile der Geschichte von Irland) auf sogenannten „Tapestry“, Wandteppichen, zu illustrieren. Mit der bekannten irischen Künstlerin Ann Griffin Bernstorff hatte man 15 Gemälde entwickelt, die die Kämpfe der Normannen und Kelten um das Gebiet in New Ross illustrieren. Diese Gemälde sind seit 1999 die Grundlage von mehr als 150 freiwilligen Stickerinnen, um sie in Wandteppiche zu verwandeln, die in New Ross – soweit sie fertiggestellt sind – in der Ausstellung „The Ros Tapestry“ präsentiert werden. Mehrere Jahre dauert die Arbeit an einem der Wandteppiche, die dann eine Tiefe und Dreidimensionalität erreichen, die an alte Zeiten erinnern. Die Motive sind klar an historischen Vorbilder



In diesem Raum werden die Tapestry gestickt.
Foto: Dürer

angelehnt und zeigen so die Entstehung des großen Binnenhafens von New Ross, die Gründung der Stadt im Jahre 1207 durch William Marshal und seine Frau Isabel de Clare sowie die prosperierende Frühzeit der gesamten Region, der Kämpfe für die Freiheit und gegen Eindringlinge vorausgegangen waren. Auf diese Wandteppiche hin, so Finghin Collins Eingebung, wollte er die Klavierwerke geschrieben haben. In diesem Jahr waren es die ersten fünf in der Geschichtsabfolge, in den folgenden Jahren sollen dann – je nach finanzieller Lage des Festivals – jeweils fünf weitere Werke auf diese Tapestry entstehen. Und jeder der auftretenden Pianisten spielte in diesem Jahr dann die Uraufführung eines der neuen Klavierstücke, die sich leicht in die gewählte Programmstruktur einfügen ließen.

Bemerkenswert war es, mitzuerleben, wie unterschiedlich die Komponisten sich einer Art inhaltlicher Vorgabe näherten. Hatte John Kinsella (* 1932) mit seinem Stück „The Celts, in an island fastness“ noch mit harmonisch erweiterten, aber durchweg illustrativen Darstellungen gearbeitet, die Finghin Collins brillant umzusetzen verstand, war das Werk „The Abduction of Dervorgilla“ von Elaine Agnew (* 1967, gespielt von Joseph Moog) eines mit schwebenden Klängen, die sich – mit Tremoli versehen – zu einem Rausch der zwei dargestellten Kontrahenten verzahnten. Gerald Barry (* 1952) hatte sein „Arrogant Trepas“ (gespielt von Malvyn Tan) zu einem auf wenige Noten reduzierten Stück mit zahllosen Wiederholungen geformt, das Stille ausdrücken sollte, aber eher wie ein musikalischer Witz daherkam. Der jüngste Komponist, Sebastian Adams (* 1991), hatte mit seinem „The Siege of Wexford“ ein Stück von Clustern geschrieben, das harsch donnernd und wunderbar sprechend von Beatrice Berrut interpretiert wurde. Der letzte Komponist in diesem Jahr, der Ire Gerry Murphy (* 1947) hat mit seinem „Battles in the Kingdom of Ossory“ das illustrativste Werk geschaffen, das großartig von Lise de la Salle gespielt wurde.

Es war eine wunderbare Idee von Finghin Collins, die „Ros Tapestry“ vertonen zu lassen. Jedes Mal, wenn eines der Werke uraufgeführt wurde, wurde das jeweilige Tapestry aus der Ausstellung in der Stadt in die St. Mary's Church auf die Bühne gebracht, um dem Publikum die Möglichkeit der Visualisierung zu geben. Auf diese Weise hatten die Organisatoren des Festivals einen engen Zusammenhang geschaffen zwischen der Historie von Irland, die zum großen Teil in unmittelbarer Umgebung von New Ross begann, und der aktuellen wie lebendigen irischen Komponisten-Szene. Das war nicht nur eine gute Idee, sondern auch eine famose Leistung für ein solch kleines Festival.

Meisterkurs und Atmosphäre

Überhaupt muss man diesem kleinen Festival eine unglaublich freundliche und familiäre Atmosphäre bescheinigen. Die kleine Gemeinschaft, die sich im Verein „Music for New Ross“ zusammengetan hat und sich um dieses Festival kümmert, versteht es, sich mit Freundlichkeit, Professionalität und Hingabe um alle Bedürfnisse der Künstler und der Gäste zu bemühen. Allen voran die Direktorin des Festivals, Connie Tantrum. Auf diese Weise wird eine Gemeinschaft geschaffen, die bei großen Festivals in dieser Weise kaum möglich ist. Zudem bietet die St. Mary's Church eine wunderbare Konzert-Akustik.

Und man versucht auch den Nachwuchs in das Festivalgeschehen zu integrieren. So gab es am Vorabend des Eröffnungskonzerts ein Vorspiel von jungen Klavierspielern aus der Umgebung. Zudem hatte man Joseph Moog zu einem kleinen Meisterkurs am Samstag verpflichtet. Moog unterrichtete Ella Nagy und Kevin Jansson mit Umsicht, Ruhe und mit guten Vorschlägen für eine weitere Erarbeitung der Chopin-Werke, die die beiden jungen Spieler vorstellten.

Das New Ross Piano Festival ist aber vor allem durch die intensive und ideenreiche Arbeit des künstlerischen Leiters Finghin Collins ein so lebendiges Festival. Collins schafft es, immer wieder Pianisten einzuladen, die vielleicht noch nie in Irland gespielt haben oder aber nur selten auf der Insel auftreten. Und genau dies macht – neben den großartigen



Unermüdlich: Der Pianist und künstlerische Leiter des Festivals Finghin Collins (Mitte) im Gespräch mit den Komponisten Gerry Murphy (links) und Sebastian Adams.
Foto: Dürer

Programmideen – New Ross zu einem Pilgerort für Klavierenthusiasten einmal pro Jahr für drei Tage.



SHIGERU KAWAI

Concert Tour 2014/15

with

Ashley Fripp



ECHO "Rising Star" - Tour Dates Supported by KAWAI

21 October 2014
Luxembourg, Philharmonie

26 October 2014
Baden-Baden, Festspielhaus

25 November 2014
Vienna, Musikverein

7 December 2014
Köln, Kölner Philharmonie

10 December 2014
Brussels, Bozar

21 January 2015
Hamburg, Laeiszhalle

23 January 2015
Paris, Cité de la musique

5 March 2015
Budapest, Palace of Arts

8 March 2015
Gateshead, The Sage

13 March 2015
London, The Barbican Centre

14 March 2015
Dortmund, Konzerthaus

19 March 2015
Barcelona, L'Auditori

13 April 2015
Birmingham, Town Hall

15 April 2015
Amsterdam, Concertgebouw



HORACE SILVER

(1928–2014)

It's got to
be funky



Von: Hans-Jürgen Schaal

Er erfand den „funky style“ am Jazzpiano: Horace Silver war die zentrale Figur im Hardbop und Soul-Jazz der 1950er und 1960er Jahre. Der „Vater des Funk“ prägte eine Generation von Jazzpianisten und schuf praktisch im Alleingang den bluesigen, gospeligen Stil des Hardbop. Nun ist Horace Silver im Alter von 85 Jahren gestorben.

Als der Autor dieses Beitrags den Jazz entdeckte – in den späten 1970er Jahren –, spielte Horace Silver kaum eine Rolle. Der Mann war zwar musikalisch noch aktiv, aber seine Projekte wie „Silver 'n' Voices“ oder „Silver 'n' Percussion“ wirkten so seltsam unzeitgemäß, dass man zumindest in Europa kaum Kenntnis davon nahm.

Seine wichtigen frühen Platten waren gleichzeitig schwer erhältlich, denn die Plattenfirma Blue Note, für die er seit 1952 aufgenommen hatte, existierte eigentlich gar nicht mehr. Ihr Back-Katalog wurde nicht gepflegt. Den Labelnamen Blue Note benutzte der Liberty-Konzern fast nur noch für Silvers Neuaufnahmen. Der Jazzstil, den Silver in den Fünfzi-

ger- und Sechzigerjahren geformt und geprägt hatte, der Hardbop, war damals völlig aus der Mode gekommen. Hardbop galt als musikalisch schlicht und vorgestrig. Kurz gesagt: Horace Silver schien ein abgeschlossenes, eher unbedeutendes Kapitel der Jazzchronik zu sein.

Das änderte sich nur wenige Jahre später, als clevere DJs entdeckten, dass man noch immer zu Hardbop tanzen konnte. Die griffigen, bluesigen Themen und der gospelige Backbeat tönnten plötzlich hochaktuell. Die alten Blue-Note-Plattencover inspirierten die Werbegrafik der 1980er Jahre. Selbst Popbands wollten ein wenig nach Hardbop klingen. Der Journalist Steve Lake schrieb: „Jazz‘ war 1984, 1985 und 1986 noch bis zu einem gewissen Grad ein Modewort. [...] Englische Hochglanzmagazine wie *The Face*, *I-D* und andere stürzten sich auf den Jazz, als sei er ein Gottesgeschenk. Ein ‚Look‘ wurde kultiviert [...]: Schwarze Rollkragenpullover und Dufflecoats, ausgebeulte Hosen und vielleicht noch ein Blue-Note-Album unter dem Arm.“ Der Jazzdrummer Art Blakey erneuerte damals seine alte Band, die Jazz Messengers, die Horace Silver einst mitbegründet hatte. Unzählige junge Jazzmusiker begannen Hardbop zu spielen im Stil von 1958 und machten dabei ein riesiges Reservoir an alten Jazzstücken wieder mobil. 1985 relaunchede der Konzern EMI das Label Blue Note und startete eine beispiellose Kampagne von Wiederveröffentlichungen. Der „Vater“ des Hardbop, der Pianist Horace Silver, schien plötzlich der wichtigste Musiker der Jazzgeschichte zu sein.

Der Anfang: „The Preacher“

1950, mit 22 Jahren, war Horace Silver nach New York gekommen und hatte erste Erfahrungen als professioneller Pianist gemacht. Im Herbst 1952 sollte er bei einer Plattensession den Saxophonisten Lou Donaldson begleiten – doch Donaldson war verhindert, und so kam Silver zu seiner ersten Trio-Aufnahme; der Schlagzeuger dabei hieß Art Blakey. Ein Jahr später begann Blakey mit eigenen Formationen aufzutreten und holte Silver in seine Bands. Schon da galt der Pianist als ein besonders „souliger“ Improvisator und außerordentlich talentierter Komponist. Blakeys Auftritte mit Silver funktionierten so gut, dass die beiden beschlossen, eine gemeinsame Band zu gründen. Inzwischen war Horace Silver in der New Yorker Szene schon so bekannt, dass er zum nominellen Bandleader bestimmt wurde. Blakey, der um neun Jahre ältere Co-Leader, lieferte dagegen den Bandnamen: Jazz Messengers. So hatte schon eine frühere Formation Blakeys geheißen.

Das erste Studioalbum ihrer gemeinsamen Band entstand im Winter 1954/55 und trug den Titel „Horace Silver and The Jazz Messengers“. Sieben der acht Stücke darauf hatte Silver komponiert. Schon im zweiten von ihnen, „Creepin‘ In“, hört man diesen besonderen Tonfall, den der Pianist damals in den Jazz brachte. Das Thema ist keines der damals üblichen hyperschnellen, harmonisch komplizierten Bebop-Stücke. Es ist vielmehr ein langsamer, souliger, gefühlvoller „Schleicher“, reduziert auf die elementare Harmonik und Melodik von Blues und Gospel. Noch deutlicher wird Silvers

neuer Stil in dem Stück „The Preacher“, einer 16-taktigen Melodie in F-Dur, die harmonisch über die Dominante und Subdominante zur Tonika zurückkehrt. Unüberhörbar greift dieses „fröhliche Kirchenlied“ auf die afroamerikanische „Klassik“ zurück: Gospel, Blues, Worksong. Dem Produzenten war das „volkstümliche“ Thema eigentlich zu primitiv – fast hätte das Stück es nicht aufs Album geschafft. Doch dann wurde „The Preacher“ ein Riesenerfolg und so etwas wie die inoffizielle „Hymne“ des Hardbop.

Play it funky!

Quelle und Kern von Silvers Hardbop-Ästhetik war sein unverkennbar souliges Klavierspiel. Dabei griff er auf die Techniken von Kirchen-, Blues- und Boogie-Pianisten zurück – insistierende Blues-Kürzel, gospelige Blockakkorde, die Betonung von „blue notes“, rhythmische Wiederholungen – und verband sie mit den Single-Note-Linien des modernen Jazzpianos. Man nannte Silvers Spielweise damals „funky“ – das ist schwarzer Slang und bedeutet so viel wie „schmutzig“ oder „verschwitz“, also: ungekünstelt, naturbelassen, echt, „dirty“. Die Wurzeln afroamerikanischer Musik werden hier hörbar, ein vertrautes „down home“-Feeling. Keine überflüssigen Noten. Nur Töne, die aus der Blues-Seele kommen. Kein Wunder, dass sich später eine ganze Musikrichtung diesen Namen gab: „Funk“.

Silvers „erdiger“, treibender Klavierstil erregte schon vor den ersten Aufnahmen mit den Jazz Messengers auch die Aufmerksamkeit von Miles Davis. Der Trompeter wusste genau, warum er Silver und Blakey 1954 für die Aufnahmen seines Albums „Walkin‘“ heranzog. In seiner Autobiografie berichtet Miles Davis: „Ich wollte der Musik das Feuer und die Improvisationslust des Bebop zurückgeben, aber ich wollte auch dieses ‚funky‘ Blues-Ding in der Musik, und das brachte Horace Silver mit rein. Diese Musik war ein Wahnsinn, Mann, mit Horace, der sein ‚funky‘ Piano drunterlegte, und Art, der uns mit seinen harten Rhythmen antrieb. Es war einfach scharf.“ Miles nannte „Walkin‘“ das Album, das sein Leben veränderte und seine zweite Karriere einleitete. „Nach dieser Session wussten wir, dass uns was Großes gelungen war. Aber wir konnten noch nicht ahnen, welche Wirkung dieses Album haben sollte.“ Das Titelstück des Albums, ein 13-minütiger Blues, gilt bis heute als eine der Initialzündungen des Hardbop.

Kreiselnde Figuren

Das Neue an Horace Silvers Klavierstil war, dass er einen Weg fand, traditionelle Elemente des afroamerikanischen Pianos in den modernen, urbanen Kontext des Bop einzubringen. Diese bluesigen



Triller, diese perkussive Rhythmik, diese pochenden Akkorde, dieses Umtanzen der verminderten Quinte, dieser volle körperliche Einsatz, als wolle er ins Klavier hineinkriechen ... Die traditionellen Stilelemente seiner Klavierkunst hatten plötzlich nichts Altbackenes mehr, sondern klangen hochaktuell, schlank und zeitgeistig. Am kompaktesten haben die Jazzhistoriker Lewis Porter und Michael Ullman den Klavierstil Silvers beschrieben: *„Als Solist greift er selten weit hinaus – er hält seine rechte Hand über den Tasten gebogen, spielt kreiselnde Figuren und enge, stotternde Akkorde und gebraucht ausgiebig die Tremoli und gequetschten Töne der Blues-Pianisten.“*

Dieses „funky“ Spiel wirkte so prickelnd frisch, dass es sofort etliche Nachahmer fand. Bobby Timmons, Junior Mance, Les McCann, Ramsey Lewis, Gene Harris, Ray Bryant, Ray Charles, Joe Zawinul, Hal Galper, Joe Sample, Herbie Hancock und viele andere griffen Silvers pianistisches Konzept auf. Zumindest eine Spur „Funkiness“ musste jeder Jazzpianist in den späten Fünfzigern besitzen – Silvers Klavierstilistik prägte eine ganze Generation. Auch die Spielästhetik der Hammond-Orgel, die im Hardbop erst so richtig populär wurde, ist von Silvers „Funkiness“ durchtränkt. Selbst Cecil Taylor, einer der Pioniere des Free Jazz und als Pianist ganz anders orientiert als Silver, gab zu Protokoll: *„Silver hat meine Vorstellung vom Klavierspiel am meisten beeinflusst. Als ich Horace hörte, hat mich sein Spiel völlig umgekrempt. An diesem Abend wurde mir klar, dass es zwei Standpunkte im Jazz gibt – einen weißen und einen schwarzen.“*

Die Nummer eins im Hardbop

Nur ein einziges Studioalbum machte Horace Silver mit den Jazz Messengers, dann gingen Blakey und Silver getrennte Wege. Die Band vertrug auf Dauer keine zwei Bandleader. Da der Drummer den Namen „Jazz Messengers“ für sich reklamierte, nannte der Pianist seine neue Band schlicht und stolz „The Horace Silver Quintet“. Im Herbst 1956 entstand das erste Album, „Six Pieces Of Silver“, und es machte nahtlos dort weiter, wo Silver mit dem Jazz-Messengers-Album aufgehört hatte. Weitere Platten der Band folgten praktisch in jährlichem Abstand bis in die 1970er Jahre hinein. Bis auf wenige Stücke, die im Klaviertrio-Format oder im Sextett (mit drei Bläsern) aufgenommen waren, hielt Silver dabei an der bewährten Quintett-Besetzung fest: Trompete, Tenorsax, Piano, Bass, Schlagzeug. Etliche hochkarätige Jazzbläser durchliefen die Band. Die Trompeter hießen beispielsweise Donald Byrd, Art Farmer, Blue Mitchell, Woody Shaw, Charles Tolliver oder Randy Brecker, die Saxophonisten Hank Mobley, Clifford Jordan, Junior Cook, Joe Henderson, Stanley Turrentine oder Michael Brecker.



Das Horace Silver Quintet brachte über die Jahre eine lange Kette von Jazz-Hits hervor. Zu den bekanntesten Melodien gehörten „Senor Blues“ (1956), „Soulville“ (1957), „Home Cooking“ (1957), „Come On Home“ (1959), „Peace“ (1959), „Sister Sadie“ (1959), „Strollin‘“ (1960), „Nica’s Dream“ (1960), „Filthy McNasty“ (1961), „The Tokyo Blues“ (1962), „Song For My Father“ (1964), „The Jody Grind“ (1966) oder „Psychedelic Sally“ (1968). Die typischen Stilmittel von Silvers Hardbop blieben dabei über die Jahre hinweg weitgehend dieselben. Sie hatten sich bewährt: mittlere bis langsame Tempi mit ausgeprägtem Blues-Feeling; harmonisch einfache 12- oder 16-taktige Strophen; eine pentatonische Gospel-Melodik mit zusätzlichen „blue notes“; Themen mit klarer Frage- und Antwort-Struktur; pochende Klavier-Vamps als Begleitfiguren; ein „erdiger“ Backbeat, teilweise mit Tamburin. Hin und wieder spielte auch etwas Latin-Feeling hinein oder ein Anflug kapverdischer Volksmusik. Die meisten von Silvers Stücken sind dabei ausgesprochen tanzbar und eingängig. Kein Wunder, dass viele auch betextet und in Vokalversionen aufgenommen wurden, die ihre Popularität noch vergrößerten. Auch Silver selbst schrieb nachträglich Gesangstexte zu zahlreichen seiner Stücke.

Seine Spielweise hat die Jazzpianistik für immer gefärbt und verändert. Seine Konzepte als Komponist und Arrangeur prägten darüber hinaus die gesamte Hardbop-Szene, die Ende der 1950er Jahre geradezu explodierte. Silvers Stücke waren der Prototyp. Für das Plattenlabel Blue Note blieb Horace Silver jahrelang die Galionsfigur – und bis heute ist der Name „Blue Note“ untrennbar mit der Hardbop-Ästhetik verbunden. Seinen größten Erfolg hatte Silver 1964 mit dem Album „Song For My Father“: Es verkaufte sich so gut, dass die kleine Firma Blue Note dadurch unter Erfolgsdruck geriet, größere wirtschaftliche Risiken eingehen musste und paradoxerweise deshalb ins Stolpern geriet. Zwei Jahre später wurde das Label von einem großen Konzern übernommen und in den 1970er Jahren nach und nach stillgelegt. Nach der Wiederkehr von Blue Note und Hardbop in den 1980er Jahren feierte dann auch Horace Silver 1993 sein großes Comeback. Der Titel des Comeback-Albums war natürlich nichts anderes als ein erneuertes Bekenntnis zu den Tugenden des Hardbop: „It’s Got To Be Funky“. Im Songtext zum Titelstück schrieb Horace Silver:

*I’m in search of a song
that gets you out on the dancing
floor
So there’s one element I simply
cannot ignore:
It’s got to be funky everytime.*

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

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



DETLEF MĒNARD

► **Piano-Ring**
"Ich war mal ein Klavier"



Elfenbein und Ebenholz aus
einem über 100 Jahre alten
Klavier, mit recyceltem
Sterlingsilber.

Dem Designer Rolf Bürger ist
es gelungen diese Idee
umzusetzen; ein Ring mit
Geschichte.

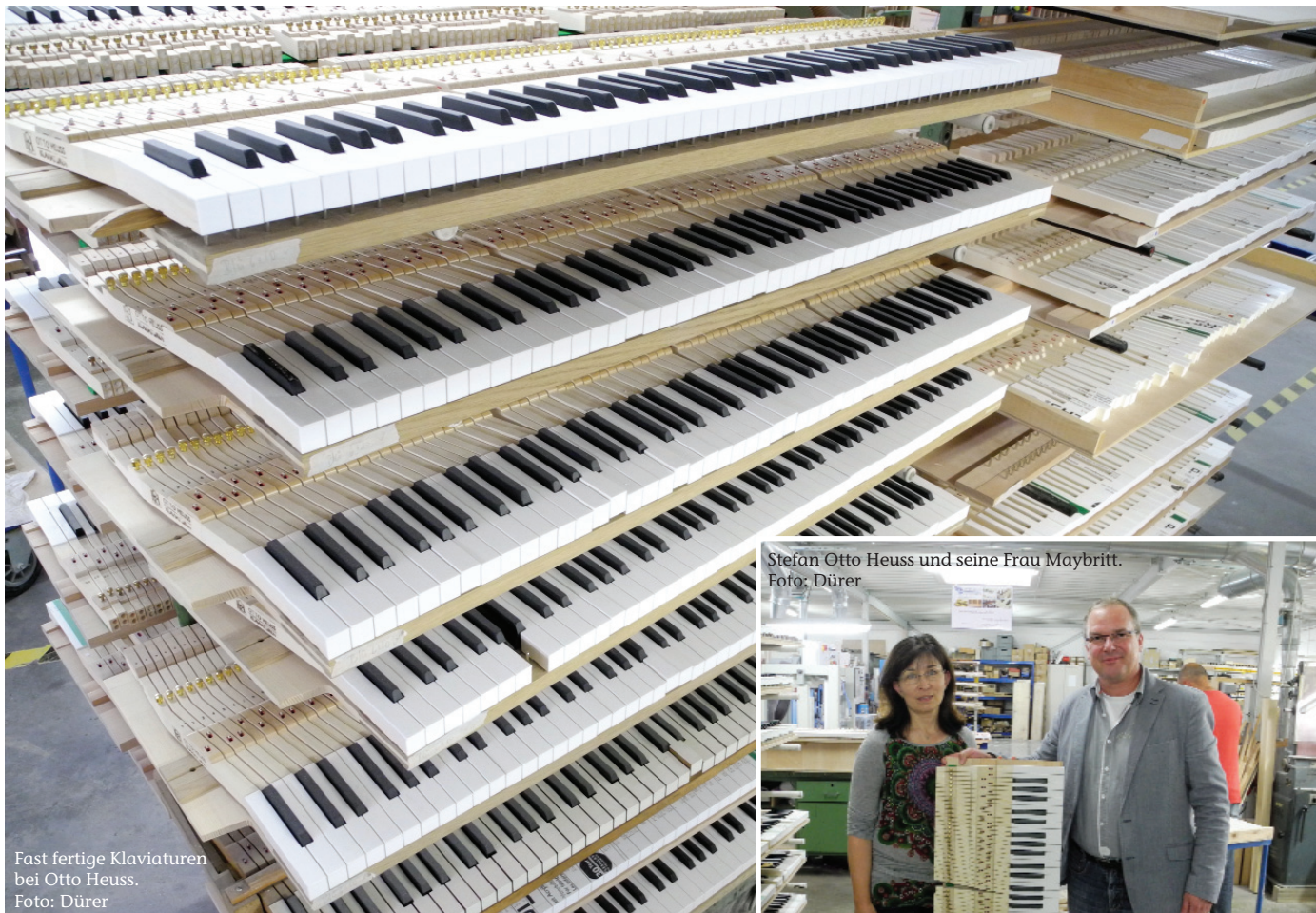
▼
Artikelnummer 3160 polierte
Oberfläche / oder mattierte
Oberfläche 239,00 €

Bestellungen mit
Größenangaben
erbeten unter

Tel 0049 2552 7510
Fax 0049 2552 638737
info@detlefménard.de

Für das Spielgefühl

Klaviaturen von „Otto Heuss“



Fast fertige Klaviaturen bei Otto Heuss.
Foto: Dürer

Stefan Otto Heuss und seine Frau Maybritt.
Foto: Dürer



Von: Carsten Dürer

Jahrzehnte stand der Name „Otto Heuss“ vor allem für die Orgelbauer weltweit für höchsten Qualitätsstandard von Orgelspieltischen und anderen Orgelteilen. Doch heute ist das Unternehmen „Otto Heuss Klaviaturen“ fast bekannter als das 1953 von Otto Heuss in einem kleinen Keller gegründete Unternehmen „Otto Heuss Orgelteile“. Das im oberhessischen Lich angesiedelte Unternehmen, das bereits in dritter und vierter Generation in Familienbesitz ist, hat sich mit seiner Klaviaturen-Fertigung einen Namen in der Welt der Instrumentenbauer gemacht. Nicht nur wegen der Qualitätsansprüche, die man an die eigenen Produkte stellt, sondern vor allem auch durch die Diversifikation in Form von Serien- und Sonderanfertigungen. Wir besuchen das Unternehmen, um zu sehen, wie man bei „Otto Heuss Klaviaturen“ für das arbeitet, was Klavierspieler jeden Tag unter die Finger nehmen: die Klaviatur.

Lich ist ein nettes Städtchen südöstlich von Gießen im Oberhessischen, das mit seinen knapp 14.000 Einwohnern eine gewisse Gemütlichkeit ausstrahlt. Ein guter Ort für einen handwerklichen Zulieferbetrieb wie Otto Heuss. Der Betrieb, den der Firmengründer in Lich ansiedelte, hat sich mittlerweile zu einer ausgewachsenen Firma mit über 60 Mitarbeitern erweitert. Immer wieder wurde angebaut, und der Firmenchef

in dritter Generation, Stefan Otto Heuss, gesteht, dass er aufgrund der guten Auftragslage bisher alle fünf Jahre eine Erweiterung vornehmen musste.

„Der Musiker kann mit seinem Tastsinn die Tastatur wahrnehmen und somit das schöne Instrument fühlen und entdecken. Unsere Klaviaturen bringen Eigenschaften mit, die bei tausenden von Zellen den richtigen Nerv treffen. Wir helfen mit, dass sich Musiker an

ihren Instrumenten wohl fühlen, und sehen uns dabei als verlängerte Werkbank der Instrumentenbauer.“ Das sagt die Firma Otto Heuss über sich und ihre Fertigung von Klaviaturen für Flügel und Klaviere. Und sicherlich klingt das etwas pathetisch, aber letztendlich ist da etwas Wahres dran, denn in der Regel sieht der Klavierspieler vor allem die Klaviatur und bewertet das Spielgefühl erst einmal über das Gefühl, das er über die Tasten erhält. Erst danach folgen Tiefgang, Gewichtung, Reaktionen der Mechanik und so fort. Und auch diese Spielfaktoren sind letztendlich wiederum abhängig von der Beschaffenheit der Klaviatur.

Doch bevor wir uns auf den Weg in die Fertigung machen, setzen wir uns mit dem heutigen Firmenchef der dritten Generation, Stefan Otto Heuss, und seinen beiden Söhnen, Julian Philipp und Tristan Felix Heuss, zusammen, um mehr über die Firma und die Entstehung der Klaviaturen-Fertigung zu erfahren. „Wenn man vorne anfängt, dann muss man beim Orgelbau anfangen. Mein Großvater hat ‚Otto Heuss Orgelteile‘ gegründet. Bald schon kam mein Vater ins Unternehmen, hatte den Orgelbau gelernt: Damals war man im Unternehmen zu viert, doch schnell hat sich die Auftragslage so entwickelt, dass man das Unternehmen vergrößert hat.“ Vor 10 Jahren hat sich Stefan Otto Heuss überlegt, dass man auch gerne Klaviaturen für den Klavierbau anbieten würde. „Wir haben für die Orgeln ja ohnehin schon Klaviaturen gebaut“, erklärt Heuss. „Wir hatten damals einen Mitarbeiter, der von der Firma Kluge zu uns kam, einem anderen Hersteller von Klaviaturen, und mit ihm haben wir den Klaviaturenbau begonnen.“ Zu Beginn lautete der Name „Oberhessische Klaviaturenbau GmbH“. „Ja, der Name hatte aber den Nachteil, dass ich mit ihm überhaupt nicht in den chinesischen Markt hineinkam, da man sich dort nicht einmal vorstellen konnte, wo das Gebiet Oberhessen überhaupt liegt. Aber da sich die Buchstaben OHK in dem Namen ‚Otto Heuss Klaviaturen‘ wiederfinden, haben wir das Unternehmen dann umbenannt.“ Im Orgelbau ist der Klaviaturenbau aber doch ein ganz anderer als im Klavier- und Flügelbau, oder? „Ja, vor allem haben wir es im Orgelbau mit weitaus mehr Materialien zu tun. Allerdings gibt es auch bei den Flügeln und Klavieren historische oder sehr wertvolle Instrumente, deren Tasten aus anderem Holz gefertigt und mit besonderen Materialien belegt werden. Aber ansonsten haben wir es

heutzutage vor allem mit Fichtenholz zu tun und für den Belag mit dem von uns entwickelten Mineralstoffverbundbelag Larenim und dem herkömmlichen Acrylglas. Diese Beläge sind Platten-Material, das auf das Holz aufgebracht wird. Einzelne Tastenplättchen gibt es – so wie früher – kaum noch.“ Der Anteil der Klaviaturen, die mit dem Mineralverbundstoff Larenim bezogen werden, liegt mittlerweile bei über 70 Prozent der Fertigung bei Heuss. „Natürlich gibt es auch immer wieder einmal Elfenbein, Mammut oder Knochen, den wir auf Tasten belegen“, erklärt Heuss. Das Larenim wird in der Regel für Flügel gewählt, Acrylglas mehr für die Klavier-Tastenoberfläche. „Daran sieht man schon“, so der Chef des Unternehmens, „dass wir sehr viele Flügeltastaturen bauen. Wir wollen natürlich auch Klavier-Tastaturen bauen und tun dies auch, aber momentan bauen wir halt mehr Klaviaturen für die Flügel.“ Das erklärt auch, dass Heuss-Klaviaturen momentan vor allem für die Premium-Marken und die Instrumente der gehobenen Mittelklasse der Klavierhersteller liefert, weniger für die preiswerten Instrumente. Der Beginn im Jahre 2004 war nicht so einfach, wie man vermuten könnte, wenn man das Unternehmen heute sieht. Immerhin gab es mit Laukhuff und Kluge schon zwei Lieferanten von Klaviaturen in Deutschland. „Das war nicht einfach, wir haben am Anfang schwere Jahre hinter uns gebracht“, so Stefan Otto Heuss. „Da ‚Otto Heuss Orgelteile‘ aber ein starkes Unternehmen ist, konnten wir das durchhalten. Zu Beginn haben wir allerdings keine Gewinne geschrieben, das steht fest.“ Die beiden Unternehmen sind heutzutage vollkommen voneinander getrennt. Allein die geschäftsführenden Inhaber, Stefan Heuss, seine Frau Maybritt und die beiden Söhne,



Tristan Heuss.
Foto: Dürer



Julian Heuss.
Foto: Dürer

VERKAUF
KONZERTGESTELLUNG
AUFNAHMEBETREUUNG

BÖSENDORFER
ESTONIA
FEURICH
AUGUST FÖRSTER
IBACH
SAUTER
STEINGRAEBER & SÖHNE

Flügel die begeistern!

FLUEGEL *fink*

KLAVIER- &
CEMBALOAUMEISTER

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



Fertigung des Klaviaturrahmens.
Foto: Dürer

sind firmenübergreifend involviert. Beide Söhne haben Orgelbau gelernt, ebenso wie der Vater Stefan Otto Heuss. Die Söhne sollen auf Dauer den Orgelbaubereich des Unternehmens vollkommen übernehmen, während Stefan Otto Heuss selbst Lust hat, sich noch mehr in den Klavierbau zu stürzen, also die Klaviaturen-Fertigung weiter voranzutreiben. Tristan Heuss kümmert sich im Unternehmen momentan vor allem um die CNC-Steuerung, Julian Heuss kümmert sich im Bereich der Orgelteile um die Elektronik und die Programmierung. Dieses Wissen, das in der Firma kombiniert herrscht, ermöglicht es auch, dass man bei „Otto Heuss Klaviaturen“ etliche kleine Spezialmaschinen sieht, die nicht nur im Unternehmen entwickelt, sondern auch dort, in der hauseigenen Schlosserei angefertigt wurden, da für den Orgelbau auch eine hauseigene Schlosserei vorhanden ist.

Die Fertigung

Mit welchen Vorgaben kommt ein Hersteller von Klavieren und Flügeln zu Heuss, wenn er die Klaviaturen dort gefertigt haben will? „Uns ist das eigentlich vollkommen gleichgültig. Denn grundsätzlich fertigen wir unsere eigenen Zeichnungen im Computer von jeder Klaviatur an“, so der Firmenchef. „Wir fordern die Piloten- und Fängerteilung und die Spielteilung an. Dazwischen spielt sich alles ab. Wenn wir wissen, wo der Waagebalken sitzt, wissen wir auch, wie die Klaviatur aufgeteilt ist.“ Danach wird die Zeichnung auf eine der CNC-Maschinen (computergesteuerte Fräsen und Sägen) übertragen.

Der Vorteil der CNC-Fertigung bedeutet, dass die Klaviaturen absolut passgenau gefertigt werden. Auf diese Weise kann man auch nach Jahren – beispielsweise bei der Beschädigung einer einzelnen Taste – eine Taste bei Heuss nachbestellen, die in jedem Fall in die vorhandene Klaviatur passt. Bei einzelnen Instrumenten, vor allem den historischen, wird dies natür-

lich immer noch in Handarbeit durchgeführt, also die Klaviatur auch von Hand aufgesägt, da die Programmierung einer Maschine für ein Einzelstück zu aufwendig wäre.

„Grundsätzlich ist es auch möglich, dass man einen anderen Belag haben will. Vor allem bei alten Instrumenten wird dies häufiger verlangt, wo die Oma oder der Opa ein Instrument hatten, dessen Klaviatur beschädigt ist. Diese belegen wir dann beispielsweise auch neu mit Elfenbein oder anderem Material. Wenn die Klaviatur nicht mehr zu retten ist, dann fertigen wir für dieses Instrument eine vollkommen neue Klaviatur, die dann tatsächlich nur einmal gebaut wird.“ Im Klaviaturbau selbst sind 14 Mitarbeiter auf zirka 480 Quadratmetern tätig und bauen momentan 2000 Klaviaturen im Jahr.

Der Aufbau einer Klaviatur besteht allerdings nicht allein aus dem Belag und dem darunter liegenden Holz ... Grundsätzlich wird bei Heuss vor allem Fichtenholz eingesetzt, um die Klaviatur zu fertigen, Holz aus Deutschland. Bei historischen Instrumenten kommt dann eher Linde zum Einsatz, seltener Eiche. In der Regel werden immer 10 Klaviaturen gleichzeitig gefertigt. Das hat auch etwas mit der gleichmäßigen Aufbereitung des Materials zu tun.



Bereits mit Belag versehene Holztafeln.
Foto: Dürer



Der Klaviaturrahmen wird gebohrt.
Foto: Dürer



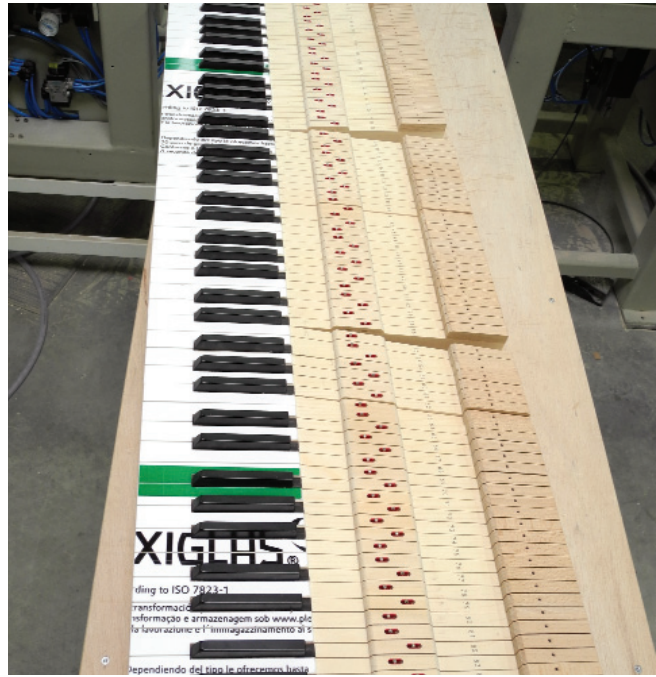
Fertige Klaviaturrahmen
Foto: Dürer

Doch zuerst wird der Unterrahmen für die Klaviatur gebaut. Dazu kommt vor allem Kiefer, Fichte oder Eiche zum Einsatz. Danach wird gut abgelagertes und getrocknetes Fichtenholz aus einzelnen Teilen zu sogenannten Tafeln zusammengefügt, die letztendlich nach dem Aufschneiden das Holz der einzelnen Tasten ergeben. Auf diesen Tafeln wird dann auch schon der weiße bzw. helle Belag für die Volltöne aufgeleimt. Allerdings gibt es noch weitere kleine Teile: So der Fingerklotz unter der Taste oder die Leiste für die Aufnahme der Piloten (das sind die Metallteile, die später tatsächlich an der richtigen Stelle die Mechanik in Betrieb setzen). Am Ende der Taste befindet sich dann noch die Abstufung für die Dämpfer-Betätigung. Und in der Mitte sieht man die Stift-Leiste, in der die Stifte Aufnahme finden, die genau an der Stelle angebracht sind, um der Taste die Waage beim Betätigen zu ermöglichen. Der Waagebalken selbst ist auf dem Rahmen aufgebracht und bereits von Hand oder aber maschinell vorgebohrt, um die Stifte dort einzusetzen, auf denen sich die Tasten später bewegen kann. Ebenso verhält es sich mit den Bohrungen für die Füh-

rungsstifte unter den Tasten am Tastenanfang. Allerdings werden die Tasten, nachdem die Platte aufgeschnitten wurde, dann auch noch garniert. Das bedeutet, dass in die Längslöcher, in denen die Stifte Aufnahme finden, jeweils Filztuch an den Rändern eingeführt wird. Das ist natürlich extrem wichtig, damit die Tasten zum einen sanft über die Stifte gleiten, ohne auch nur ein Geräusch von sich zu geben. Zum anderen aber muss das Filztuch so bearbeitet sein, dass es nicht nach einem Jahr des Spiels verschlissen ist. Jeder Klaviaturen-Hersteller hat sein eigenes Tuch, mit dem garniert wird, so ist es auch bei Otto Heuss der Fall. Nach dem Aufschneiden der Platte können dann auch die Halbtöne entweder aus Kunststoff oder aus Ebenholz aufgeleimt werden.

Zum Schluss wird dann die gesamte Klaviatur natürlich nochmals einer Prüfung und einem feinen Schleifprozess unterzogen, damit die nach dem Aufschneiden scharfen Kanten einen feinen Grat erhalten, der die Finger beim Spiel nicht in Mitleidenschaft zieht. Diese Tasten werden dann auf den Rahmen, der bereits mit allen Stiften versehen ist, aufgesteckt und so ist eine komplette Klaviatur entstanden.

Das Ausbleien einer Klaviatur findet normalerweise beim Klavier- und Flügelhersteller statt. In die einzelnen Tasten werden kleine Löcher gebohrt, in die Bleistöpsel eingefügt werden. Dies wird gemacht, um der Taste die richtige Niederdruckschwere und entsprechend das Aufgewicht



Fertig garnierte und zusammengefügte Klaviatur nach dem Schneiden.
Foto: Dürer

zu verleihen, die letztendlich über die Spielart des Instruments entscheiden. Doch natürlich wird eine Klaviatur auch schon vorgebleit ausgeliefert. Überhaupt ist das Blei ein seit langem diskutiertes Material in der Klaviatur. Allerdings wissen wir heut-

samick

Live your dream.

www.samick-pianos.de



Jede einzelne Taste wird nach dem Schneiden noch ausgerichtet.
Foto: Dürer



Die Kanten des Belags werden in Kleinarbeit geschliffen.
Foto: Dürer

zutage, dass Blei korrodiert und damit Bleischimmel in die Luft gerät, der für die Gesundheit natürlich schädlich ist. „Wir schauen uns die Klaviatur an, die wir erhalten, und schauen erst einmal, wie sie sich verhält. Dann rechnen wir aus, wie viel Blei hineinmüsste. Wir haben eine Alternative zum Blei, ein Holzschichtmaterial, das hoch verdichtet und als Panzerholz bezeichnet extrem schwer ist. Wir schauen dann, wie viel Material wir von dem Panzerholz benötigen. Dann können wir eine Sohle aus diesem Panzerholz unter der Taste anbringen, so dass man es natürlich überhaupt nicht sieht. Zudem können wir dann auch noch ein wenig mehr von diesem Panzerholz einbringen, so dass die Taste ein bisschen schwerer ist auf dieser Seite. Denn wenn man es korrigieren will, dann braucht man in das Holz nur ein oder zwei kleine Löcher bohren, um das Gewicht genau auszurieren. Dies geht unglaublich schnell. Das sind die großen Vorteile.“ Zudem bemerkt Heuss noch, dass die Taste durch dieses Material eine wesentlich bessere Steifigkeit erhält, die sich bei starkem Anschlagen eines Flügels bemerkbar macht. Da-

durch erhält man einen deutlich besseren Einfluss auf die Dynamik beim Spiel. Dennoch ist die Klavierbau-Industrie noch nicht recht auf diese Variante eingestiegen ... Und das, obwohl viele Hersteller mittlerweile Verdickungen auf ihre Tasten aufbringen, um damit eine höhere Steifigkeit herbeizuführen.

Der Belag

Das Larenim wurde vom Unternehmen Otto Heuss selbst entwickelt. Wobei Stefan Otto Heuss erklärt: „Nun, der Mineralstoff bestand schon, aber wir haben im Labor natürlich daran geforscht, ihn noch besser zu machen. Das bedeutet, dass die Haptik noch besser ist, dass dieser Stoff bei uns noch besser den Handschweiß absorbiert, ohne sich dabei auf Dauer zu verfärben. Zudem haben wir es hinbekommen, dass der Larenim-Belag tatsächlich auch Bakterien abtötet. Daran sollte man vor allem im Einsatz von mehreren Klavierspielern oder Pianisten interessiert sein. Denn gerade im Schulbetrieb werden bei herkömmlichen

Hier wird eine Klaviatur von Hand mit Elfenbein-Belag ausgestattet.
Foto: Dürer



Belägen auf der Klaviatur leicht Keime und Bakterien auf einen anderen Spieler übertragen. Das ist bei Larenim nicht der Fall.“ Zudem, das sollte noch erwähnt werden, spielt sich der Larenim-Belag auch über viele Jahre nicht ab. Ästhetisch wichtig ist auch, dass dieser Belag bei Heuss in drei unterschiedlichen Farbnuancen angeboten wird, von fast komplett weiß, über leicht getönt, bis hin zu einer Farbe, die sich sehr am Elfenbein orientiert und die dann vor allem im Zusammenspiel mit den schwarzen Halbtönen wunderschön aussieht. Dagegen sind die Beläge mit Acrylglas natürlich blendend weiß und extrem glatt – ein Standardmaterial halt.

Die Halbtöne werden entweder aus Ebenholz gefertigt oder aber aus Kunststoff aufgeklebt. Doch selbst bei den Kunststoff-Halbtönen hat man bei Heuss eine besondere Methode entwickelt, damit die Hand sich besonders wohlfühlt. Denn diese Halbtöne erhalten, bevor sie auf das Tastenholz aufgeklebt werden, einen besonderen Schliff, damit sie zum einen haptisch gut sind, sich zum anderen auch optisch in die Gesamtanlage einer Klaviatur gut einfügen. Natürlich werden auch die Ebenholz-Halbtönebeläge auf besondere Weise bearbeitet und bieten im Zusammenspiel mit dem Larenim-Belag sicherlich einen der besten Klaviaturbeläge überhaupt, wenn es um gelieferte Klaviaturen geht.

Überzeit arbeitet man fast jeden Tag mit zwei Überstunden. „Momentan können wir nicht alle Aufträge übernehmen, die bei uns angefragt werden. Deshalb werden wir sicherlich die Produktion noch erheblich ausweiten in den kommenden Jahren“, erklärt Stefan Otto Heuss. Wahrscheinlich werden in Zukunft noch mehr Klavierspieler mit Otto-Heuss-Klaviaturen spielen ...



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 Kontakt mit Machiel Spiering auf.

MARKUS BELLHEIM

„Ich spiele nur, was mich berührt.“



Foto: Birgit Bellheim

Von: Burkhard Schäfer

Wenn es stimmt, dass der ureigene, ganz charakteristische, von innen heraus leuchtende Ton nur den ganz großen Pianisten vorbehalten ist, dann muss man Markus Bellheim unbedingt dazuzählen. Seinem Spiel kann man sich kaum entziehen, es eröffnet, so trivial es klingen mag, unerhörte Dimensionen. Das ist umso erstaunlicher, als der Gewinner des Messiaen-Wettbewerbs 2000 sich vor allem auf die Musik der Moderne und Gegenwart kapriziert hat, die „man“ im ersten Augenblick nicht (unbedingt) damit in Verbindung bringen würde. Wem es als Pianisten aber gelingt, selbst ein als „spröde“ und „hermetisch“ geltendes Werk wie das Klavierkonzert von Bruno Maderna zum Leuchten und Sprechen zu bringen, der hat wohl einen ganz besonderen „Draht“ zu seinem Instrument. Wir sprachen mit dem Pianisten und Organisten (!) über seinen Weg zu Messiaen – und vor allem zu sich selbst ...

PIANONews: *Herr Bellheim, im Vergleich zu vielen anderen Pianisten ist Ihr musikalischer Lebenslauf eher ungewöhnlich: Sie haben sich nicht nur mit dem Klavier professionell beschäftigt, sondern auch mit der Orgel. Wie kommt es zu solch einer eher seltenen Kombination?*

Markus Bellheim: Ich habe relativ früh zu musizieren begonnen, da war ich gerade einmal fünf Jahre alt. Es hat sich alles ganz natürlich entwickelt. Was ganz wesentlich war: Ich war neben meiner Beschäftigung mit dem Klavier ab meinem zwölften Lebensjahr lange Zeit Organist – ein ganz wichtiger zweiter Schauplatz, der letztlich dafür gesorgt hat, dass ich diesen Beruf wählte. Ich habe beides studiert: Orgel und Klavier. Dies ist tatsächlich eine ungewöhnliche Kombination. Die meisten Pianisten betrachten das eher mit Misstrauen. Das habe ich früher an den Reaktionen gespürt, wenn ich erzählte, dass ich beides mache.

PIANONews: *Warum stieß diese Kombination eher auf Unverständnis?*

Markus Bellheim: Weil es beides zwar Tasteninstrumente sind, aber die Art der Tonerzeugung gegensätzlich ist – um nicht zu sagen diametral. Beim Klavier kommt es wirklich darauf an: Was passiert, bevor der Ton erklingt? Es kommt darauf an, dass man diesen Ton wirklich belebt, also dynamisiert. Bei der Orgel liegt der Fokus, vereinfacht gesagt, darauf, wie man den Ton beendet, also auf der Artikulation und wie die Töne miteinander verbunden sind, die eigentlich total statisch sind. Der Ton ist ja nicht mehr formbar. Es mag jetzt Orgelkollegen geben, die das anders sehen und sagen, dass es doch noch einen kleinen formbaren Anteil gibt. Das ist sicherlich auch so, aber der ist gegenüber dem Klavier wirklich sehr gering und trotzdem hat mich an der Orgel die Beschränkung auf die wenigen Parameter, die man beeinflussen kann, fasziniert – und natürlich auch diese Klanggewalt.

PIANONews: *Wie wirkten sich Ihre Erfahrungen an Klavier und Orgel in der Praxis aus?*

Markus Bellheim: Ich habe dieses Wechselspiel zwischen Klavier und Orgel immer als unheimlich bereichernd und befruchtend erlebt und war mir im Studium auch lange Zeit nicht sicher, in welche Richtung es schlussendlich gehen soll. Ich hatte während der Studienzeit auch größere Orgelstellen, wo sich ebenso hätte andeuten können, dass ich nach dem Studium da beruflich tätig werden könnte.

PIANONews: *Was hat am Ende den Ausschlag dafür gegeben, dass Sie sich für die Laufbahn als Pianist entschieden haben?*

Markus Bellheim: Schließlich war es die Beschäftigung mit dem Komponisten Olivier Messiaen, die mich ganz stark wieder in die Richtung Pianist gebracht hat. Mit Messiaen habe ich beim Klavierspiel doch für mich noch Möglichkeiten entdeckt, die es bei der Orgel nicht gibt. Klanglich,

was die verschiedenen Timbres betrifft, kann man als Pianist doch mehr zaubern. Und so entdeckte ich Dinge für mich, die auf einmal reizvoll waren – das war aber relativ spät, da war ich vielleicht 25 Jahre alt. Dann kam der Zeitpunkt, an dem ich mich entscheiden musste. Ich habe mich für das Klavier entschieden und dies nie bereut.

PIANONews: *Was ist aus Ihrem Orgelspiel geworden?*

Markus Bellheim: Zwischenzeitlich spiele ich wieder Orgel, gebe sogar auch kleinere Orgelkonzerte. Das habe ich lange Zeit nicht gemacht, um für mich erst einmal eine Markierung zu setzen und um meine ganzen Energien auf ein Fach zu fokussieren.

PIANONews: *Wo haben Sie die beiden Fächer studiert? Was waren sonst Ihre wichtigen Wirkstätten?*

Markus Bellheim: Studiert habe ich in Würzburg. Dort fing ich an und dachte, dass ich eine ganz gute Kombination mit beiden Fächern habe. Anschließend war ich kurze Zeit in Frankfurt und abschließend in Paris, wo ich bei der zweiten Ehefrau von Olivier Messiaen, Yvonne Loriod, Unterricht nehmen konnte. Das war eine ganz wichtige Zeit, in der ich auch die Affinität zur französischen Musik im Allgemeinen und Messiaen im Besonderen bekam. Diese eineinhalb Jahre in Paris waren die prägendste Zeit für mich. Der Gewinn des Messiaen-Wettbewerbs hat meine Tätigkeit auf diesen Komponisten ein klein wenig zugeschnitten und dazu geführt, dass ich lange Zeit sehr viel Messiaen spielte. Zwischenzeitlich habe ich alles von ihm gespielt: die Solowerke und auch seine Kammer- und Orchestermusik mit Klavier. Messiaen ist ein ganz bedeutender Komponist für mich geblieben.



Foto: Armin Fuchs

PIANONews: *Messiaen als eine Art Wegweiser durch die Welt der Klaviermusik?*

Markus Bellheim: Durch die Beschäftigung mit Messiaen rückte für mich ebenfalls die zeitgenössische Musik in den Fokus und ich würde auch sagen: das ist das Repertoire, was für mich entscheidend ist. Trotzdem finde ich es auch wichtig, dass man den Bezug zur Vergangenheit nicht verliert.

PIANONews: *Wie ist Ihr Bezug zur traditionellen Klassik, anders gesagt: zu den vergangenen Zeiten?*

Markus Bellheim: Mein eigener Weg, zwischen den verschiedenen Epochen einen Bogen zu spannen, ist, dass ich neue Musik mit traditioneller Klassik konfrontiere. Mozart, Schubert, Beethoven – und vor allem Bach. Bach ist auch ein ganz wich-



tiger Komponist für mich. Ich versuche bei diesen Gegenüberstellungen immer zu zeigen, dass die neue Musik, die Musik des 20. Jahrhunderts, eben eine Basis hat, auf der sie aufbaut und dass es auch Bezüge gibt zwischen diesen Stilistiken. Das nimmt das Publikum immer sehr gut auf und ich glaube, dass dies ein ganz guter Weg ist, die neue Musik nicht auf ein Podest oder einen Sonderplatz zu stellen, sondern ganz natürlich einzubetten in einen sehr großen Kontext.

PIANONews: *Sie sind bestrebt, sich als Pianist über zeitgenössische Musik zu profilieren?*

Markus Bellheim: Das ist richtig und hat sich nach dem Messiaen-Wettbewerb einfach so ergeben. So war ich auf dieses Repertoire irgendwie festgelegt. Es ist enorm vielfältig und bietet so unglaublich viele Facetten, denn es gibt eigentlich kein Jahrhundert, das stilistisch solch eine Vielfalt geboten hat wie das letzte.

PIANONews: *Wie passt dazu Ihre Verehrung des legendären Pianisten Dinu Lipatti?*

Markus Bellheim: Lipatti war ein sagenhafter Pianist, den ich unglaublich verehere, weil er so einen noblen Ton hat. Es hatte etwas ganz Fragiles in seiner Tongebung, gleichzeitig eine unglaubliche Wärme und ein von innen kommendes Volumen. Das sind Eigenschaften, die ich ganz maßlos bewundere: eben diesen extrem formbaren Ton, diesen hoch differenzierten deutbaren Ton.

PIANONews: *Welche der lebenden Pianisten gehen noch in diese Richtung? Wer in der Pianisten-Welt hat außerdem noch eine Vorbildfunktion für Sie?*

Markus Bellheim: Mein Lebensvorbild ist Grigory Sokolov. Ein sagenhafter Pianist, der eigentlich aus einer älteren Tradition her kommt und trotzdem eine unglaubliche Frische mitbringt, immer modern und spontan wirkt auf der Bühne, eine sagenhafte Technik und einen wunderbaren Ton besitzt. Grigory Sokolov ist für mein eigenes Klavierspiel absolut inspirierend.

PIANONews: *Die Wärme des Tones kann ich Ihrer Spielweise auch attestieren. Wie schafft, wie findet man diesen eigenen Ton?*

Markus Bellheim: Sehr gute Frage. Ich glaube, dass dieses Sich-Orientieren an Vorbildern, für eine gewisse Zeit, in der Entwicklung zum Pianisten eine sehr große Rolle spielt. Für mich war das auch bis zum zwanzigsten Lebensjahr eine sehr wichtige Wegmarke, dass ich so spielen wollte wie Richter und Michelangeli. Dieses Bestreben nimmt mit

der Zeit ab und irgendwann versucht man, seinen eigenen Ton zu finden. Man muss dann herausfiltern, was für einen selbst charakteristisch ist, und sich an sich selbst annähern. Das ist wie bei der Menschwerdung: Erst orientiert man sich an Vorbildern, dann kommt man immer mehr auf sich selbst zurück und die größte Aufgabe ist es, dass man zu sich selbst findet, zu sich selbst kommt und weiß, wer man selber ist. Der Schritt zum Selbst führt immer über Vorbilder. Das ist beim Klang genauso. Das kann sehr lange dauern, ist aber die

wichtigste Aufgabe des Musikers. Das Klavier hat auf der einen Seite einen Klang, der sehr unspezifisch ist oder sehr wenig individuell, aber deswegen auch unglaublich viele Möglichkeiten bietet. Man kann deshalb mit dem Ton des Klaviers unglaublich viel machen. Als Pianist ist es meine Aufgabe, darauf hinzuwirken, dass das Klavier nach etwas anderem klingt als nach Klavier oder nach Mechanik.

PIANONews: Welche Klangmöglichkeiten eröffnen sich Ihnen dabei?

Markus Bellheim: Man muss versuchen, Orchesterinstrumentationen, Orchesterfarben nachzubilden oder meinetwegen auch Farben, die das Orchester gar nicht hat, sondern die man erträumt. Es ist so entscheidend, mit diesem mechanisch-perkussiven xylophonartigen Klavier zu Rande zu kommen, und das finde ich für Pianisten die größte Aufgabe. Im Speziellen bedeutet das, dass man darauf hinarbeitet, dass das Forte eine Weichheit und eine Aggressionslosigkeit besitzt, aber trotzdem natürlich seine Fülle und seine Strahlkraft behält. Es ist ungemein wichtig, dass das Piano intensiv ist und zu erzählen beginnt. Es soll kein Klavier sein, das nach Passivität klingt, sondern eines, das von innen her leuchtet. Dies bedeutet immens intensive Arbeit und es dauert sehr lange, bis man es schafft, die dynamischen Register zum Sprechen zu bringen und ausdrucksstark zu gestalten.

PIANONews: Und spielen Sie nur Werke, die Sie – um Ihre Formulierung aufzugreifen – zum Sprechen, zum Leuchten bringen können?

Markus Bellheim: Das sind einfach dieselben Auswahlkriterien wie bei älterer Musik. Ich würde es Resonanzphänomene nennen. Wenn ich merke, dass die Musik in mir etwas zum Klingen bringt, spiele ich sie. Wenn das nicht der Fall ist, lasse ich es. Ich habe früher manchmal Sachen gespielt, wo ich dachte, es kommt mit der Zeit noch, dass die Musik zu mir spricht, aber das mache ich heute gar nicht mehr und bin mittlerweile schonungslos bei der Auswahl. Ich spiele nur noch, was mich berührt. Meine erste Reaktion auf eine Musik oder eine Partitur stimmt meistens mit dem überein, was ich später denke. Das heißt aber nicht, dass die Musik schlecht ist, sondern nur, dass ich der Falsche bin [lacht].

PIANONews: Sie haben ja auch noch eine Professur. Können Sie sich vorstellen, den Professor an den Nagel zu hängen und nur zu konzertieren?

Markus Bellheim: Das habe ich ja zehn Jahre lang gemacht, in denen ich sehr intensiv konzertiert habe. Jetzt, wo ich in München an der Musikhochschule bin, wurde es etwas weniger. Als Vater muss ich nun zusätzlich noch genauer schauen, was ich mache. Momentan finde ich den Kreislauf aus Spielen und sich als Pianist Gedanken machen zu können und diese weiterzugeben genau richtig. Der Weg, den ich gerade gehe – zu ziemlich gleichen Teilen selber pianistisch tätig zu sein und Pianisten zu unterrichten – das erfüllt mich und deshalb empfinde ich diesen

Weg gerade als den richtigen. Das macht mir unwahrscheinlich Spaß.

PIANONews: Sie sind nicht nur Solist, sondern auch Kammermusiker, da gelten andere Gesetze. Wie interagieren Sie mit Ihren Partnern?

Markus Bellheim: Das Kammermusikspielen war für mich genauso entscheidend wie die Orgel. Es waren immer ganz wichtige Impulse, die ich dabei bekommen habe und die mein Denken als Pianist ganz entscheidend geprägt haben. In der Kammermusik besteht so ein quasi telekinetisches Zusammenwirken der Musiker. Ich finde, man muss irgendwann zu einem Punkt kommen, dass man die Dinge nicht mehr alle so dezidiert besprechen muss, sondern, dass es mehr auf dieser telekinetischen, telepathischen Ebene läuft, wo man erspürt, was der andere an Signalen sendet.

PIANONews: Wie empfinden Sie das Spiel mit einer Kammermusikformation?

Markus Bellheim: Das ist eine große Aufgabe, Bereicherung und Befriedigung. Ich versuche immer an den Punkt zu kommen, an dem man das Verbalisieren nicht mehr benötigt und eher auf dieser auratischen Ebene arbeiten kann. Es ist großes Glück, wenn man das mit Kollegen schafft. Das hat einfach mit den größten Gefühlen, die es zwischen Menschen gibt, zu tun. Man kann es Liebe nennen. So eine innere Nähe, die sich auftritt für die Zeit des Musikmachens, die sehr erfüllend und sehr beglückend ist. Und die sich natürlich total unterscheidet von diesem autistischen, abgeriegelten Pianisten-Dasein, wo man auf sich selbst zurückgeworfen ist und sich immer selbst spiegelt. In einer Kammermusikformation strahlt man sehr viel aus und versucht unglaublich viele unsichtbare Fäden aufzunehmen.

PIANONews: Welches CD-Projekt reizt Sie für die Zukunft?

Markus Bellheim: Mich würde es interessieren, das Gesamtwerk von Bach auf CD aufzunehmen. Und dann würde ich wahnsinnig gerne eine CD mit Brahms einspielen, schließlich habe ich als „Wahlsüddeutscher“ mit Wurzeln in Hamburg auch eine besondere Affinität zu diesem Komponisten [lacht].

Auswahl-Diskographie Markus Bellheim

Bruno Maderna

Klavierkonzert
hr-Sinfonieorchester
Ltg.: Arturo Tamayo
Neos 10937
(Vertrieb: Harmonia Mundi)

Wolfgang Rihm

11. Streichquartett, *Interscriptum* (Duo für Streichquartett und Klavier), *Grave*
Minguet Quartett
Wergo 67562
(Vertrieb: New Arts International)

Márton Illés

Scene polidimensionali IX, X, XV, XVI / Torso II, III
Ensemble Modern; Eva Fodor, Franck Ollu (Dirigenten)
Wergo 65842
(Vertrieb: New Arts International)

Olivier Messiaen

Sämtliche Werke für Klavier, Vol. 1
Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus
Neos 10907/08 (2 CDs)
(Vertrieb: Harmonia Mundi)

HOT DEALS

thomann
MUSIC IS OUR PASSION

Musikhaus Thomann e.K.
Treppendorf 30
96138 Burgebrach
Deutschland

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

Wilh. Steinberg IQ 24

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



Art.-Nr. 260181
€ 8990.-

Seiler Klavier Nussbaum

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



Art.-Nr. 350151
€ 9990.-

Steinway & Sons V-125

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



Art.-Nr. 291091
€ 15990.-

Steinway & Sons K-132

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



Art.-Nr. 310698
€ 15990.-

Grotrian-Steinweg

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



Art.-Nr. 338008
€ 8990.-

Bösendorfer Modell 174

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



Art.-Nr. 339327
€ 26990.-

Steinway & Sons S-155

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



Art.-Nr. 322748
€ 28490.-

Bösendorfer Modell 190

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



Art.-Nr. 327742
€ 29990.-

Steinway & Sons M-170

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



Art.-Nr. 326594
€ 39990.-

Steinway & Sons A-188

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



Art.-Nr. 329964
€ 39990.-

Steinway & Sons B-211

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



Art.-Nr. 318531
€ 46990.-

Steinway & Sons B-211

Flügel, Oberfläche: schwarz poliert, Länge: 211cm, Baujahr 2009, inkl. Andexinger Klavierbank. Dieser Flügel wird bei Ihnen aufgestellt und nach Ihren Wünschen gestimmt und nachintoniert.



Art.-Nr. 347416
€ 62990.-

www.thomann.de

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

Thomann DP-25 Set

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



Art.-Nr. 269093
€ **339.-**

Hemingway DP-201 AT Set

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



Anthrazit,
Art.-Nr. 118122
Buche natur,
Art.-Nr. 118124
€ **349.-**

Thomann DP-30 RW/C

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



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

Thomann DP-50

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



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

Hemingway DP-501 AT Set

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



Art.-Nr. 118628
€ **449.-**

Hemingway DP-501 RW Set

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



Art.-Nr. 118630
€ **449.-**

Thomann DP-85 Arranger

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



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

Hemingway DP-501 PB Set

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



Art.-Nr. 118634
€ **485.-**

Yamaha YDP-142 R Arius Set

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



Art.-Nr. 310797
€ **829.-**

Yamaha YDP-S51 WH

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



Art.-Nr. 294912
€ **999.-**

Yamaha YDP-162 B Arius Set

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



Art.-Nr. 310746
€ **1089.-**

Yamaha CLP-525 R Set

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



Art.-Nr. 337092
€ **1329.-**

Kawai CN-34 SB Set

Digital Piano mit MP3-Unterstützung für den modernen Einsteiger und Pianospiele, 88 Tasten mit Hammermechanik (Responsive Hammer Action II), 324 Sounds, 256-stimmige Polyphonie, 2-Spur Sequenzer, Dual- und Split-Mode, Metronom, 3 Pedale, 2x 20W Lautsprecher, USB to Host, USB to Device, MIDI I/O, Design: Schwarz satiniert. Set inkl. Klavierbank und Kopfhörer. UVP: 1712,90



Art.-Nr. 297736
€ **1479.-**

Yamaha CLP-525 PE Set

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



Art.-Nr. 340535
€ **1629.-**

Yamaha CLP-535 WH Set

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



Art.-Nr. 340601
€ **1679.-**

Yamaha CLP-535 PE Set

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



Art.-Nr. 342238
€ **2049.-**

Kawai CA-65 SB Set

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



Art.-Nr. 290235
€ **2189.-**

Yamaha CLP-545 PE Set

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



Art.-Nr. 342240
€ **2549.-**

Yamaha CLP-575 R

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



Art.-Nr. 335575
€ **2649.-**

Yamaha CLP-585 PE

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



Art.-Nr. 335577
€ **4099.-**

Bestell-Hotline: (09546) 9223-66

www.thomann.de

EXKLUSIVITÄT AUS ÜBERZEUGUNG

Das Klavierhaus „Pianovum“ in Düsseldorf



Blick in den
Ausstellungsraum von
„Pianovum“.
Foto: Dürer



Michael Thron
Foto: Dürer



Das Geschäft liegt in einer ruhigen
Seitenstraße der Düsseldorfer Innenstadt.
Foto: Dürer

Es ist immer wieder erstaunlich, dass sich junge Klavierbaumeister mit einem Klavierfachgeschäft selbstständig machen, um ihrer eigenen Liebe für die Instrumente und das Handwerk Ausdruck zu verleihen. Und es ist ebenso schön, dies zu erleben, denn der Markt ist nicht einfach, auf den sie sich begeben. Michael Thron ist einer von ihnen und hat im Juni sein Klaviergeschäft auf dem engen Düsseldorfer Markt eröffnet. Wir schauten uns im neuen Fachgeschäft „Pianovum“ um und wollten die Beweggründe von Thron erfahren, warum man in Düsseldorf ein weiteres Fachgeschäft eröffnet.

Von: Carsten Dürer

Neben den herstellereigenen Geschäften der Firmen Bechstein und Steinway & Sons gibt es in Düsseldorf bereits zwei weitere Fachgeschäfte für Klaviere und Flügel. Nun ist ein weiteres hinzugekommen, das in einer gut gelegenen Seitenstraße im Zentrum unter dem Namen „Pianovum“ eröffnet hat. Michael Thron hat sich dafür den edlen Markenhersteller Steingraeber & Söhne als Lieferanten gesichert, der bislang in der Umgebung keine Vertretung hatte. Aber die Neu-Instrumente sind für Thron nicht das Wichtigste. Gelernt hat der in Ulm geborene Klavierbaumeister im Münsteraner Klavierhaus Gottschling. Sein Meister-Instrument hat er allerdings bei Steingraeber & Söhne in Bayreuth angefertigt, während er im Steinway & Sons-Haus Düsseldorf als Klaviertechniker arbeitete.

Das Geschäft

In einer ruhigen Seitenstraße der Düsseldorfer Innenstadt präsentiert sich das Geschäft von Pianovum in einem Eckhaus. In dieser Straße gibt es kleine Hotels und eine Reihe von alternativen Einzelhandelsgeschäften, die die Atmosphäre lebendig gestalten. Dennoch ist es kein Standort, Laufkundschaft anziehen würde. Darum geht es auch nicht, sondern um die Präsentation mitten in der City. Beim Eintreten zeigt sich eine modern-schlichte und angenehme Gestaltung. Denn Thron hat Wert darauf gelegt, dass auf den 120 Quadratmetern Ausstellungsfläche nicht zu viele Instrumente stehen, sondern dass jedes für sich einen Blickfang bildet. Neben einem Steingraeber & Söhne-Flügel Modell C-212 stehen noch ein von Thron selbst restaurierter Blüthner-Flügel von 1906, ein Rud. Ibach-Flügel von 1922 sowie ein im Kundenauftrag in Kommission genommener und überarbeiteter Steinway & Sons-Flügel Modell O. Daneben findet sich auch noch ein gebrauchter Boston-Flügel. Drei unterschiedliche Klaviermodelle der Firma Steingraeber & Söhne komplettieren das aktuelle Ausstellungsprogramm während des Besuchs. Der Besucher soll nicht erschlagen werden mit Instrumenten unterschiedlicher Art, sondern soll an die Instrumente herangeführt werden, sie als Einzelstücke betrachten und anspielen können.

Die großen Fenster lassen den gesamten eher langen und mit geschmackvollem Parkettboden ausgelegten Raum lichtdurchflutet erscheinen und geben ein angenehmes Ambiente auch ohne die in die interessante Deckengestaltung integrierten Strahler. Eine kleine Küchenzeile verrät schnell, dass der Kunde bei seinem Besuch zum längeren Verweilen und Gespräch eingeladen ist. Im hinteren Bereich befindet sich ein Doppelschreibtisch, an dem die Büroarbeit erledigt wird.

Die Philosophie

Warum aber wollte Michael Thron, der seine große Werkstatt in Gummersbach betreibt, ausgerechnet in einem bereits recht dichten Klavierfachgeschäft-Markt wie Düsseldorf aufmachen? „Nun, Steingraeber & Söhne hatte bislang in Düsseldorf keine Vertretung. Und ich bin sehr überzeugt von diesen Instrumenten und der Idee, handwerklich hochpräzise gefe-

tigte Instrumente nach dem besten Können und Wissen des heutigen Klavierbaus zu fertigen“, erklärt Thron. Erst seit vergangenen Jahr ist er Klavierbaumeister. „Ich habe mich dazu entschlossen, das Risiko eines Geschäftes in Düsseldorf einzugehen, da ich denke, dass man die Instrumente der Marke Steingraeber & Söhne hier einem interessierten Publikum vorstellen sollte und kann.“ Dass er mit Leib und Seele Klavierbauer mit



Trotz nur einem Raum ist das Ambiente modern und freundlich einladend.
Foto: Dürer

höchsten Ansprüchen an seine Arbeit ist, erkennt man im Gespräch schnell. „Ich habe hier in diesem Geschäft wenige Instrumente stehen, was sich ein wenig auch mit der Philosophie der Steingraeber & Söhne-Instrumente deckt, die ja aufgrund der kleinen Stückzahl, die in Bayreuth gefertigt wird, fast alle Einzelstücke darstellen. Mir geht es auch hier in diesem Geschäft darum, dass die Instrumente alles Einzelstücke sind, die halt sehr aufwendig aufgearbeitet sind, wenn es um gebrauchte Instrumente geht. Ich gebe entsprechend auch auf die gebrauchten Instrumente fünf Jahre Garantie.“ Das ist besonders, da es meist nur zwei Jahre Garantie auf gebrauchte Instrumente gibt. In seiner Werkstatt geht Thron stark in die Tiefe, bietet fast alle Arten von Reparaturen an, lackiert Gussplatten selbst, berechnet die Mechanik auch neu und optimiert die Spielart. Natürlich baut er auch Selbstspielsysteme in Instrumente ein, wenn dies verlangt wird, oder optimiert den Klang durch neue Mensurberechnungen. „Allein eine Polyesterlackierung kann ich in meiner Werkstatt nicht anbieten, sondern muss diese dann an einem anderen Ort machen lassen.“ Eine Nische will Thron in Düsseldorf ausfüllen, so sagt er: „Ich habe einen unkonventionelleren Ansatz als Klavierhaus. Ich setze auf Klasse und handgefertigte Instrumente und Generalüberholungen, die akribisch restauriert werden. Diese Instrumente sind alle eher etwas für gehobene Ansprüche, kann man sagen.“ Allerdings sind die Preisgestaltungen der generalüberholten Instrumente wirklich objektiv nicht hoch. Der Blüthner-Flügel kostet beispielsweise nicht mehr als knapp über 13.000,- Euro.

Seine Werkstatt hat Thron seit Februar 2012 in Gummersbach eingerichtet. Warum diese Trennung von Ladengeschäft und Werkstatt? „Düsseldorf hat sich angeboten, da der

Ort wunderbar ist. In Gummersbach habe ich meine Werkstatt, da meine Lebensgefährtin dort lebt“, gibt er lächelnd zu. Zudem meint er, dass es in Gummersbach einfach zu wenig musikalisches Leben in der Umgebung gibt. Sein Wirkungsgebiet für Steingraeber & Söhne ist von Düsseldorf aus jedenfalls recht groß bemessen, denn es geht bis in das Ruhrgebiet hinein und bis nach Wuppertal, eine große Region.

Der Service

Noch hat Pianovum nur montags und samstags geöffnet. „Das sind gute Tage, habe ich festgestellt“, so Thron. Natürlich bietet Thron den üblichen Service an, Stimmungen und Reparaturen in Haushalten vor Ort. „Dabei gehe ich aber nicht nur zu einem Kunden und stimme das Instrument, sondern für mich gehört ein recht umfangreiches Reinigungsprogramm dazu, so auch die Staubentfernung unter den Tasten beispielsweise“, sagt der junge Klavierbaumeister und hebt wiederum seinen eigenen Anspruch auf die Erhaltung des Instruments hervor. Aber daneben bietet er auch Gestellungen an, also Instrumente, die bei Konzerten genutzt werden können. In erster Linie sind es die der Steingraeber & Söh-



Foto: Dürer

ne-Flügel. „Aber ich habe auch eine Kooperation mit einem anderen Händler geschlossen, so dass ich auch Steinway & Sons-Instrumente für Konzerte anbieten kann“, erklärt er. Und dass er diese Instrumente besonders gut kennt, verdankt er seiner längeren Zeit als Techniker im Steinway & Sons-Haus in Düsseldorf. „Eigentlich biete ich alles an, was ein anderer Händler anbietet. Nur bislang noch keine Mietklaviere.“ Also ist der Service umfassend. Daneben hat sich Thron noch etwas Besonderes überlegt, wenn es um seine aufgearbeiteten Instrumente geht: Jeder Kunde, der an einem überarbeiteten älteren Instrument interessiert ist, erhält entweder ein Fotobuch über die Restauration in die Hand oder aber einen digitalen Bilderrahmen, in dem er dann nachvollziehen kann, welche Schritte während der Restauration vorgenommen wurden. „Das hilft zumindest den Kunden erkennen zu lassen, wie viel Arbeit in einer Restauration steckt und wie viele einzelne Arbeitsschritte es benötigt, um ein Instrument wieder in einen gut spielbaren und technisch sowie optisch guten Zustand zu versetzen.“ Eine wirklich gute Idee, die beispielsweise in der Restauration von Auto-Oldtimern schon lange Anwendung findet. Man spürt und Michael Thron betont, dass sein Herz für die Werkstatt schlägt: „Ich bin ein wenig in die Geschäftswelt geworfen worden, das entwickelt sich jetzt erst.

Eigentlich stehe ich am liebsten in der Werkstatt, aber dieser Raum soll halt dazu dienen, dass die Instrumente dann auch zugänglich gemacht werden. Die Leute sollen hier ohne Voreingenommenheit herkommen, um die Instrumente, die ich überarbeitet habe, anspielen zu können.“

Was er betont, ist das Kommissionsgeschäft, das er noch ausbauen will. „Ich biete für Privatkunden, die hochwertige Instrumente anbieten, einen Kommissionsvertrag mit mir abzuschließen, um alle Seiten zufrieden zu stellen. Das ist eigentlich das Schönste. Der Kunde bekommt eine fest vereinbarte Summe, wenn das Instrument verkauft wird, ich habe erst einmal eine Art von Liquidität, indem ich das Instrument nach einer Überholung hier ausstellen kann. Und der Käufer kann sicher sein, dass er ein wunderbares Instrument erhält.“ Gerade die Steinway-Instrumente sind in dieser Hinsicht sein Steckenpferd. Allerdings will Thron nicht jedes Instrument nehmen, sondern gerne eine gehobene Klasse von handwerklich gebauten Instrumenten, wie er nochmals betont. „Das liegt auch an dem recht begrenzten Platz, den ich hier zur Verfügung habe. Dadurch spreche ich zwar nicht alle Zielgruppen an, so beispielsweise kaum den Anfänger, da ich keine Mietklaviere habe, oder Instrumente in der unteren Preisklasse.“

Klavier und Novum

Für den Klavierbaumeister Oliver Thron ist der Name seines Klavierfachgeschäftes auch Programm. „Pianovum ist ja eine Art von Kofferwort, wobei es mir auch um Innovation im handwerklichen Bereich geht. Ich bin auch im Werkzeugausschuss des ‚Bundesverbandes Deutscher Klavierbauer‘ tätig und entwickle gerne neue Werkzeuge. So habe ich jetzt endlich eine Intonierzange, die von zwei Seiten den Hammerkopf angreift und vollkommen neue Intonationsmöglichkeiten bietet. Das ist ein wirkliches Novum, was es so noch nicht gab.“ Diese Zange, die Thron entwickelt hat und die über die Fachfirma „Alfred Jahn“ zu beziehen ist, stellt aber nur eine der von Thron unter dem Begriff „Novum“ subsumierten und von ihm entwickelten Neuheiten dar. Denn Thron arbeitet auch an einer bezahlbaren Mensur-Berechnungs-Software. „Es gibt zwar eine Software, aber die ist immens teuer und die kann sich ein Selbstständiger Klavierbauer kaum leisten. Ich bin dabei, eine Software zu entwickeln, die vor allem preiswerter ist und vor allem für die Reparaturbetriebe leichter verständlich sein wird. Ich will einfach den Klavierbau in Deutschland weiterbringen. Das sind zwar immer nur kleine Stellschrauben, die man drehen kann, aber sie können etwas bewirken“, erklärt der Fachmann. „Und diese Neuheiten und die neuen Materialien sollen auch repräsentativ für meine Firma stehen, denn ich denke, dass die Entwicklungen letztendlich auch gut für den Kunden sind.“

Das neue Fachgeschäft „Pianovum“ stellt sicherlich eine Bereicherung in einem Markt dar, der vielfach von reinen Handelsgeschäften übersättigt ist. Die Exklusivität der Ausstellung spricht da schon für sich.

Kontakt

Pianovum
Pionierstraße 12
40215 Düsseldorf
Tel.: 0211 / 911 851 50
Fax: 0211 / 911 851 44
E-Mail: info@pianovum.de
www.pianovum.de



AUSSERGEWÖHNLICH FLEXIBEL

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



CLASSIC



BASIC



SCHOOL

Ritmüller

music, music, music. **pearlriver**

„Tradition ist etwas Dynamisches,
das immer weitergehen muss.“

Jonathan Nott am Pult der Bamberger
Symphoniker und Pierre-Laurent Aimard
am Flügel bei der Uraufführung von
Helmut Lachenmanns Klavierkonzert.
Foto: Kai Bienert



Ein Gespräch mit Helmut Lachenmann über „Ausklang – Musik für Klavier mit Orchester“

Von: Isabel Herzfeld

Kaum eine Gattung verkörpert die klassisch-romantische Tradition wohl besser als das Instrumentalkonzert. Das „concertare“, der Wettstreit zwischen Solist und Orchester, scheint das Dialogprinzip der Sonatenform besonders gut zu entfalten. Auch kann man in der Konstellation ein Sinnbild für die Auseinandersetzung zwischen dem Individuum und einer gesellschaftlichen Gruppe oder sogar Masse in der sich entwickelnden bürgerlichen Epoche erblicken. Vollends wurde das Klavier zum romantischen Instrument par excellence, bürgerliches Möbelstück und Bildungsmittel, aber zugleich auch zur technisch immer höher entwickelten Apparatur, die zu virtuosen Höchstleistungen und Grenzüberschreitungen herausfordert. Der Pianist, häufig auch Komponist in Personalunion, erhielt eine Aura an Genialität, der nur noch der Geiger knapp nachkommen konnte. Passt das überhaupt noch in die heutige Zeit, zur Neuen Musik, die mit den alten Erwartungshaltungen gründlich aufräumen und Klänge erfinden wollte, die keinerlei Assoziationen an schon Gehörtes zuließen? Mit anderen Worten: Kann man heutzutage überhaupt noch Klavierkonzerte schreiben, und hat die Gattung eine Zukunft? Wir trafen Helmut Lachenmann, dessen „Ausklang“ mit großem Erfolg beim „Musikfest Berlin“ aufgeführt wurde, mit den Bamberger Sinfonikern unter Jonathan Nott und Pierre-Laurent als Solisten, um über Fragen der Tradition und des Zugangs zur Neuen Musik zu diskutieren.

Es ist nicht mein Job, über die Zukunft des Klavierkonzerts zu philosophieren“, stellt Lachenmann zunächst unmissverständlich klar. Der 1935 geborene Komponist empfing entscheidende Impulse durch sein Studium bei Luigi Nono in Venedig und entwickelte sich bald zu einer der profiliertesten Gestalten der Neuen Musik. Neue Wege erschloss er sich durch seinen Ansatz, den konventionellen „schönen“ Klängen zu misstrauen, da sie zum einen zum bequemen, oberflächlichen Hören verführen und zum anderen keineswegs so objektiv sind, wie sie zu sein vorgeben, sondern selbst mit Prägungen und Bedeutungen aufgeladen, in gewisser Weise schon „verbraucht“ sind. Die Entscheidung, den „Klang“ – die regelmäßige Tonschwingung – nur als eine Möglichkeit unter vielen anzusehen, ließ ihn eine ganz neue „Klangwelt“ von „Geräuschen“ entdecken. Alles also, was klingt, ob durch regelmäßige oder unregelmäßige Schwingungen hervorgebracht, kann Material seiner Kompositionen sein, wobei Lachenmann Wert darauf legt, die Klangerzeugung weder der Elektronik noch Alltagsgegenständen anzuvertrauen, sondern nach wie vor das überlieferte Instrumentarium zu verwenden. „Musique concrète instrumentale“ war der Begriff, den er dafür fand. Die vor allem in seinen frühen Werken vorherrschende Geräuschhaftigkeit, oft in Pianissimo-Schattierungen an der Grenze zum Verstummen, trug ihm das Etikett des großen „Verweigerers“ oder „Negativisten“ an der Schwelle zur Nicht-Musik ein. Ist also „Ausklang“ – schon dem Titel nach – ein Abgesang auf das Klavierkonzert herkömmlicher Prägung? Soll es demontiert, zerstört werden? Handelt es sich überhaupt um ein Klavierkonzert?

„Ich habe es genannt: ‚Musik für Klavier mit Orchester‘“, führt Lachenmann in sein 1984/1985 entstandenes Werk ein. „Ich habe es nicht genannt ‚Konzert für Klavier und Orchester‘. Und natürlich hat das Klavier eine richtige solistische Aufgabe, das ist klar. Konzert meint ursprünglich ein Solo mit Begleitung. Aber mein Orchester begleitet ja nicht, ebenso wenig begleitet das Soloinstrument das Orchester. Es gibt immerhin eine Partie, wo das Klavier Pianissimo-Töne spielt, und jede Taste, die da heruntergedrückt wird, ist wie eine Art Schalter. Das Klavier schaltet irgendein Rauschen des Orchesters ein. Also auf irgendeinen pianissimo angetupften Ton setzen vier Hörner mit tonlos geblasener Luft ein. Oder die Streicher mit einem Pianissimo-Tremolo. Also das Klavier hat in dem Moment die Funktion, Klänge anderer Instrumente auszulösen.“

Die Schwerkraft überwinden

Das Klavier ist also so etwas wie ein Auslöser, aber nicht wie ein das Klanggeschehen organisierender Dirigent, sondern wie jemand, der den Schalter eines Geräts umlegt, einer Klimaanlage etwa – Lachenmann macht ein pustendes Geräusch, als er das erklärt. Ein Fenster zu öffnen oder zu schließen, das Rauschen der Straße einzulassen oder auszusperren, ist ein anderes Beispiel. Doch das ist nur eine bestimmte Partie in dem etwa fünfzig Minuten dauernden Werk. Im Zentrum der kompositorischen Aufgabe, die sich Lachenmann stell-

Helmut Lachenmann verfolgt die Proben seines Klavierkonzerts.
Foto: Kai Bienert



te, stand der Versuch, den angeschlagenen Klang am Verklingen zu hindern. „Das Klavier ist ja ein Instrument mit lauter Diminuendo-Tönen. Alle Töne gehen weg. Also nicht wie bei der Trompete oder wie bei der Oboe, die den Ton halten können. Und ich hab das verglichen mit der Schwerkraft. Dies ist wirklich ein Versuch, auf eine gewisse Weise die akustische Schwerkraft zu überwinden. Also der Ton geht eben nicht weg, er wird aufgefangen vom Orchester. Oder es gibt andere Resonanzformen – zum Beispiel, wenn ich einen Akkord aus acht Tönen anschlage und nehme dann von diesen acht Tönen fünf Finger wieder

KLAVIERISSIMO 2015



**ANGELA HEWITT
LISA SMIRNOVA
DUO SOÓS/HAGG
MELVYN TAN
CATHY KRIER
JÖRG DEMUS**

**Das Zürcher Klavierfestival
28. - 31. Januar
Aula Wetzikon
www.klavierissimo.ch**

Pierre-Laurent Aimard
Foto: Kai Bienert



weg, dann taucht da plötzlich ein Dur-Dreiklang auf. Das ist fast ein psychologisches Crescendo.“ Natürlich haben auch Komponisten früherer Zeiten dieses Problem zu lösen versucht, mit ihm gespielt und sich davon zu erstaunlichen Erfindungen anregen lassen. Die ganze Entwicklung der Pedaltechnik hat damit zu tun. Auch Lachenmann nutzt das Reservoir der Pedal- und Flageolett-Techniken, der stumm niedergedrückten Töne und Akkorde, die entweder mit der Hand oder dem Sostenuato-Pedal gehalten das Mitschwingen bestimmter Obertöne anregen. Zum anderen wird ein angeschlagener Ton vor seinem Verklingen stumm nachgegriffen, ein Teil des Nachhalls wird dadurch aufgefangen und für sich allein wahrnehmbar. Diese Resonanzeffekte können auch miteinander kombiniert oder durch das unterschiedlich lange Halten einzelner Akkordtöne erweitert werden. Doch bedeutsamer sind vielleicht noch die Annäherungen und Transformationen, die Klavier und Orchester miteinander eingehen. Das beginnt damit, dass auf der Bühne ein Orchesterklavier zu spielen beginnt, bevor der Solist auch nur einen Ton von sich gegeben hat, praktisch sein Alter Ego, das seinerseits zur Verlängerung des Nachhalls mit verschiedenen Trompe-oreille-Manövern beiträgt. Das setzt sich fort, wenn in den Nachhall gestoppter Kla-

vierklänge plötzlich Streicher-Pizzikato hereinblitzen, oder wenn die Klänge eines über die Klaviertasten ratternden Plastiktopfchens in leises Trommelrasseln übergehen. Das Orchester wird so zum Superklavier.

„In einem Text habe ich einmal gesagt, Komponieren heißt ein Instrument bauen. Also nicht einfach die Instrumente benutzen, sondern aus den Instrumenten ein neues Instrument machen. Das Klavier – als Saiteninstrument – ist manchmal auch ein Bruder der Harfe. Es ist gelegentlich ein Bruder der Pauke, als Schlaginstrument. Seine repetierten Aktionen erinnern an die Spielpraxis der Mandoline.“

Wanderung durch eine Landschaft

Das alles fügt sich in rasant einander ablösenden Klängen zu einem hochvirtuosen, faszinierenden Panorama. Es verfolgt kein erkennbares Formsche-

ma oder eine Handlungsdramaturgie und enthält doch einen derart schlüssigen Spannungsbogen, dass der Hörer mit buchstäblich weit aufgesperrten Ohren von einer Klangüberraschung in die nächste gerät, staunt, auch einmal stolpert. „Im Grunde ist das Stück eine Riesenlandschaft, durch die man hindurchgeführt wird. Die sich dabei auch verändert, also wenn Sie eine Landschaft durchwandern, da wird es ja mit der Zeit finster! Oder es wird mit der Zeit kalt. Oder es wird mit der Zeit windig, oder Sie werden mit der Zeit müde, oder Sie werden mit der Zeit hungrig. Also es gibt so viele Prozesse, die beim Durchwandern einer Landschaft sich gleichzeitig abspielen. Im Extremfall kann es sein, dass man seine Wanderung im Frühling anfängt, und – im Herbst sind die Blätter farbig geworden. Also solche Gedankenspielerei gefällt mir, und davon ließ ich mich bei diesem relativ langen Stück weithin leiten.“ Und dieser Weg ergibt sich aus dem Material selbst: „Im ersten, weithin fortissimo geprägten Teil dominieren und verbinden sich die unterschiedlichsten Ausklang- bzw. Nachhall-Varianten, vielleicht eine Art ‚Exposition‘. Und irgendwann bleibt das Solo-Klavier allein. Das geht über in die bereits erwähnte Partie mit dem Klavier als ‚Schalt-Instrument‘. Aber diese vom Klavier ans Orchester ausgesendeten Pianissimo-Signale werden mit der Zeit kompakter. Oder irgendwann sind das nicht mehr

Einzelnote, sondern Mehrklänge, und es gibt dann irgendwo einen richtig orchestralen C-Dur-Akkord. Also mein sogenannter Schalter hat sich transformiert. Das ganze Stück ist ein permanentes Spiel mit solchen Transformationen, und die haben durchweg mit den Elementen der Klaviertechnik zu tun. Also mit dem Klavier als Saiteninstrument, als Schlaginstrument, als kantables Legato-Instrument und dann natürlich auch als Instrument der harmonisch bestimmten Akkorde. Und dann eben das Klavier als eine Art Filter. Ich hab vorhin schon beschrieben, dass da, sagen wir, ein Moll-Dreiklang im Sostenu-Pedal stumm festgehalten wird, aber ich schlage jetzt alle chromatischen Tasten an, und wenn ich die wegnehme, dann steht der Moll-Dreiklang als Übrig-Gebliebener plötzlich klingend da, der taucht quasi auf. Auf diese Weise geriet ich wieder in die einst verlassene Welt der Harmonik, wollte auch diese scheinbar überlebte Landschaft neu erfahren und durchmessen. Von denen, die meine Musik kennen, waren manche irritiert, dass ich wieder konsonante Dreiklänge benutze, aber auch Ganzton-, verminderte, übermäßige und eben Intervall-orientierte Klänge.“

Neue Hörmöglichkeiten – Gewohnheiten irritieren

Das führt mitten hinein in Lachenmanns Verständnis seiner „musique concrète instrumentale“ und die Veränderungen der Hörgewohnheiten, die er damit anstrebt. In neuen Zusammenhängen wird auch das Alte neu erfahrbar. „Musique con-

crète instrumentale“. „Damit meine ich Musik, die von den Energien bei der Klanghervorbringung ausgeht. Also dieses Spiel, dass wir an den Klängen weniger auf die Töne oder die Intervalle achten, sondern auf das, was da geschieht! Und dann ist ein C nicht einfach konsonant in C-Dur oder dissonant in Cis-Dur, sondern ein C ist die Nachricht von einer Harfensaite, die gespannt und losgelassen wird, oder es ist eine Trompete, die durch Lippendruck intoniert wird und dabei vielleicht noch ein Crescendo bildet, und so weiter. Hören auf das, was da geschieht, das ist ja eigentlich ganz einfach – dazu braucht es keiner elitären Ausbildung. Als Kind habe ich mich immer bei der Blasmusik zur großen Trommel gestellt, da konnte ich sehen, wie der Klang erzeugt, eine Schwingung durch einen Schlag erzeugt wird. Diese Art von Hören ist im Alltag jedem Menschen zugänglich. Die Musik ist trotzdem komplex in ihrer Struktur, aber die Klänge selber, über die sich die Leute manchmal aufregen, oder immer wieder aufgeregt haben, die kann man eigentlich problemlos mit vollziehen. Nur im Konzertsaal pflegt man eben gleich zu beurteilen, ob's schön ist, ob es auch schön tonal ist, da hört man plötzlich in einer völlig standardisierten Weise zu. Und meine Musik irritiert solche gedankenlosen Gewohnheiten.“

Das standardisierte Hörerlebnis muss immer wieder aufgebrochen werden, damit auch die traditionelle Musik in ihrem Wert wieder erkannt werden kann. Nachdem Lachenmann seit den sechziger Jahren den Ton verfremdet hatte, um die Aufmerksamkeit auf das zu lenken, „was da geschieht“, gerieben, geschabt, geschärft, vom Ge-



GESPIELTE STEINWAYS



KLAVIERBAU WESCHENFELDER
Kompetenz in Steinway

www.mitsch.de

Klavierbau Weschenfelder | Weiherer Str. 11, 76694 Forst | +49 . 7251 . 85433 | www.weschenfelder.de

Viel Zuspruch von den Musikern der Bamberger Symphoniker erhielt Lachenmann nach der Uraufführung seines Klavierkonzerts.
Foto: Kai Bienert



räusch in die Geräuschlosigkeit gestoßen, ist für ihn jetzt eine andere Zeit angebrochen: „Irgendwann habe ich mir gedacht: Warum habe ich eigentlich solche Angst vor einem C-Dur-Dreiklang? Wer hat mir den verboten? Er ist offenbar out. Und dann habe ich mir gesagt: ‚Verbote in der Kunst müssen geistvoll übertreten werden‘.“

Zurück zur Tradition?

Manches in Lachenmanns Aussagen könnte man als überraschend traditionell empfinden. Orchester sind für ihn höchst kostbare, in Jahrhunderten entwickelte Einrichtungen. Er lehnt es auch ab, das Klavier „in seinem Innenleben zu malträtiert, obwohl ich das gelegentlich auch mal gemacht habe. Es ist ja ein Riesenmissverständnis, wenn man meint, man müsse ein Instrument verfremden, um neue Klänge zu entwickeln“. Neuheit entsteht in der Neubeleuchtung des Vertrauten. So wünscht sich Lachenmann auch, dass etwa die 3. Sinfonie „Eroica“ Beethovens im Konzert einmal zweimal hintereinander gespielt werden möge, weil die zweite Wahrnehmung sicherlich eine andere sei. Vom Klavierkonzert als historische Gattung ist er faszi-

niert, seit er in seiner Jugend die ersten Mozart-Konzerte hörte. Aber auch das soll eben nicht selbstverständlich konsumiert werden. Dazu soll – zumindest in seiner Musik – das Klavier zunächst seiner Aura entkleidet, als ein „Gerät“ zur Klangerzeugung angesehen werden. Lachenmann erklärt sein Traditionsverständnis: „Ich stehe mit meiner Musik eng gebunden in der Tradition, Tradition ist etwas Dynamisches, es geht immer weiter, muss immer weitergehen; alles andere ist Verrat an der Tradition.“ Er versteht durchaus die Probleme vieler Musikliebhaber, sich dem Ungewohnten zu öffnen, „aber immer mehr Neugierige nehmen diese Probleme als echte humane Herausforderung an, als Chance, sich innerlich – durchaus auch kritisch – zu bereichern. Und das ist eine prinzipielle Einstellung zur Kunst als Abenteuer des Geistes, und wenn wir die in der Musik wenigstens mal vermitteln und bewusst machen könnten, dann würden eine Menge entrüsteter oder denkfauler Fragen sich erledigen und es würden sich endlich mal die richtigen Fragen ergeben, nämlich: Was ist Musik? Zum Beispiel. Oder wie können wir uns überhaupt noch mitteilen? Das interessiert mich“.



C. BECHSTEIN EUROPE



DIE 160 FACHLEUTE VON C. BECHSTEIN EUROPE

**W.HOFFMANN
PROFESSIONAL:**
KLANG UND
SPIELTECHNIK
FÜR PROFIS. DIE
ERSCHWINGLICHE
NEUE SERIE.



HÄNDLERADRESSEN: WWW.BECHSTEIN-CENTREN.DE

Man muss über die Zukunft nachdenken



Die Finalisten im ARD-Wettbewerb warten auf das Ergebnis (v. l. n. r.): Chi Ho Han, Florian Mitrea und Kang-Un Kim.
Foto: Daniel Delang

ARD-Musikwettbewerb München 2014 für Klavier

Von: Carsten Dürer

Seit 1952 vergibt der von den in der ARD verbundenen Rundfunkanstalten ausgetragene Internationale Musikwettbewerb der ARD einen Preis in der Kategorie Klavier. Das war der Start. Schnell erkannte man, dass diese Kategorie allein nicht ausreicht, um den Anforderungen eines großen Musikwettbewerbs gerecht zu werden. Schon bald nahm man weitere Instrumente in die jährlichen Wertungsspiele hinzu, so dass heute jedes Jahr vier unterschiedliche Instrumente oder Kammermusikbesetzungen mit eigenen Juries bewertet werden. Doch das Klavier blieb die Ursprungsgattung, die schon 35 Mal im Wettbewerb berücksichtigt wurde. Aufgrund der Kategorienaufteilung findet eine Bewertung im Fach Klavier solo mittlerweile nur noch alle drei bis vier Jahre statt. Das letzte Mal war es 2011. Und nun, vom 4. bis zum 14. September war es wieder so weit.

Um die 230 Pianisten hatten sich zu diesem Wettbewerb in München angemeldet. Keine ungewöhnliche Zahl im heutigen Wettbewerbszirkus. Denn immerhin steigen die Anmeldungen regelmäßig bei allen recht renommierten Wettbewerben für Klavier auf internationalem Niveau. Allerdings steigt die Anzahl der Studenten aus dem Ausland ebenso stetig an – gerade bei deutschen Wettbewerben, da die Gesamtzahl der Studenten aus anderen Ländern in Deutschland ebenso stetig zunimmt. Dass dabei die asiatischen Länder den größten Teil ausmachen, wird

jedem Besucher von Meisterkursen, Wettbewerben und mittlerweile auch im Konzertleben längst bewusst geworden sein. 62 der angemeldeten Pianisten hatte man nach München eingeladen, um die 1. Runde mit einem Programm von 25 Minuten zu bestreiten, 55 waren angetreten. Eine Sonate von Scarlatti war ebenso vorzutragen wie eine Etüde von Chopin sowie ein weiteres Werk aus einer Liste von Werken aus dem 20. Jahrhundert. Die Juroren Gerhard Oppitz, Milana Chernyavska, Philippe Entremont, Michie Koyama, Sergio Marengoni, Alfredo Perl und Marianna

Shirinyan hatten eine harte Wegstrecke zu bewältigen. Vier Tage lang hörten sie sich die Kandidaten an und entschieden dann, welche acht Kandidaten in die 2. Runde gelangen sollten, um dort 50 Minuten lang zu spielen, wobei eine Beethoven-Sonate aus einer Auswahlliste ebenso obligatorisch war wie ein romantisches Werk (ebenfalls aus einer großen Auswahlliste). Da blieben weniger als fünf Minuten Zeit (so auch die Vorgabe) für ein Werk eigener Wahl.

Die 2. Runde

Dieses Mal fand die Austragung für die Pianisten im Gasteig, dem offiziellen Philharmonie-Gebäude in München statt. Und um eine Vorüberlegung anzustellen: Wenn man nur – wie wir – zur zweiten Runde kommt, dann stellt man sich mehr als einmal die Frage, wie viel schlechter die anderen Kandidaten wohl gespielt haben müssen, um nicht in diese zweite Runde zu gelangen. Aber diese Frage ist rein hypothetisch, da natürlich die Jury erst einmal die Interpretationen der ersten Runde zu sehen hat. Das heißt, es sollte sich die Frage nach den Anforderungen der 1. Runde stellen. Denn wenn man dort vor allem aufgrund der Chopin-Etüde und der Scarlatti-Sonate urteilt, ist es fast schon klar, dass eine Interpretation einer Beethoven-Sonate oder eines Zyklus von Schumann (nur als Beispiel) vollkommen anders von denselben „guten Kandidaten“ der 1. Runde ausfallen kann. Und genau dies war auch in München wieder einmal der Fall.

Vielleicht lag es ja auch an dem Wertungssystem der 1. Runde: Die Jury hatte schon auf halber Wegstrecke über die Kandidaten, die sie gehört hatten zu entscheiden – noch bevor sie den Gesamtüberblick über alle Spieler hatte. Das ist wenig sinnvoll.

Letztendlich waren die Kandidaten in der 2. Runde kaum in der Lage, das gesamte 50-minütige Programm überzeugend vorzutragen. Immer wieder haderten die Kandidaten mit einer guten Darstellung der obligatorischen Beethoven-Sonate. Man kann an dieser Stelle nicht alle 15 Kandidaten beschreiben und ansprechen, aber es sollte doch gesagt werden, dass das Gesamtniveau ungewöhnlich niedrig für einen ARD-Wettbewerb war. Der Carl-Orff-Saal im Gasteig war auch nicht gerade förderlich, das Spiel der Kandidaten in einem guten Licht erscheinen zu lassen. Dieser Saal hat die Eigenheit, dass der Klang des Flügels in die endlos hohe Decke verschwindet und dadurch extrem trocken wird. Zudem war der zur Verfügung gestellte Steinway-Flügel extrem auf Brillanz gestimmt und hart im Diskant, was in dieser Akustik einmal mehr auffiel.

Großartig allerdings war die Resonanz beim Publikum: Schon am Morgen war der Saal gut gefüllt, am Nachmittag gab es kaum mehr leere Plätze. Das war großartig, denn so hatten die Kandidaten wirkliche Konzerterlebnisse. Doch zurück zu einigen der Spieler ...

Am ersten Tag der 2. Runde spielten insgesamt acht der Kandidaten – und waren fast durchweg enttäuschend. Nicht nur, dass sie ihre Werke musikalisch nicht wirklich gut zu gestalten verstanden, sondern es lag auch an den technischen Fähigkeiten. Mag es nun Nervosität gewesen sein oder aber nicht genügend Vorbereitung auf eine zweite Runde (was ja tatsächlich immer wieder vorkommt), sei dahingestellt. Aber selten habe ich in einer 2. Runde eines so renommierten Wettbewerbs so viele Fehler und Unsicherheiten gehört. Das ist nicht so extrem wichtig, wenn denn die Interpretation gut und in sich geschlossen ist. Aber das war halt auch nicht der Fall. Auffällig: Fast alle jungen Studenten halten sich nicht wirklich an den Noten-

text, verändern die Rhythmen und die Akzente und viele Kleinigkeiten mehr. Woher das kommt? Aus den Hörgewohnheiten. Es scheint so, dass viele der Studenten sich Aufnahmen anhören und diese so verinnerlichen, ohne zu bemerken, dass der Notentext oftmals anderes vorschreibt. Diese Art von Kopieren funktioniert aber nur in den seltensten Fällen, denn was übrig bleibt, ist eine eigenwillige Interpretation, die in sich nicht stimmig ist. Dies gilt gerade für die Beethoven-Sonaten.

Der Rumäne Florian Mitrea war da von anderem Kaliber. Seine Interpretationen waren eigenwillig, aber überzeugend. Seine Darstellung der Beethoven-Sonate Op. 53 war zwar stellenweise vollkommen überzogen in der Agogik, aber er beherrschte eine gute Klanggebung und wusste die Spannungsbögen in den Sätzen wirklich interessant zu gestalten. Aber vor allem die Sonate D 784 von Schubert überzeugte. Zwar war er nicht in jeder Nuance sehr genau und zeigte eingeübte Lesefehler, aber die Feingliedrigkeit der beständigen Phrasen-Wiederholungen gelang ihm sehr gut, geschlossen gestaltet, mit der dramatischen Innenwirkung, die die Sätze dieser Sonate verlangen. Allein: Diese Art des Spiels funktionierte in Prokofiews Sonate Op. 28 nicht mehr. Zwar war sein Spiel transparent und durchsichtig, aber die lyrischen Momente waren zu schön und zu wenig drastisch dargestellt. Dennoch ein spannender Kandidat.

Ebenso die Russin Nadezda Pisareva, die ebenfalls die Sonate Op. 53 von Beethoven spielte. Aber sie gestaltete sie durchweg sauber klassisch, so wie man es von einer Interpretation erwartet. Vielleicht ist dies nicht sehr spannend, aber in sich war nicht nur diese Sonate stimmig, sondern auch ihre Interpretation von Schumanns „Carnaval“ Op. 9, auch wenn man die Charaktere von Florestan und Eusebius vielleicht noch drastischer hätte herausarbeiten können. Aber ihr Spiel war extrem sauber und in jeder Nuance so durchdacht, dass es eine Freude war, ihr zu lauschen.

Eine freudige und grandiose Überraschung stellte auch der Auftritt der Deutschen Annika Treutler dar. Sie wusste die Sonate Op. 109 mit großem Klang und faszinierender Agogik zu durchdringen. Das war sicherlich – ganz am Schluss der 2. Runde – die beste Darstellung einer Beethoven-Sonate in dieser Runde. Aber auch ihr Spiel in Brahms' „Händel-Variationen“, die bereits zwei Mal an diesem Tag erklungen waren, stellte ein Highlight der 2. Runde dar: Mit vollem Klang, mit intensiver Ausarbeitung der unterschiedlichen Charaktere der einzelnen Variationen ver-



Nadezda Pisareva in der 2. Runde.
Foto: Dürer

mochte sie als Einzige auch die zyklische Anlage dieser Variationen zu offenbaren. Das war wirklich großartiges Klavierspiel. Viele andere der Kandidaten hatten ihre Momente, wussten das ein oder andere Werk gut zu spielen, aber letztendlich nicht in den insgesamt 50 Minuten zu überzeugen. Was sollte man da tun, wenn man sechs Kandidaten in das Semifinale entsenden sollte? Sicherlich war auch die Jury etwas ratlos, aber letztendlich entschied sie sich für nur vier Kandidaten, was verständlich war: Kang-Un Kim, Chi Ho Han, Florian Mitrea und Annika Treutler. Immerhin hatte Chi Ho Han besonders mit der Interpretation der „Drei Klavierstücke“ D 764 von Schubert wirklich überzeugen können, auch wenn seine Sicht auf Beethovens



Annika Treutler im Gasteig.
Foto: Dürer

Sonate Op. 101 sicherlich etwas verzerrt und wirr wirkte. Und Kang-Un Kim hatte sich mit seiner Sicht auf Brahms' 1. Klaviersonate empfohlen, die er mit viel Beherrschung und dem richtigen Vorwärtsdrang spielte. Doch für das Semifinale sollten nun wieder andere Gesetze gelten, denn hier galt es, ein Klavierkonzert von Mozart mit dem Münchner Kammerorchester ohne Dirigenten zu spielen sowie das Auftragswerk für den Wettbewerb, das dieses Mal von dem genialen Pianisten-Komponisten Marc-André Hamelin stammte und mit „Pavane variée“ betitelt war.



Kang-Un Kim
Foto: Daniel Delang

Semifinale

Das Münchner Kammerorchester ist ein Segen für diesen Wettbewerb. Nicht nur, dass dieses privat organisierte Ensemble alle Semifinale spielte und damit eine großartige und intensive Arbeit im ARD-Wettbewerb insgesamt vollbrachte – auch die Qualität des Spiels war einfach großartig. So auch im Semifinale der Kategorie Klavier. Es war ein Semifinale voller Überraschungen und Eigenwilligkeiten – und mit einem eher überraschenden Ergebnis ...

Annika Treutler spielte als Erste, das Mozart-Konzert A-Dur KV 488. Und wieder waren der feinsinnige Klang und der Farbenreichtum ihres Spiels besonders und erstaunlich. Dennoch war sie zu übervorsichtig, wollte und konnte sich zwar in den Klang des Orchesters absolut integrieren, vergaß aber dabei, dass sie auch in ihren Soloparts reüssieren müsste, und ging oftmals einfach im Orchesterklang unter. Zudem war gerade das Spiel im 2. Satz eher enttäuschend, da sie die Melodielinien eher Note für Note im Non-Legato buchstabierte, anstatt einen lyrischen Bogen zu entwickeln. Sie hatte dann das Glück, die Uraufführung von Marc-André Hamelins „Pavane variée“ zu spielen. Dieses dem Pianisten Emanuel Ax gewidmete Werk, basiert auf einer Pavane des Renaissance-Komponisten Thoinot Arbeau (1519–1595) mit neun Variationen auf diesen Tanz. Es ist ein sehr emotionaler und dynamisch fein ausgefeilter Zyklus, der technisch extrem anspruchsvoll geschrieben ist, aber gleichzeitig auch sehr pianistisch. Treutler wusste diese dynamischen Ideen bestens und genauestens auszutarieren, war aber nicht frei genug in ihrem Spiel, sondern – was an sich nicht schlecht ist – fühlte sich zu sehr an den Notentext gebunden.



Florian Mitrea
Foto: Daniel Delang

Kang-Un Kim war der zweite Kandidat an diesem Abend. Er spielte das C-Dur-Konzert KV 415 von Mozart. Doch ihm fehlte es an gutem Zusammenspiel mit dem Orchester, an der klanglichen Integration, an Feinfühligkeit. Vor allem aber war ihm am Auffallen um jeden Preis gelegen, mit eigenwilligen Akzenten und ebenso unsinnigen Rubati. Effekthascherei, wenn auch virtuos gespielt, war seine Sache, die beim Publikum leider extrem gut ankam, auch wenn es fast bis ins Groteske der musikalischen Aussage reichte. Und er war auch in Hamelins „Pavane“ zu süßlich in seiner Aussage. Alles wusste er allein nett und schön und mit viel zu viel Pedal vernebelt darzustellen. Auch hier war ihm vor allem an den Extremen gelegen, weniger an den Abstufungen, die in Hamelins Werk in jedem Fall gefunden werden müssen.

Da war der Rumäne Florian Mitrea anderer Natur. Er war sicherlich an diesem Abend der beste Interpret des Werks

von Hamelin, denn er zeigte eine Freiheit und gleichzeitig die nötige ehrfürchtige Genauigkeit für den Text, die man sich wünschte, um dieses Werk brillant und Spannungsgeladen erklingen zu lassen. Auch seine Darstellung von Mozarts A-Dur-Konzert KV 488 war brillant, voller Ideen und dennoch immer noch nahe am Notentext, erfrischend und technisch versiert. Dagegen war der Koreaner Chi Ho Han nun wirklich ein Pianist, der allein auf die Außenwirkung schießt und in musikalischer Hinsicht eigentlich nichts in einem Semifinale eines solchen Wettbewerbs verloren hat. Er spielte Mozarts Konzert KV 415 so übersüßt und mit einer zeitweisen Vehemenz, dass es wie eine romantisierte Vorstellung dieses Konzerts klang, nicht aber wie die Musik, die Mozart geschrieben hat. Zudem waren alle Wiederholungen und der Klang über alle drei Sätze so gleich, dass man leicht gelangweilt war. Und Hamelins Werk? Nun, auch hier wusste er seine Wirkung zu erzielen, denn er spielte als Einziger dieses schwierig zu lernende Stück auswendig. Allerdings rauschte er geradezu durch die Variationen, zog alle Tempi extrem an, so dass viele Nuancen einfach auf der Strecke blieben oder im Pedalnebel untergingen. Das war sehr effektiv, aber wenn man es dann nochmals anhören sollte, dann stellt man fest, dass diese Wirkung schnell verpufft.

Etwas enttäuschend war dann auch die Entscheidung der Juroren, die die drei männlichen Kandidaten ins Finale entsandte und Annika Treutler ausscheiden ließ. Anscheinend leben wir dann doch mehr und mehr in einer Welt, in der allein der Effekt seine Wirkung zeigt.

Resümee?

Was hat man als Resümee zu diesem Wettbewerb zu sagen? Dass es bei der großen Anzahl an Bewerbern – und das scheint heutzutage nicht nur allein den ARD-Wettbewerb zu treffen – nur wenig qualitativ hochwertige Musiker gibt,



Chi Ho Han
Foto: Daniel Delang

die da antreten? Wahrscheinlich ist dies das erstaunlichste Resümee. Denn in diesem Jahr war dies in München überdeutlich. Man sollte sicherlich einmal die Idee und die Abläufe auch dieses Wettbewerbs überdenken, wenn man nicht auf das Niveau von deutlich mittelklassigen Wettbewerben absinken will. Dazu gehört sicherlich das Anforderungsprofil, die Repertoireauswahl, aber auch das Bewertungssystem ... Denn was hilft es, wenn man Wettbewerbs-Gewinner „produziert“, die selbst mit solch einem Gewinn in der Tasche nicht in der Lage sein werden, sich auch nur zum kleinsten Teil im Musikmarkt zu behaupten? In diesem Jahr spielten all diese Überlegungen beim ARD-Musikwettbewerb in München eigentlich keine bedeutende Rolle mehr, denn selbst ein Sieger wird immer mit dem Makel behaftet bleiben, dass die Konkurrenz eine schwache war ...

Die Vorspiele des Semifinales und des Finales kann man sich unter

www.br.de/radio/br-klassik/ard-musikwettbewerb/audio-video/index.html

anschauen.

THE 9th
HAMAMATSU
INTERNATIONAL
PIANO
COMPETITION

Member of the World
Federation of International
Music Competitions

November 21-December 8, 2015
Hamamatsu, Japan

Apply Online!
February 1 - April 15, 2015
www.hipic.jp

Eligibility Pianists born on or after January 1, 1985

Organized by  HAMAMATSU CITY  Hamamatsu Cultural Foundation

JURY

EBI Akiko (Chairperson, Japan)
Andrzej JASINSKI (Poland)
Pavel NERSESSIAN (Russia)

Martha ARGERICH (Argentina)
KANG Choong-Mo (Korea)
Anne QUEFFÉLEC (France)

Sergei BABAYAN (Armenia)
Matthias KIRSCHNEREIT (Germany)
UEDA Katsumi (Japan)

Jay GOTTLIEB (USA)
LI Jian (China/USA)

For further information

Secretariat of the HIPIC

E-mail: info@hipic.jp TEL: (+81)53-451-1148 FAX: (+81)53-451-1123

Application Available February 1 – April 15, 2015

Opening Concert November 21, 2015
First Stage November 22 - 26
Second Stage November 27 - 29
Third Stage December 1 - 2

Final Stage
Presentation of Awards December 5 - 6
Prizewinners' Concert in Hamamatsu December 6
Prizewinners' Concert in Tokyo December 7
December 8

Rückbesinnung auf die eigene Geschichte

Das Busoni-Festival 2014 in Bozen mit Vorauswahlrunde des Busoni-Wettbewerbs



Der Wettbewerb in Bozen ging 2014 in die erste Runde.
Foto: Gregor Khuen Belasi

Es hat sich einiges in den vergangenen Jahren geändert, beim renommierten und weltweit bekannten Wettbewerb „Ferruccio Busoni“ in Bozen. Peter Paul Kainrath, der vor Jahren die künstlerische Leitung des Wettbewerbs übernommen und das Festival ins Leben gerufen hat, versucht nach und nach die Struktur und das Profil der jeweils auf zwei Jahre gedehnten Wettbewerbs-Austragung zu schärfen. Mit Erfolg und einigen guten Ideen, wie wir bei unserem Besuch in Bozen feststellen konnten.

Von: Carsten Dürer

Wie eine Grenzstadt wirkt Bozen immer noch, mit den Sprachen Deutsch und Italienisch geteilt, fühlen sich die einen Einwohner eher als deutschsprachige Tiroler, die anderen durchaus als Italiener. In diesem Ort, wo Ferruccio Busoni am Conservatorio gearbeitet hat, findet seit 1949 der nach diesem berühmten Pianisten und Komponisten benannte Wettbewerb statt. Seit langem schon zweigeteilt: In einem Jahr finden die Vorauswahlrunden statt, im darauffolgenden dann die Finalrunden mit 24 ausgewählten Pianisten. Dieses System hat sich seit längerem bewährt und zudem hat man ein spannendes Festival um die Vorauswahlrunde kreiert, das Busoni-Festival. Und mittlerweile hat man zum einen für die Jury der Vorauswahlrunden vor allem ehemaligen Preisträger des Wettbewerbs eingeladen, die auch gleichzeitig auf der Bühne im Festival zeigen, wie sie sich über die Jahrzehnte entwickelt haben. Aber auch außerhalb der Jury waren fast alle auftretenden Pianisten in diesem Jahr ehemalige Preisträger dieses geschichtsträchtigen Wettbewerbs, der 2014/15 bereits zum 60. Mal ausgetragen wird. Die Slovenin Dubravka Tomsic, der in Deutschland lehrende Italiener Fabio Bidini, der Italiener Roberto Capello, Jan Jiracek von Arnim aus Österreich, Alexander Madzar, der Russe Vladimir Selivochin und die in Deutschland lebende Amerikanerin Nina Tichman stellten vom 20. bis zum 29. August die Jury der Vorauswahlrunde dar. Und außer Grigory Sokolov, der das Festival eröffnete, waren auch alle anderen im Festival auf-

tretenden Pianisten ehemalige Preisträger des Wettbewerbs. Das hatte Programm: Unter dem Motto „Unsere Geschichte“ und „Die Bühne der Jury“ wollte man bewusst die Geschichte des Wettbewerbs zur 60. Austragung auch für das Publikum Revue passieren lassen.

Auftragswerk von Mauricio Sotelo

Es ist Tradition beim Busoni-Wettbewerb (wie bei vielen anderen Wettbewerben ebenso), dass man den Teilnehmern der Finalrunde ein für den jeweiligen Wettbewerb geschriebenes Auftragswerk zur Pflicht macht. Dieses Mal war es der spanische Komponist Mauricio Sotelo (* 1961), auf den die Wahl fiel. Er hat mit „Ancora un segreto“ ein Werk geschrieben, das sich an Liszts h-Moll-Sonate orientiert und – laut dem Komponisten – durch Gespräche mit Alfred Brendel über die Liszt'sche Sonate entstanden ist. Am 25. August war es so weit: Innerhalb des Festivals wurde das Werk von dem spanischen Pianisten Juan Carlos Garvayo uraufgeführt. Und sinnvollerweise hatte man zu diesem Konzert im Saal der Universität auch Alfred Brendel eingeladen sowie den kanadischen Pianisten Louis Lortie, der Liszts Sonate vor Sotelos Werk spielte.

Doch wir wollten von Sotelo mehr über die Entstehung des Werks und seine Arbeitsmethode erfahren und trafen uns mit ihm in Bozen.

PIANONews: Sie haben in Ihrer Jugend erst das Gitarrenspielen erlernt, erst später das Spiel der Geige und des Klaviers ... Warum?

Mauricio Sotelo: Als ich jung war, habe ich gut Gitarre gespielt, als ich so 13 oder 14 Jahre alt war, war ich – so glaube ich – sehr gut. Ich war sehr neugierig. Und das Notenlesen für einen jungen Menschen ist immer schwierig. So begann ich auch zu improvisieren. Ich habe dann sehr viel Jazz gespielt und war natürlich auch – wie jeder Gitarrist – von der Technik und der Musik des Flamenco begeistert.

PIANONews: Kam diese Begeisterung auch durch den Hintergrund des Landes, aus dem Sie stammen und in dem die Gitarre einen großen Stellenwert hat?

Mauricio Sotelo: Eigentlich nicht, sondern es lag daran, dass wir kein Klavier zuhause besaßen. Später habe ich dann Violine und Klavier gespielt. Allerdings muss ich sagen, dass ich ein schlechter Klavierspieler bin und habe das Fach am Konservatorium dann als Pflichtfach wirklich nur absolviert, also nur so viel geübt, dass ich die Prüfung bestand.

PIANONews: Schreiben Sie dann am Klavier oder am Schreibtisch?

Mauricio Sotelo: Nicht einmal am Schreibtisch, sondern ich würde sagen, ich schreibe im Bett. [er lacht] Früher habe ich schöne Manuskripte auf Papier gebracht. Mittlerweile habe ich alles im Kopf und schreibe die Ideen dann direkt in den Computer.

Ich habe nach meinem Studium bei Luigi Nono gearbeitet. Und Nono war in seinen späten Jahren fasziniert von der Kunst der Erinnerung, also der Memo-Technik. Durch ihn lernte ich Giordano Bruno kennen und die ganze Magie der Kunst der Erinnerung. Bereits als Kind träumte ich Musik, und zwar ganz deutlich ... erstaunlicherweise war das keine Musik, die man kannte, sondern Musik, die ich über den Tag durch Verarbeitung entwickelt hatte. Auch die Kompositionen träume ich zu einem Großteil. Das bedeutet, ich arbeite im Traum weiter. Ich versuche dann nicht sofort die Musik niederzuschreiben, sondern die Ideen lange Zeit im inneren Ohr zu haben, um sie dann auf die Motorik des Instruments zu übertragen. Das bedeutet: Wenn ich für Klavier schreibe, versuche ich alles, was ich im Kopf habe, auf den Fingersatz umzusetzen. Das Gleiche gilt für alle Instrumente, auch für Orchesterpartituren. Ich singe dabei sehr viel vor mich hin – auch wenn ich sehr schlecht singe. [er lacht]

Ich versuche also alle diese Ideen physisch umzusetzen. Ich glaube, dass die Musik, je tiefer sie in ihrer Bedeutung ist, erst durch den Körper fließen muss, um dann auf das Instrument übertragen werden zu können. Es hat auch eine psychologische und expressive Wirkung auf das Publikum. Ich bin ja der erste Zuhörer meiner Musik ... Ich träume

erst, dann frage ich natürlich, was bedeutet das harmonisch oder wie soll das wirklich klingen, mit welchem Finger soll da gespielt werden, welchen Ausdruck soll man dieser Stelle geben. Aber all dies ist nur mit einer starken Ausdruckskraft möglich. Dabei geht es nicht um einen bestimmten Charakter, sondern darum, den Ausdruck zu vermitteln, also viel mehr als die reine Technik.

PIANONews: Das heißt, dass die Musik vor allem Emotionen beim Zuhörer wecken soll.

Mauricio Sotelo: Absolut, aber erst natürlich auch beim Komponisten.

PIANONews: Nun haben Sie auch bei Komponisten wie Karl Österreicher oder auch Nono studiert, die auch sehr konstruktiv geschrieben haben, also im eigentlichen Sinne auch avantgardistisch. Liegt Ihnen das fern?



Mauricio Sotelo
Foto: Gregor Khuen Belasi

Mauricio Sotelo: Ja, meine Schreibweise bedeutet auch nicht, dass ich die Unterstützung von Computern nicht schätze. Ich benutze sie schon manchmal – wie ein Architekt oder ein Ingenieur, der die Berechnungen nicht mehr im Kopf vornimmt, sondern im Computer. Zum Beispiel in meinem neuen Werk „Ancora un segreto“ gibt es eine Stelle, wo ich den Computer zur Hilfe genommen habe. Liszt hat in seiner Sonate zu Beginn eine phrygische Tonleiter absteigend zum Zigeuner-Moll fließen lassen, dann eine Septime in Ganzton und Halbton. Diese Elemente verwende ich, um eine erweiterte Skala zu bilden. Das kann ich im Kopf oder am Klavier machen, aber einmal will ich das prüfen, indem ich am Computer diese erweiterte Skala errechnen lasse. Dann muss ich entscheiden, ob ich diese Skala benutze oder aber die ausprobierte am Klavier. Das bedeutet, dass ich nicht rein konstruktiv arbeite, sondern im Geiste und mit Herz. Die Technik und die Konstruktion stehen nie im Vordergrund.

PIANONews: Ich muss aber nun doch noch einmal nachfragen: Wenn Sie Musik träumen, dann erinnern Sie sich auch an diese Musik? Den meisten gleiten die Traum Inhalte ja aus dem Gedächtnis, wenn sie aufwachen ... Erinnern Sie sich jedes Mal?

Mauricio Sotelo: Ja. Aber ich muss dazusagen, dass dies wie beim Klavierspielen ist. Um gut zu sein, muss man üben, üben, üben. Die ersten Erfahrungen als Kind waren immer verbunden mit ein wenig Fieber oder etwas Ähnlichem – es war etwas Unangenehmes. Ich habe dies dann versucht zu analysieren, mich davon zu befreien. Später interessierte ich mich dann für alle Memo-Techniken, eigentlich uralte Techniken auch schon in der griechischen Antike. Auch heutzutage findet man viele interessante Aufsätze über Memo-Techniken. Irgendwann habe ich sogar einmal einen Kurs bei einem tibetischen Mönch gemacht. Denn dort hat man eine Memo-Technik im Traum verbunden,

das heißt Traum-Yoga. Mir hat das sehr geholfen. Und heute gibt es viele Neuro-Wissenschaftler, die sich damit beschäftigen, herauszufinden, wie viel Anteil an Ideen die Fantasie ausmacht und wie viel Anteil ist die Erinnerung – das ist auch ein juristisches Problem [er lächelt].

Vor vielen Jahren habe ich ein Klavierkonzert geschrieben, bei dem ich diese Methodik angewendet habe, die Idee dazu kam von Luigi Nono. Er sagte, dass man die Musik erst durchdenken müsse, um sie dann endgültig niederzuschreiben, und nicht – wie viele junge Komponisten – erst niederschreiben und dann schauen, ob das auch funktioniert oder klingt. Es muss perfekt im Kopf sein, bevor man es niederschreibt, bis ins Detail. Das ist eine unglaubliche Disziplin. Als ich diese Methode erprobt habe, wurde ich krank, da ich überhaupt nicht mehr schlafen konnte. Erst nachdem der Arzt mir ein Mittel gab, damit ich lange schlafen konnte, ging es mir wieder besser. Man muss also aufpassen und diese Methode üben. Der Vorteil: Auch wenn ich im Zug oder im Flugzeug sitze, kann ich wirklich weiterarbeiten, im Kopf.

PIANONews: In dem Auftragswerk für den Busoni-Wettbewerb gibt es ja noch etwas anderes: Sie haben sich beeinflussen lassen wollen. Durch Liszts h-Moll-Sonate als Ausgangspunkt und die Idee, eine Sonate für Alfred Brendel zu schreiben, den Sie 2013 beim Wissenschaftskolleg in Berlin kennengelernt haben ...

Mauricio Sotelo: Ja. Es war ein rein glücklicher Zufall. Ich war glücklich, dass ich Brendel in Berlin persönlich kennengelernt hatte, und war fasziniert von den Gesprächen über die Liszt-Sonate mit ihm. Zur gleichen Zeit war ich im Gespräch mit Peter Paul Kainrath, dem künstlerischen Leiter des Busoni-Festivals und -Wettbewerbs, wegen eines Auftragswerks. Gemeinsam kamen wir auf die Idee, da Busoni ja auch ein großer Liszt-Interpret war.

Ich überlegte also, was für mich die Interpretation der Liszt-Sonate von Brendel so besonders macht. Ich kam darauf, dass in den Pausen zwischen den Noten etwas nachklang, im Resonanznachklang traten Harmonien zutage. Ich habe mir also gedacht, dass man diese Harmonien herausstellen

könnte, die ein neues Universum auf der Grundlage der Basisnoten von Liszts Sonate schaffen. Eines Nachts träumte ich diese Musik und ich wandte dann ein Verfahren an, die Obertöne zwischen den Noten, die die Resonanzen darstellen, als Klänge aufzuschreiben. Diese schwebenden Zustände des Hintergrunds, die wie etwas Unwirkliches klingen, kommen immer mehr in den Vordergrund und bilden dann irgendwann die Grundlage des Neuen, bis sie am Ende zu einem Choral zusammenfließen und einfach nur noch als Klang bestehen bleiben. Als Monumentum.

PIANONews: Aber Sie haben auch die Form der Liszt-Sonate versucht beizubehalten, richtig?

Mauricio Sotelo: Ja, das Fugato sollte in jedem Fall bestehen bleiben. Also habe ich letztendlich das Fugato als zweite Durchführung angewendet. Insgesamt wollte ich die Teile der Liszt'schen Sonate wiederfinden, habe sie ein wenig verändert, aber diese Teile bestehen auch in meiner Sonate, ja. Aus Liszts Landschaft sollte ein neuer Horizont entstehen. Und das ist das neue Werk.

PIANONews: Das ganze Werk ist unglaublich schwer zu spielen ...

Mauricio Sotelo: Ja, sicherlich schwerer als die Liszt-Sonate.

PIANONews: Was bedeutet der Titel „Ancora un segreto“ genau?

Mauricio Sotelo: Das war eine witzige Geschichte. Ich hatte in Berlin beim Wissenschaftskolleg davon gesprochen, dass ich vielleicht eine Sonate schreiben werde, die ich Alfred Brendel widme, und hatte dies der Frau von Brendel mitgeteilt, aber mit der Bitte, dass sie es noch für sich behalten sollte. Zwei Tage später wusste es jeder im Kolleg und fragte mich, wie es mit der Sonate vorwärts ginge. Und da sagte sie dann: Noch ein Geheimnis, was? Und genau dies bedeutet der Titel: Noch ein Geheimnis.

Die Uraufführung durch den spanischen Pianisten Juan Carlos Garvayo war großartig. Und es war ein spannender Abend, den Peter Paul Kainrath da kreierte hatte: Alfred Brendel sprach weise und geschickt über die h-Moll-Sonate von Liszt, auch wenn er sicherlich vieles sagte, was jedem klar war. Aber allein die Beispiele, die er selbst am Fazioli-Flügel zu Gehör brachte, waren es wert, ihm zuzuhören. Dann spielte Louis Lortie eine Version der h-Moll-Sonate, die nicht immer mit der von Brendel vorgetragenen Ideen-

Welt konform ging, die aber dennoch insgesamt recht überzeugend war. Und dass gleich im Anschluss „Ancora un segreto“ von Mauricio Sotelo erklang, war eine runde Sache und ließ in den Köpfen vieler der Zuhörer im Bibliotheksaal der Universität von Bozen sicherlich neue Ideen und Gedanken zur h-Moll-Sonate von Liszt aufkommen.

Die Vorauswahlrunde des Wettbewerbs

335 Studenten hatten sich für den 60. Ferruccio-Busoni-Wettbewerb angemeldet, eine Rekordzahl, die zeigt, dass dieser Wettbewerb im internationalen Spektrum wieder einen Namen trägt, der weit über die Grenzen Italiens hinausstrahlt. 150 Kandidaten hatte man daraufhin ausgewählt, um sie 2014 zu den Vorauswahlrunden nach Bozen einzuladen. Und nur 18 waren nicht erschienen, eine geringe Anzahl. Da alle Kandidaten eine Etüde von Chopin oder Liszt sowie eine weitere Etüde aus dem 19. oder 20. Jahrhundert (Bartók, Skrjabin, Debussy, Rachmaninow, Prokofiew, Strawinsky oder Ligeti standen zur Auswahl) und zudem ein frei gewähltes Werk interpretieren konnten, war es eine extrem zehrende Woche für die Juroren, da jeder Kandidat letztendlich bis zu 20 Minuten spielen durfte. Nun, abgesehen von den Biografien, die eingereicht wurden, und einer entsprechenden Vorauswahl, die vorgenommen wurde anhand der Materialien, war es dennoch eine



Nach der Aufführung (v. l. n. r.): Mauricio Sotelo, Louis Lortie, Alfred Brendel, Carlos Garvayo. Foto: Gregor Khuen Belasi

Art von Erstkontakt mit den eingeladenen 150 Studenten, von denen letztendlich 132 den Weg nach Bozen antraten. Entsprechend war das Niveau vollkommen unterschiedlich wie üblich in derartigen Vorspielen. Insgesamt musste die Jury ja auch „nur“ 24 Kandidaten herausfiltern, die in der Lage sein würden, durch die im kommenden Jahr angesetzten Finalrunden mit Solo-Prüfung, Mozart- oder Beethoven-Konzert im Semifinale sowie dem großen Finale mit romantischem Klavierkonzert zu gehen. Und natürlich fand man unter den 132 Kandidaten 24 solcher Talente. Dennoch war es anstrengend und manches Mal auch erstaunlich, was man da von einigen der Kandidaten zu hören bekam. Vor allem viele der chinesischen oder auch der koreanischen Studenten zeigten ein immenses Talent, wenn man ihnen genau zuhörte. Nur dass sie anscheinend auch vor allem auf das Wettbewerbsvorspiel immens hin „trainiert“ erschienen, oftmals von Lehrern, die es anscheinend auch nicht besser wussten, wie man heutzutage wirklich Chopin, Liszt oder Rachmaninow (drei der am meisten gespielten Komponisten) interpretieren sollte. Und auch in der Programmatik lag wiederum einiges – wie so oft bei Wettbewerben – im Argen: Denn auch wenn einiges in der nur 20-minütigen Programmgestaltung vorgegeben war, war es doch fast schon erschreckend, wie wenig interessante oder unbekanntere Werke bei den Stücken nach freier Wahl gespielt wurden. Da wollten die meisten dann doch vor allem ihre virtuose Seite zeigen und spielten noch ein Stück von Chopin oder noch eines von Liszt ... Und die Studenten, die sich anschieden anderes Repertoire aus dem so überreichen Angebot zu spielen, fielen dann auch direkt auf: Nur wenige Lehrer scheinen ihre Studenten an unbekannteres oder sogar zu ihrer Persönlichkeit passenderes Repertoire heranzuführen. Immer und immer wieder sind es dieselben Werke, die da gespielt werden. Wenn man dann Bartóks „Im Freien“ (Yannick van der Velde) hörte oder Schostakowitschs 1. Klaviersonate (Alberto Ferro), horchte man auf und erkannte dann auch, dass diese Kandidaten nicht nur eine Pflichtübung absolvierten, sondern mit Lust und interessierter Vorbereitung spielten. Auffällig waren die Interpretationen der Chopin-Études, die gespielt wurden. Fast kein Jungpianist war darunter, der der Idee einer Chopin-Interpretation wirklich nahekam. Fast alle sahen die Études als eine technisch-sportliche Leistung, die sie meist lautstark vortrugen. Es fehlte an natürlichem Atem, an intimer Darstellung und der Selbstverständlichkeit, dies mit profunder Technik darzubieten. Dennoch gab es viele gut vorbereitete Talente unter den 132 Kandidaten zu entdecken, vollkommen unabhängig vom Ursprungsland. Das machte die Spannung bis zum Schluss dieser ersten Runde beim Busoni-Wettbewerb aus: Denn gerade der letzte Tag bot zahlreiche interessante Pianisten. Eine Herausforderung für die Juroren, die nun mit der Erfahrung der vielen anderen Kandidaten, die sie gehört hatten, ihre Beurteilung nochmals zu überdenken hatten.

Ehemalige Preisträger im Festival

Gemäß der Idee von Peter Paul Kainrath, die ehemaligen Preisträger ins Festival-Geschehen zu integrieren, gab es zahlreiche weitere Konzerte. So hatte er Alexander Kobrin und Alexander Shtarkman zu einem gemeinsamen Konzert in das Conservatorio Monteverdi (wo auch der Wettbewerb stattfand) eingeladen, um sie zwei- und vierhändig spielen zu lassen. Dabei gelang Kobrin eine wirklich grandiose Gesamtdarstellung der „Études tableaux“ Opus 39 von Rachmaninow, die einen brillanten dramatischen Zusammenhang aufwies, während Shtarkman mit der Haydn-Sona-

te Hob.: XVI:52 sowie mit der 8. Sonate von Prokofiew ein schlechtes Abziehbild seiner Fähigkeiten war und einen mehr als fragwürdigen Abend hatte.

Aber neben der Uraufführung des Sotelo-Werks hatte man noch eine besondere Aufführung an Land gezogen: einen Tag nach der Uraufführung bei den Salzburger Festspielen hatte man das ohnehin ins Festival integrierte Gustav-Mahler-Jugend-Orchester mit Christoph Eschenbach nach Bozen geholt, um das von den Salzburger Festspielen in Auftrag gegebene Klavierkonzert von Wolfgang Rihm dem Bozener Festival-Publikum vorzustellen. Der Pianist war Tzimon Barto, der sich in den vergangenen Jahren nicht gerade mit außergewöhnlich brillanten Interpretationen hervorgetan hat. Und auch in dem äußerst geschickt komponierten, einsätzigen Konzert von Rihm wusste er nicht wirklich die Nuancen herauszuarbeiten, verlor sich in vordergründigen Sensibilitäten des Anschlags, die aber letztendlich das Instrument nicht transparent im Zusammenhang erklingen ließen. Das Werk hat vielleicht in der ersten Hälfte seine Längen an Wiederholungen von sich immer wieder findenden diatonischen Auf- und Abwärtsbewegungen – doch Rihm schreibt solche Dinge nicht ohne Grund und dramatischen Zusammenhang. Nein, Barto war sicherlich der Falsche für solch ein Werk und man kann nur hoffen, dass es in Zukunft bessere Interpreten findet.

Aber ein wirkliches Highlight war das Beethoven-Fest innerhalb des Festivals, bei dem fünf ehemalige 1. Preisträger des Busoni-Wettbewerbs je eines der fünf Klavierkonzerte von Ludwig van Beethoven aufführten. Dazu hatte man neben Louis Lortie (der nicht nur das 1. Klavierkonzert spielte und vom Klavier aus leitete, sondern auch das Haydn-Orchester Bozen für alle anderen Beethoven-Klavierkonzerte leitete), Alexander Kobrin (2.), Lilya Zilberstein (3.), Alexander Shtarkman (4.) und Arnaldo Cohen (5.) verpflichtet, allesamt ehemalige erste Preisträger des Busoni-Wettbewerbs. Es war schon eigenwillig, da auch in diesen aufeinanderfolgenden Konzerten eine Art von



Alexander Kobrin
Foto: Gregor Khuen Belasi

Vergleich eintrat, denn natürlich war ein Publikum im Saal des Bozener Auditoriums, das die Gewinner zum Teil noch aus den Wettbewerben kannte. Louis Lortie spielte das 1. Konzert mit Emphase, inspiriert und immer mit dem Blick, das Haydn-Orchester Bozen seinem eigenen Tempo anzugleichen, was nicht immer gelang. Alexander Kobrin spielte das 2. Beethoven-Konzert ein wenig hart und steif, mit viel Blick auf Effekte, weniger auf die sensible Ausdeutung. Lilya Zilberstein war eine der Überzeugendsten an diesem Abend. Kraftvoll und auf Details blickend war das Publikum dann auch vollkommen begeistert von ihrer Interpretation des 3. Konzerts. Alexander Shtarkman allerdings wollte auch in diesem Konzert keine wirklich gute Interpretation des 4.

Beethoven-Konzerts gelingen, eigenwillig unsensibel und ohne Esprit hangelte er sich durch die Sätze. Arnaldo Cohen war dann mit seiner Darstellung des 5. Konzerts der Beste: Voller Sensibilität gestaltete er die Themen, konnte die Sätze in Form gießen und war ein brillanter Erzähler. Insgesamt eine spannende Veranstaltung, eine, die bewies, dass auch Jahre nach einem Gewinn eines solchen Wettbewerbs wie dem Busoni die Pianisten sich in vollkommen



Lilya Zilberstein
Foto: Gregor Khuen Belasi

andere Richtungen entwickeln und auch dann noch zeigen müssen, dass sie den 1. Preis zu Recht gewonnen haben.

Der älteste eingeladene Busoni-Preis-Gewinner, der österreichische Pianist Jörg Demus, der 1956 den 1. Preis erhalten hatte, war wieder einer der absoluten Höhepunkte des gesamten Festivals. Wie schon in Wetzikon zu Beginn des Jahres (wir berichteten), zeigte er sich als einer der Pianisten, die – aus einer fast vergangenen Generation kommend – sich auf das Wesentliche konzentrieren, auf die Musik, den Klang und die formale Anlage. Diese Verbindung konnte Demus wiederum so eindringlich in den von ihm gespielten Werken zeigen (Bachs „Chromatische Fantasie und Fuge“, Mozarts Fantasie a-Moll, Schumanns „Kreisleriana“, drei Préludes von Debussy und César Francks „Prélude, Choral et Fugue“) wie schon in anderen Konzerten. Dies war eindringliches, großes Klavierspiel, das beweist, dass nicht allein die technische Perfektion und hohe Tempi überzeugen mögen, wie dies viele junge Pianisten durchaus meinen, sondern man mit intellektueller Durchdringung und Klangkontrolle weitaus mehr beim Publikum emotional bewirken kann.



Jörg Demus
Foto: Gregor Khuen Belasi

Ein weiteres Highlight (mit Einschränkungen) war die öffentliche Erstaufführung von Bruno Monsaingeons neuem Film über Mauricio Pollini. An diesem Film hat der bekannte französische Filmemacher fünf Jahre gearbeitet. Entstanden ist allerdings mehr oder minder ein Porträt-Interview-Film, da Pollini selbst einfach nicht so sehr an einem Film über sich interessiert war, auch wenn er Monsaingeon selbst eingeladen hatte, solch einen anzufertigen. Die emotionale Dramatik, die Monsaingeons in Filmen über Glenn Gould, Svatoslav Richter, Yehudi Menuhin, Piotr Anderszewski oder andere große Musiker in Bild und Ton gesetzt hat, fehlt in dem Film über Pollini leider. Das gab er in Bozen selbst zu. Dennoch ist dem versierten Bild-Erzähler ein wunderbar-interessanter Film über den berühmten Pollini gelungen, der einen seiner Lehrer, Arturo Benedetti Michaelangeli, in Bozen erstmalig getroffen hatte. Also lag Monsaingeon durchaus daran, diesen Film erstmals in Bozen vorzuführen. Ein gelungener Abend für ein solches Festival.

Die Konzerte der Juroren

Es ist ein Wagnis, Juroren während eines so intensiven Wettbewerbs, wie ihn in diesem Jahr die Auswahlrunde in Bozen darstellte (132 Kandidaten mit je 20 Minuten in 10 Tagen anhören und bewerten), zu einem Konzertauftritt zu bewegen. Zum einen natürlich, da einige der in diesem Jahr



Die Juroren (v. l. n. r.): Roberto Capello, Dubravka Tomsic, Jan Jiracek von Arnim, Vladimir Selivochin, Alexander Madzar, Nina Tichman, Fabio Bidini.
Foto: Gregor Khuen Belasi

anwesenden Juroren nicht (mehr) wirklich regelmäßig Konzertauftritte absolvieren, zum anderen, da sie nur wenig Zeit zum Üben während des Wettbewerbs haben. Als „Bühne der Jury“ ließ man daher von jedem Juror zur Mittagszeit ein Werk spielen, so dass die Pianisten sich keinem vollen Recital unterziehen mussten. Die Ergebnisse waren – selbstverständlich – vollkommen unterschiedlich. Und schnell konnte man feststellen, welche der Juroren noch regelmäßig solistisch auftreten und welche weniger häufig. Dennoch war dies eine weitere gute Idee der Integration der Geschichte des Wettbewerbs in das Festival-Geschehen, denn Peter Paul Kainrath ließ es sich nicht nehmen, die Pianisten nach ihren Auftritten noch kurz zu ihrer Teilnahme am Busoni-Wettbewerb in ihrer Zeit zu interviewen. Das gab ein interessantes Bild, denn letztendlich kommen all diese Pianisten aus unterschiedlichen Ländern und haben unterschiedliche

Zeiten und Ausbildungen erlebt. Und irgendwie machte dies diese „Bühne der Jury“ auch so interessant, denn letztendlich vernahm man – wenn man den Hintergrund kannte – irgendwie auch den „Stallgeruch“ des jeweiligen Pianisten, welche Ausbildung er genossen hatte und in welchem Umfeld er sich während seiner Studienzzeit aufhielt.

Einblicke und Ausblicke

Der künstlerische Leiter des Busoni-Festivals und -Wettbewerbs, Peter Paul Kainrath, hat mit den Ansätzen für die Änderungen im Busoni-Festival und -Wettbewerb bereits einige Weichen für eine Veränderung gestellt, um sich endgültig ein Alleinstellungsmerkmal in der Festivallandschaft und ein unverwechselbares Profil in der übervollen Welt der Klavierwettbewerbe zu erarbeiten. Doch ihm schwebt noch mehr vor, wie wir im Gespräch mit ihm erfuhren. Peter Paul Kainrath erkennt, dass die Zeiten – gerade für Wettbewerbe auf internationalem Niveau – sich verändert haben. Und darauf muss man reagieren, erklärt er. *„Ich selbst erlebe es so, dass wir aus einer Phase kommen, in der die Koordinaten klar abgesteckt waren: Imola und Hannover als Ausbildungs-Institute, die maßgeblichen Wettbewerbe und so weiter. Da gibt es eine Erosion am Rande, und aus dieser Erosion entstehen ganz neue Blickwinkel. Und mir ist es eine Freude, zur 60. Ausgabe des Busoni-Wettbewerbs, die Geschichten zu erzählen, die daraus hervorbekommen. Die sieben Juroren, die wir eingeladen haben, stellen ja nicht nur einen geschichtlichen Aspekt über eine große Zeitspanne dar, sondern auch eine ästhetische Haltung. Und diese Unterschiede hört man auch im Spiel der Juroren – und das ist faszinierend.“* Natürlich hat er Recht: Denn auch die Klavierwettbewerbe befinden sich momentan in einem



Peter Paul Kainrath
Foto: Gregor Khuen Belasi

Generationswechsel, der neue Ideen und Auswüchse nach sich zieht, die diese kleinen Welt der Musik verändern können. *„Aber im Unterschied zu anderen Generationswechseln“,* so Kainrath dazu, *„die oftmals auch auf Kontinuität gesetzt haben, ist die Generation, die nun aufkommt, ermüdet an dieser Kontinuität. Man will etwas Neues oder man will sich wieder besinnen auf das, was es einmal gab. Das ist hier bei uns im Busoni-Wettbewerb der Fall. Wir wollen uns zurückbesinnen auf die Ursprünge, als Arturo Benedetti Michelangeli und der damalige Direktor vom Conservatorio hier in Bozen nur 25 Jahre nach dem Tod von Busoni ausgerechnet diese Figur ausgewählt haben, einen Wettbewerb zu gründen. Das ist die eigentliche Kraftquelle, aus der sich dieser Wettbewerb speist. Meine Hoffnung ist, dass die Personen, die zu diesem Wettbewerb kommen, der sein Format ja auch durch das Festival vollkommen verändert hat, wieder näher zusammenrücken. Denn es gibt ja keinen Zweifel darüber, dass die Wettbewerbswelt eigentlich die Negation des Künstlertums ist.“* Die Idee Kainraths ist es, dass die Kandidaten und die Juroren sowie die auftretenden Künstler eine Gemeinschaft bilden. *„In diesem Format können*

Wettbewerbe dann wieder eine Rolle im Musikleben spielen, und zwar eine maßgebliche“, erklärt er. Er meint nämlich, dass unser Musikleben vor allem von Desorientierung geprägt ist: *„Und da kann eine gute Plattform, die Klarheit, Sichtbarkeit, Begegnung und so weiter ermöglicht, wieder Orientierung bieten.“* In Bozen will er ein *„Fest des Klaviers“* mit einem abgeschlossenen Ranking für die jungen Pianisten erreichen. Aber bedarf es da nicht auch einer stärkeren Einbindung der Teilnehmer ins Gesamtgeschehen und eines stärkeren Zusammenhalts der Kandidaten untereinander, die ja meist kaum Kontakt zueinander finden? *„Ja, das ist richtig. Wir haben aber hier die Gelegenheit, ein Jahr lang etwas für die Kandidaten, die zum Finale ausgewählt wurden, aufzubauen. Natürlich haben wir bislang auch nur gewartet, dass die Kandidaten für das Finale nach einem Jahr wieder auftauchen. Und da ist ein zu hebendes Potenzial. Heute weiß ich, wer die sind, und ich weiß, dass zwischen diesen beiden Besuchen in Bozen etwas aufgebaut werden muss. Und das ist heute vielleicht einfacher denn je, aufgrund der ‚social media‘, die existieren. Genau daran müssen wir arbeiten, um eine Gemeinschaft zu bilden. Die sollten eigentlich zum zweiten Mal nach Bozen kommen und sich bereits kennen.“* Man wird sehen, wie der Busoni-Wettbewerb dieses Ziel erreichen wird. Wichtig wäre Kainrath auch, welche Rolle die Persönlichkeit und das Spiel von Busoni für die Kandidaten darstellt, den – wie er meint – die meisten der Kandidaten, die nach Bozen kommen, wohl kaum wirklich kennen. Und grundsätzlich sieht Kainrath in der Person Busonis als Vordenker und auch Neuerer in vielen Bereichen, sei es des Klavierspiels oder des Repertoires, eine Vorbildfigur, nach der man letztendlich im Wettbewerb dann auch Ausschau hält.

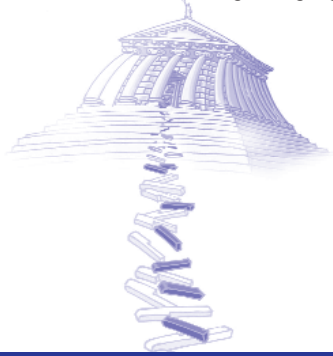
Grundsätzlich ist es spannend, über die Jahre, die der Busoni-Wettbewerb nun existiert, zu verfolgen, wie er sich entwickelt, weg von einem ausschließlich in einer Periode stattfindenden Wettbewerb, hin zu einem Klavierfestival, das aus der Geschichte schöpft, wie in diesem Jahr. Dass es im kommenden Jahr dann vor allem um die in diesem Jahr ausgewählten Kandidaten geht, ist natürlich selbstverständlich. Und dass es dann vielleicht doch wieder vor allem eine Wettbewerbs-Atmosphäre geben wird, die das Publikum erwartet, ist wohl ebenso klar. Aber es wird mit der getroffenen Auswahl sicherlich auch ein Fest des Klaviers werden, denn die unten stehenden Kandidaten stellen eine durchaus inhomogene Gruppierung dar, was bedeutet, dass sie so unterschiedlich sind, dass es sicherlich spannende Finalrunden geben wird.

www.concorsobusoni.it/de

Die folgenden Kandidaten wurden von der Jury ausgewählt im kommenden Jahr beim Busoni-Wettbewerb 2015 die Finalrunden zu bestreiten.

Bolai Cao, Matteo Cardelli, Luigi Carroccia, Tina Chong, Leonardo Colafelice, Emanuele Delucchi, Florian Feilmair, Alberto Ferro, Alexander Gadjevic, Saskia Giorgini, Vincent Herrmann, Tom Hicks, Minsoo Hong, Mao Ishida, Natalia Kazaryan, Roman Lopatynskyi, Nicola Losito, Ken Marius Mordau, Ji-Yeong Mun, Fiorenzo Pascualucci, Kausikan Rajeshkumar, Antonio Russo, Jaemin Shin, Mark Taratushkin, Yannick Van de Velde, João Xavier, Yong-Yun Kim (als 2. Preisträgerin des Wettbewerbs in Seoul als Direktkandidatin)

Zeichnung: Wolfgang Hülk



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

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

2015

Februar 2015

Pontoise (Frankreich)

Piano Campus 2015

Altersbegrenzung: 16 bis 25 Jahre

Anmeldeschluss: 8. Dezember 2014

www.piano-campus.com

28. Februar bis 7. März 2015

Aarhus (Dänemark)

Aarhus International Piano Competition

Gruppe A: 11 bis 16 Jahre

Gruppe B: 17 bis 21 Jahre

Anmeldeschluss:

15. November 2014

www.pianocompetition.dk

12.–22. März 2015

Casablanca (Marokko)

15. Marocco Philharmonic Orchestra International Piano Competition

Altersbegrenzung: 16 bis 30 Jahre

Anmeldeschluss:

15. November 2014

www.opm-competition.com

23.–26. April 2015

Orléans (Frankreich)

6. Junior Piano Competition Brind'herbe

Altersgruppen von 8 bis 18 Jahre

Anmeldeschluss: 11. März 2015

www.oci-piano.com

14.–19. Juni 2015

Tromsø (Norwegen)

4th Top of the World International Piano Competition

Altersbegrenzung: 17 bis 35 Jahre

Anmeldeschluss: 1. Februar 2015

www.topoftheworld.no

6.–16. Juli 2015

Zürich (Schweiz)

13. Concours Géza Anda

Altersbegrenzung: geboren nach dem 6. Juni 1983

Anmeldeschluss: 31. Januar 2015

www.geza-anda.ch

September 2015

Dortmund (Deutschland)

Internationaler Schubert Wettbewerb

www.schubert-competition.de

1.–23. Oktober 2015

Warschau (Polen)

17th International Chopin Piano Competition

Anmeldeschluss: 1. Dezember 2014

www.konkurs.chopin.pl

9.–22. Oktober 2015

Ouistreham (Frankreich)

5. European Piano Competition

Altersbegrenzung: 18 bis 32 Jahre

Anmeldeschluss: 31. Mai 2015

www.piano-competition.eu

17.–24. Oktober 2015

Salvador (Brasilien)

IV. Internationaler Rachmaninow-Klavierwettbewerb für junge Pianisten

Altersbegrenzungen:

Altersgruppe A: bis 14 Jahre

Altersgruppe B: 15–17 Jahre

Altersgruppe C: 18–21 Jahre

Anmeldeschluss: 15. Juli 2015

www.rachmaninov-gesellschaft.de

20.–31. Oktober 2015

Odessa (Ukraine)

6th International Piano Competition in Memory of Emil Gilels

Altersbegrenzung: 16 bis 30 Jahre

www.music-academy.odessa.ua

15.–24. November 2015

Almaty (Kazakstan)

7. International Piano Competition

Altersbegrenzung: 18 bis 32 Jahre

Anmeldeschluss: 1. Oktober 2015

www.pianocompetition.kz

21. November bis 8. Dezember

Hamamatsu (Japan)

9th Hamamatsu International Piano Competition

Altersbegrenzung: 30 Jahre

Anmeldeschluss: 15. April 2015

www.hipic.jp

2016

März 2016

Würzburg (Deutschland)

9. Internationaler Klavierwettbewerb Johann Sebastian Bach

Altersbegrenzung: 36 Jahre

www.bach-competition.de

November

Behzod Abduraimov

23. Ludwigshafen,
BASF-Feierabendhaus (67063)

Anderson & Roe Piano Duo

2. Ludwigshafen,
BASF-Feierabendhaus (67063)

Piotr Anderszewski

24. Berlin, Konzerthaus (10117)
26. Wien, Konzerthaus (A)

Leif Ove Andsnes

- 1.-3. München, Philharmonie (81667)
24. & 26. Luzern, KKL (CH)
29. Wien (A)

Beatrix Becker

6. Berlin, Grüner Salon (10178)
13. München, Steinway-Haus (80687)
22. Rostock, Barocksaal (18055)

Rudolf Buchbinder

30. München,
Prinzregententheater (81675)

Khatia Buniatishvili

24. Köln, Philharmonie (50667)

Nami Ejiri

15. Wilhelmshaven,
Villa Lug ins Land (26389)

Evgenia Fölsche

9. Leverkusen,
Schloss Morsbroich (51377)

Catherine Gordeladze

2. Ebersberg (85560)
28. Wienhausen, Kloster (29342)

Hélène Grimaud

30. Berlin, Philharmonie (10785)

Evgeni Koroliov

29. Dachau, Schloss (85221)

Denis Kozhukin

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

Igor Levit

2. Oldenburg,
Verein der Musikfreunde (26039)
14. Nürnberg, Meistersingerhalle (90478)
16. München,
Prinzregententheater (81675)

Alexander Lonquich

23. Bochum, Schauspielhaus (44789)

Shai Maestro

14. Bonn, Beethovenhaus (53111)

Wolfgang Manz

1. Nürnberg, Meistersingerhalle (90478)
9. Marburg,
Hörsaal der Universität (35037)

Aleksandra Mikulska

1. Darmstadt, Literaturhaus (64293)
22. Hamburg, Steinway-Haus (22525)
27. Beckum, Altes Pfarrhaus (59269)

Olga Monakh

22. Wilhelmshaven,
Villa Lug ins Land (26389)

Florian Noack

2. Herdecke,
Werner Richard Saal (58313)
6. Olpe, Realschule (57462)
7. Essen-Borbeck,
Schloss Borbeck (45355)

9. Raesfeld, Schloss (46348)
16. Stadtlohn, Geschwister-Scholl-
Gymnasium (48703)
21. Schwelm, Ibach Haus (58332)
23. Herten, Schloss (45699)
26. Bottrop, Kulturzentrum August
Everding (46236)
27. Siegen, Apollo Theater (57072)
30. Bonn, Beethovenhaus (53111)

Sophie Pacini

27. Luzern, Lukaskirche (CH)

Emanuel Rimoldi

19. Hamburg, Bechstein-Centrum (20095)

Klavierduo Adrienne Soós und Ivo Haag

1. Zug, Theater Casino (CH)

Klaus Sticken

9. Rammenau, Barockschloss (01877)
11. Celle, Altes KAV (29221)

Igor Tchetuev

18. Köln, Philharmonie (50667)

Mitsuko Uchida

5. Berlin, Philharmonie (10785)

Alexei Volodin

27. Köln, Philharmonie (50667)

Arcadi Volodos

15. München, Philharmonie (81667)

Amadeus Wiesensee

20. Tegernsee, Schloss (83684)
29. Wanggau (83627)

Ingolf Wunder

14. Mainz, Frankfurter Hof (55116)

Christian Zacharias

7. Berlin, Philharmonie (10785)

Krystian Zimerman

2. Freiburg, Konzerthaus (79098)

Dezember

Piotr Anderszewski

6. Bamberg,
Joseph-Keilberth-Saal (96047)
17. Stuttgart, Liederhalle (70174)

Elena Bashkireva

11. Berlin, Philharmonie (10785)

Beatrix Becker

7. Dresden, Piano-Salon (01067)

Rafal Blechacz

4. Berlin, Philharmonie (10785)

Rudolf Buchbinder

21. München,
Prinzregententheater (81675)

Khatia Buniatishvili

14. Luzern, KKL (CH)

Duo d'Accord

12. Mainz, Frankfurter Hof (55116)

Martin Helmchen

18. & 19. Leipzig, Gewandhaus (04109)

Evgeni Koroliov

9. Berlin, Philharmonie (10785)

Rodolfo Leone

7. Ludwigshafen,
BASF-Feierabendhaus (67063)

Igor Levit

13. Potsdam, Nikolaisaal (14467)
18. Hamburg, Laeiszhalle (20355)

Louis Lortie

11. Berlin, Philharmonie (10785)

Wolfgang Manz

- 15.-17. Schwerin, Theater (19055)

Denis Matsuev

2. Düsseldorf, Tonhalle (40479)
4. Gütersloh, Stadthalle (33330)
5. Frankfurt, Alte Oper (60313)
8. Bremen, Glocke (28195)
10. Berlin, Konzerthaus (10117)
11. München, Herkulesaal (80333)

Aleksandra Mikulska

11. Stuttgart, Haus der Heimat (70176)
28. Aachen, Altes Kurhaus (52058)

Pervez Mody

11. Basel, Stadtcasino (CH)

Magdalena Müllerperth

30. Stuttgart, Liederhalle (70174)

Olli Mustonen

11. München,
Prinzregententheater (81675)

Florian Noack

7. Senden, Rathaus (48308)
10. Witten, Haus Witten (58452)

Mikhail Pletnev

7. Freiburg, Konzerthaus (79098)
11. Köln, Philharmonie (50667)

Menahem Pressler

3. & 4. Luzern, KKL (CH)
29.-31. Berlin

Michael Rische

14. Neuss, Zeughaus (41460)

Olga Scheps

1. Berlin, Philharmonie (10785)
2. Frankfurt, Alte Oper (60313)
7. Köln, Philharmonie (50667)
10. Heilbronn, Harmonie (74072)
11. Ulm, Kornhaus (89073)
18. Ludwigshafen
19. Karlsruhe
20. Mainz

Antti Siirala

3. & 4. Ludwigshafen,
BASF-Feierabendhaus (67063)
5. Kaiserslautern, Fruchthalle (67655)

Grigory Sokolov

8. Leipzig, Gewandhaus (04109)

Klaus Sticken

11. Freiburg, Glashaus (79111)
13. Darmstadt, Kennedy-Haus (64293)

Jean-Yves Thibaudet

14. Köln, Philharmonie (50667)

Daniil Trifonov

5. München,
Prinzregententheater (81675)

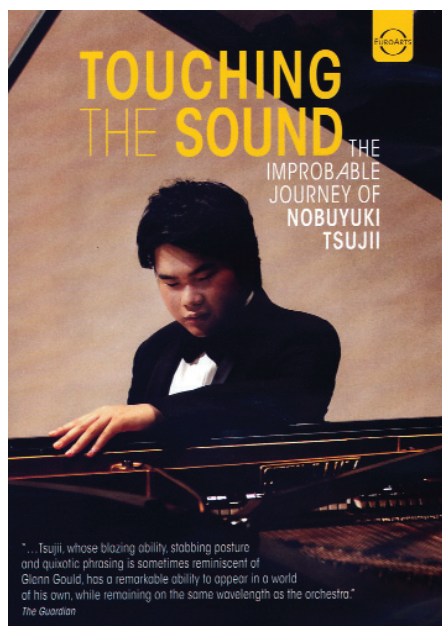
Amadeus Wiesensee

14. Hamburg

William Youn

10. Göppingen
14., 16., 17. München
18. Dortmund

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.



Montage zeigt der Regisseur Peter Rosen, wie Nobuyuki Tsujii, blind geboren 1988 in Japan, seine außergewöhnlichen Fähigkeiten zur Profession machen konnte. Von seiner Mutter kommentierte Fotos und Privatvideos aus der Kindheit zeigen, dass Nobuyuki Tsujii bereits im Alter von zwei Jahren Kinderlieder auf einem Spielzeugklavier nachspielen konnte. Parallel sind Szenen am Strand oder von

Einem Blinden-Bonus lehnt Nobuyuki Tsujii ab. Nur zuhören soll man ihm und als normalen klassischen Pianisten begegnen, wie er Klänge berührt und sich von ihnen berühren lässt. Um diesen Wunsch besser zu verstehen, ist der Film über seine „Unwahrscheinliche Reise“ zum gefeierten Konzertsolisten bestens geeignet. Denn in einer kontrastierten

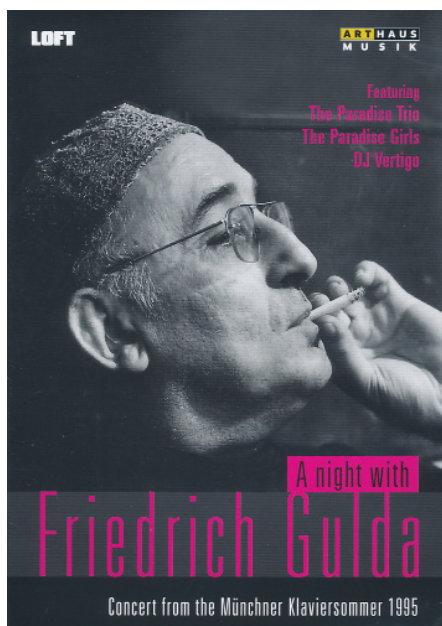
Tournee- und Konzertorten (mit oft nur kurzen Werkexzerpten) eingestreut, wo ihm sein Manager und ständiger Begleiter Nick Asano die Augen ersetzt, von der Umgebung erzählt und so die eigentlich avisuelle Welterfahrung seines Schützlings, ja Ziehsohns kommunikativ erweitert. Überhaupt ist Nobuyuki Tsujii Natur und Menschen sehr zugewandt. Doch manche Momente dieser Dokumentation wirken schon zu intim, etwa wenn Nobuyuki Tsujii vor Rührung weint, etwa als er den ersten Preis beim Cliburn-Wettbewerb erhält. Erstaunlich und unerklärlich ist, wie er sich klassisches Repertoire ohne Noten, nur durch Kassettenaufnahmen, getrennt für die rechte und linke Hand, aneignen und auswendig lernen kann. So perfekt, dass sogar Menahem Pressler als Juror beim Cliburn-Wettbewerb davon ergriffen war. Doch in „Touching The Sound“ bleibt immer das künstlerische Phänomen Nobuyuki Tsujii im Fokus, und so kann man den Werdegang von dessen starker Persönlichkeit nur bewundern.

Hans-Dieter Grünefeld

Touching The Sound. The Improbable Journey Of Nobuyuki Tsujii (Klänge berühren. – Die unwahrscheinliche Reise von Nobuyuki Tsujii)

Werke von Rachmaninow, Debussy, Mozart, Chopin, Beethoven, Liszt, Mussorgsky, Tsujii und Kanno

Ein Film von Peter Rosen
Nobuyuki Tsujii, Klavier
EuroArts 2059838
(Vertrieb: Naxos)



Rahmen des Münchner Klaviersommers 1995 erinnern deshalb auch mehr an das Anfeuern eines Popidols bei einem Open-Air-Konzert als an ein Klassik-Recital. Und Gulda selbst, in schlapperige schwarze Jeans und buntes Hemd gekleidet, wirkt auch so, als wolle er just diesem Bild entsprechen. Das kleine Gebetskäppi auf dem Kopf beginnt der Pianist seine später fast schon uferlos in Techno, Dance und Free Jazz ausartende Performance, die auch noch als „Paradise Dance Party“ in die Musikgeschichte eingehen sollte, zunächst einmal mit Mozarts Adagio aus der F-Dur-Sonate KV 332. Gulda lässt hier keine verhaltene Zartheit zu, sondern konturiert auch dynamisch überaus plastisch.

Dass Friedrich Gulda nicht nur eine hörens-werte, sondern stets auch eine sehenswerte Persönlichkeit war, haben schon viele Filmaufzeichnungen bewiesen. Für spektakuläre Events und den Kampf gegen das Kulturestablishment war Gulda immer zu haben. Die Rufe aus dem Publikum bei seinem hier auf DVD wiederaufgelegten legendären Auftritt im

An sein Publikum gewandt, spricht er daraufhin über ein Mikro wie zum Beispiel auch Udo Jürgens zu den begeisterten Leuten und fantasiert über den unsterblichen Mozart, der an diesen ungewöhnlichen Ort – gemeint ist die Münchner Muffathalle – herabgeschwebt sei. Dann folgt Mozarts depressive d-Moll-Fantasie KV 397, die Gulda auch mit vielen Härten und kraftvollem Anschlag phrasiert. Bei der D-Dur-Sonate KV 576 singt oder summt er mal wieder mit, kommt dann im Kopfsatz aber so leidenschaftlich in Fahrt, dass man fürchten muss, er gerate ins Stolpern. Was übrigens kaum passiert. Schließlich findet der „Meister“ zu der überraschenden Erkenntnis, dass Mozarts Musik ungeheuer tänzerisch sei und überhaupt „in einem ganz hohen, wenn auch übertragenen Sinne, mit Techno zusammenhängt“. Im zweiten Teil des Konzerts fühlt man sich dann für wenige Sekunden auf einen anderen Stern versetzt, denn das „Paradise Trio“ mit Gulda selbst am Synthesizer lässt es ordentlich krachen. Wilde Saxofon-Improvisationen von Harry Sokal, Jojo Mayers wilde Drums und Barbara Dennerleins E-Orgel-Soli fraprieren auf Anhieb. Dennerlein, die bis heute auf vielen Orgel-Hochzeiten tanzt, nutzt die Performance gleich noch zur Promotion ihres neuen CD-Albums.

Ernst Hoffmann

A Night with Friedrich Gulda

Concert from the Münchner Klaviersommer 1995

W. A. Mozart: Sonate F-Dur KV 332, Fantasie d-Moll KV 397, Sonate D-Dur KV 576, Sonate D-Dur KV 284

Techno Music, Drive Sam, Take Off, Give It Up u. a.

Friedrich Gulda, Klavier; The Paradise Trio

Video: Dieter Hens
Arthaus Musik 101 674
(Vertrieb: Naxos)

Alle Klaviersonaten Skrjabins von Anna Malikova

Es ist bemerkenswert, dass es in dem heutigen Aufnahme-Angebot von Labels und Pianisten kaum Gesamteinspielungen der Klaviersonaten von Alexander Skrjabin gibt. Neben zahllosen Einzelaufnahmen von Sonaten sind momentan kaum mehr als vier Gesamteinspielungen vorhanden, mit Vladimir Ashkenazy, Michael Ponti, mit Dmitri Alexeev und Bernd Glemser, dem fast unvergleichlichen Marc-André Hamelin oder auch Pervez Mody, der gleich sämtliche Werke von Skrjabin für Solo-Klavier einspielt (um nur einige zu nennen). Nun hat sich auch die russische Pianistin Anna Malikova darangemacht, diese Sonaten des Komponisten-Pianisten aufzunehmen.

Die 10 Klaviersonaten von Alexander Skrjabin bieten in ihrer Gesamtheit einen wunderbaren Überblick über die Entwicklung des Komponisten Skrjabin. Die erste ist noch ganz dem klassischen Idiom nachempfunden in ihrer Viersätzigkeit. Und sicherlich ließ sich der Komponist, der in jedem Fall auf dem Weg war, die Klavierschreibweise zu revolutionieren, und sich davon auch nicht abbringen lassen wollte, immer noch von Chopin beeinflussen, einem der großen Vorbilder. Immerhin zeigt der als Finalsatz eingesetzte Trauermarsch der 1. Sonate des damals 20-Jährigen einen deutlichen Bezug zu Chopins „Marche Funèbre“ aus dessen 2. Sonate. Doch schon in der 2. Sonate, die die längste Entstehungszeit von mehreren Jahren aufweist, durchbricht Skrjabin die Formvorgabe der Klassik und schreibt ein zweisätziges Werk, das er später – wieder mit Blick auf Chopin – als „Sonate-Fantaisie“ bezeichnete. Das, was in Malikovas Spiel sofort auffällt: ihre immense Transparenz, die ihr wichtiger zu sein scheint, als eine drauflosstürmende Art des Spiels, wie sie beispielsweise Hamelin bevorzugt. Dabei fehlt es ihrem Spiel dennoch nicht an innerem Sturm-und-Drang. Zudem versteht es Malikova auch immer, die dynamischen Akzente so werkimmanent zu setzen, dass sie sich brillant in den Gesamtkontext einfügen. Zudem vermag sie in jeder Hinsicht die oftmals so schwierig zu überblickenden dramatischen

Bögen der Sätze so aufzubauen, dass der Zuhörer ihnen recht bedingungslos folgen kann. Die vierte Sonate wird auf diese Weise zu einem fließenden Ganzen, auch wenn gerade der erste Satz schwer zusammenzuhalten ist. Der Text, den Skrjabin auf diese Sonate schrieb, zeigt schon die ersten Tendenzen des Transzendentalen, dem er ab jetzt nacheiferte, um seine Musik als Grundlage für ein die Welt umspannendes Gesamtkunstwerk einzusetzen. Nur stellenweise hätte man sich vielleicht einen etwas drängenderen Zugang gewünscht.

Ab der Sonate Nr. 5 sind die Werke Skrjabins nur mehr einsätzig, zeigen gedrängte Themenverarbeitungen, denen Malikova durchaus immer gerecht wird. Vor allem kann sie immer den Klavierklang bestechend genau austarieren, um dem Ausdruck der Musik gerecht zu werden, wobei ihre Anschlagsnuancierung die gesamte dynamische Bandbreite ausschöpft. Auch in diesen einsätzig, immer schwerer zu fassenden und zu entschlüsselnden Sonaten, wie beispielsweise Nr. 8, kann sie den musikalischen Intentionen Skrjabins noch folgen und gießt ein Tongebilde, das absolut überzeugt.

Anna Malikova hat diese zwei CDs über drei Jahre lang eingespielt, und die Zeit der intensiven Beschäftigung mit Skrjabins Sonatenwelt hört man dem überzeugenden und brillanten Ergebnis an: Selten gab es eine Gesamteinspielung der Sonaten Skrjabins, die in ihrer Gesamtheit so über-

Carsten Dürer



Alexander Skrjabin Sämtliche Sonaten

Anna Malikova, Klavier (Shigeru Kawai)
Acousence Classics 12214 (2 CDs) (Vertrieb: Gebhardt)

Barenboims Schubert-Sonaten

Nachdem der mittlerweile 71-jährige Daniel Barenboim in der vergangenen Saison erstmals die Sonaten von Franz Schubert in vielen Konzertsälen spielte (und nicht immer positive Urteile erntete), hat er die zentralen Sonaten auch eingespielt (2013 und 2014), die nun in einer Box mit fünf CDs vorliegen. Laut eigener Aussage hat er sie noch nicht lange im Repertoire, sondern sie meist nur im Privaten gespielt. Doch hat er – nach all den Aufnahmen der Beethoven-Klaviersonaten – auch bei Schubert in alter Würde etwas beizutragen? Nun, Barenboim weiß, worum es bei Schubert geht, vermag die Werke intellektuell durchaus zu durchschauen. Doch nicht immer ist das klangliche Ergebnis so, dass man sagen würde: Diese Einspielung war ein Muss. Natürlich versteht man den Interpreten, der sich mit dieser Einspielung nach seiner Beschäftigung mit Schuberts Sonaten nun auch einer breiten Zuhörerschaft annehmen will. Aber nehmen wir beispielsweise die A-Dur-Sonaten D 664: Das vorwärtsdrängende Element im ersten Satz wird bei Barenboim beständig durch übertriebene Rubati und eine zu sehr vom Notentext abweichende Agogik gestört. Barenboim verliert sich in den lieblichen Aussagen, die aber nur aufklärende Momente darstellen. Zudem ist auch die Klanggebung in ihrer Nuancierung recht farblos. Ja, da sind diese Momente, die erkennen lassen, welch ein Künstler Barenboim sein

kann. So beispielsweise immer wieder einmal in den langsamen Sätzen, die er mit einer Eloquenz und Eleganz durchschreitet, als würde er sie gerade durchleben. Was auffällt, sind die recht verhaltenen Tempi auch in den schnelleren Sätzen – was sicherlich nicht am technischen Vermögen Barenboims liegt. Zudem nutzt er zeitweise das rechte Pedal zu viel, verliert transparente Augenblicke und vermag auf diese Weise nur mehr die Vordergründigkeit der Musik aufzuzeigen. Auch in den letzten zwei großen Sonaten, c-Moll D 958 und D-Dur D 960, kann der Altmeister nicht wirklich überzeugen: Immer bleibt alles ein wenig profan und wirkt aufgesetzt in seiner nicht stattfindenden musikalisch letztendlichen Durchdringung. Das ist sehr gutes Klavierspiel, aber es gibt gerade bei diesen Sonaten so gute Aufnahmen, dass man sich fragt: Warum sollte man sich diese von Barenboim anschaffen?

Carsten Dürer



Franz Schubert Klaviersonaten

Daniel Barenboim, Klavier (Steinway)
Deutsche Grammophon 479 2783 (5 CDs) (Vertrieb: Universal)

Zusammenhänge zwischen Religion und Klaviatur

Dies ist wahrlich ein etwas weit gefasster Titel, der nur mit dem Untertitel in Zusammenhang und im richtigen Verständnis begriffen werden kann. Aurelius Belz ist ein wahrer Fachmann in Sachen historische Tasteninstrumente. Als Meister des Cembalo- und Klavierbaus und als studierter Kunstwissenschaftler hat er sich in den vergangenen Jahren bereits mehrfach im Eigenverlag mit der Historie der Tasteninstrumente befasst. Vor allem das Buch „Die Geschichte des Keyboards“ sei erwähnt. Und das vorliegende Buch knüpft an die Ideen- und Forschungsergebnisse dieses Vorläufers an.

Belz versucht, durchweg wissenschaftlich fundiert, anhand der Betrachtung der frühesten besaiteten Tasteninstrumente, die uns erhalten geblieben sind, nachzuweisen, dass die Tastatur der eigentliche – wenn auch als außerhalb des wirklichen Instruments befindliche Teil – Ausgangspunkt für die Verquickung von Musik und dem Ausdruck ist. Belz betrachtet ausgiebig das uns überlieferte Manuskript von Arnaut de Zwolle aus dem Jahr 1440, das eine Zeichnung eines besaiteten Tasteninstruments zeigt. Hier schon versucht er mit Vergleichen aus Architektur und darstellender Kunst – ohne dabei den Instrumentenbau aus den Augen zu verlieren – nachzuweisen, dass die Konstruktion eines solchen Instruments ausschließlich einer religiösen Symbolik folgte, ohne dass man dies zu dieser Zeit erwähnen müsste. Zahlensymbolik allein aber half nicht, ein Instrument zu bauen, das klang, das weiß auch Belz. Und so bemerkt er, dass vieles, was für den Instrumentenbau wichtig war, nicht überliefert wurde, da es als gegebenes Wissen gelten konnte. Danach betrachtet er eingehend das Klavizitherium aus dem Royal College of Music in London, das als ältestes erhaltenes besaitetes Tasteninstrument gilt. Er weist nach, dass es wohl eher aus Italien stammen muss, aufgrund seiner Bauweise, während bis-



lang oftmals aufgrund von gefundenen Zetteln im Innern eine Herkunft aus Deutschland angenommen wurde. Immer wieder verweist Belz auf die Zusammenhänge zwischen religiösen Darstellungen und Betrachtungen und der Bauart von dieser frühen Instrumente. Details, die man auch in der Kirchenarchitektur wiederfindet, oder eine Ornamentik und Darstellungsweise, die auch bei Altarzeichnungen auftauchen. Ein Resümee zieht Belz nicht wirklich, außer, dass er darauf hinweist, dass mit der Befreiung der Saiteninstrumente durch die Präzisierung einer Klaviatur, die er als Keybaord treffender bezeichnet findet, erst die letztendliche Ausdrucksfreiheit der Musik entstehen konnte, auch wenn das Keyboard als Ausdruck von allen Gedanken dort, im Mu-

sikinstrument, erst seinen Anfang nahm und später bei Computertastaturen und Handys eine Ausprägung anderer Art fand. Auf der anderen Seite sieht er aber auch, dass das Keyboard den Instrumentenbau zwangsläufig reglementierte, wie es zuvor nicht der Fall war.

Belz ist ein Kenner der Materie, allerdings ist das Buch sprachlich recht schwer lesbar für einen Laien, der sich nicht mit der Kunstgeschichte und dem Klavierbau auskennt. Ein Buch für echte Fachleute.

Carsten Dürer

Aurelius Belz

Sakrale Handys

Die Verwendung des Keyboards im Spätmittelalter

Aurelius Belz Verlag

304 Seiten

ISBN 978-3-9524-0921-3

Alle Informationen, die man zum Klavierkauf benötigt

Immer wieder stehen viele Menschen vor folgenden Problemen: Wie kaufe ich ein Klavier, worauf muss ich achten, welchen Angeboten kann ich vertrauen? Viele „Fachleute“ geben immer wieder Tipps genau für diese Fragen. Aber wer sind diese Fachleute, kann man wiederum ihnen vertrauen, denn letztendlich sind es meist rein verbale Aussagen, die kaum überprüfbar sind. Das Internet bietet in diesem Fall auch nur unzureichende Hilfe, da man sich zwar einen Überblick über Angebote verschaffen kann, aber letztendlich vor allem eines nicht kann: die Instrumente anspielen oder vor allem hören.

Genau dieser Frage ist nun der Klavierbaumeister Stefan Lang aus Aachen nachgegangen und hat ein Buch unter dem Titel „Klavierkauf: Eine Anleitung“ geschrieben, das er als E-Book über Amazon anbietet. Auf knapp hundert Seiten beschreibt Lang eingängig den Prozess der Entscheidungen, die mit der erstmaligen Idee des Kaufs eines Klaviers einhergehen. „*Meine Intention mit dem Buch ist, Qualitätsbewusstsein zu schaffen und dem Klavierspieler hilfreiche Anleitungen zu geben*“, sagt Lang. Und er nimmt seine

Anleitung wirklich ernst, denn er hat sich bereits in seiner Ausbildung zum Klavierbaumeister Gedanken gemacht, spielt selbst leidenschaftlich Klavier und konnte seine Überlegungen zu Klavieren und ihren Käufern seit 1993, dem Jahr, in dem er in Aachen ein eigenes Klavierfachgeschäft mit Werkstatt eröffnete, noch einmal intensivieren. So sind auf den 99 Seiten, die er nun geschrieben hat, fast alle Bereiche abgedeckt, um die man als Käufer und Nutzer eines Klaviers wissen sollte. Natürlich beginnt er erst einmal bei den Vorüberlegungen, der Entscheidungsfindung mit Fragen, was für ein Klavier man eigentlich kaufen will. Dabei sollte der Preis nicht die alleinige Rolle spielen, macht Lang aufmerksam. Denn preiswerteste Neu-Klaviere können letztendlich auch Frustration nach sich ziehen, da sie schnell auch Reparaturen erfordern können, die dann zu der Frage führen, ob ein gut gewartetes gebrauchtes Instrument nicht mehr Sinn ergeben würde. Doch selbst wenn diese Entscheidungen alle gefallen sind, stellt sich die Frage, wie und wo man sucht. Der Klavierfachhandel ist die erste Lösung. Immer wieder lässt Lang erkennen, dass es

auch schwarze Schafe unter den Händlern in der Branche gibt, dass aber dennoch die meisten Fachgeschäfte durchaus gute Berater sind. Wenn man dann einen Kauf auf privater Basis tätigen will, erklärt Lang ausgiebig, worauf man bei der Besichtigung eines Instruments achten sollte. Natürlich sollte man eigentlich einen Klavierfachmann mitnehmen zu solch einer Besichtigung, aber nach dem Lesen dieses Büchleins kann man sich auch schon einmal für die ersten Entscheidungsfindungen durchaus selbst auf den Weg machen. Denn Lang erklärt detailliert, wie man bei einer Besichtigung vorgeht, worauf man zu achten hat, welche Teile des Klaviers man sich wie anschauen sollte und welche Reparaturen erforderlich sind, wenn etwas am Klavier nicht mehr so perfekt ist.

Doch auch wenn die Besichtigung durchaus positiv ausfällt und man sich entschieden hat, ein Klavier zu kaufen, lässt Lang den Leser noch nicht allein. Denn erst dann startet ja die eigentliche Kaufverhandlung. Wie man diese führt, eröffnet das Kapitel über den Kauf, das aber auch Dinge wie den Transport, die Garantie oder die „Bedenkzeit“ oder die Bezahlung einschließt. Dass dann, wenn das Klavier erworben wurde, ebenfalls auf viele Dinge zu achten ist, versteht sich von selbst (und hierfür gibt es auch schon etli-

che kleine Ratgeber). Der richtige Standort, das Raumklima und die Raumdämpfung in Wohnungen werden von Lang thematisiert, ebenso wie die Wahl eines richtigen und guten Klavierhockers und der besten Beleuchtung für die Noten auf dem Instrument. Lang geht bis zu der Pflege eines Klaviers und schließt damit seine umfangreichen Ratschläge und eingehenden Tipps für den Kauf eines Klaviers und alles drum herum ab.

Dieses Büchlein kann nur jedem, der sich mit dem Gedanken befasst, ein Klavier zu erstehen, empfohlen werden, denn es geht mit seinen zahlreichen Abbildungen und Fotos schrittweise fast so vor wie eine „Anleitung“ zum Kauf. Und genau das gab es in solcher fachkundlichen und detaillierten Art bislang nicht zu lesen.

Carsten Dürer

Stefan Lang

Klavierkauf: Eine Anleitung

99 Seiten

[http://www.amazon.de/Klavierkauf-Eine-Anleitung-Stefan-Lang-](http://www.amazon.de/Klavierkauf-Eine-Anleitung-Stefan-Lang-ebook/dp/B00MOV7QUW)

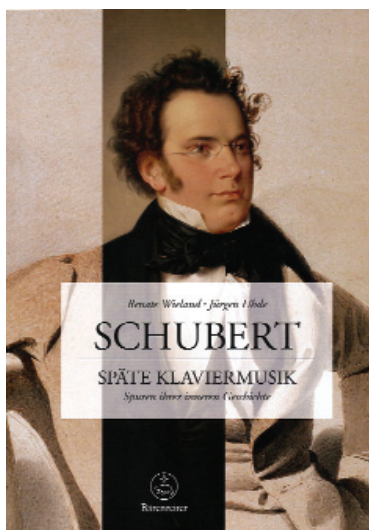
ebook/dp/B00MOV7QUW

EUR 4,99

Schuberts späte Klavierwerke analysiert

Um es vorwegzunehmen: Natürlich ist der Pianist und Forscher Jürgen Uhde bereits verstorben. Dennoch sind die Texte in diesem Buch erstmalig abgedruckt. Sie stammen aus seinem Nachlass, wie uns Renate Wieland im Vorwort erklärt, und waren Grundlage der Sendungen, die er für den Süddeutschen Rundfunk angefertigt hatte. Doch Renate Wieland hat lange mit Uhde gemeinsam gearbeitet und auch veröffentlicht. Und so stammt die größte Zahl der Analysen zu den späten Klavierwerken von ihr selbst. Die Grundidee des Buches ist, so Renate Wieland in der Einleitung, sich der „poetischen Idee einer Musik zu nähern“. Allerdings erklärt sie, dass diese poetische Idee niemals direkt ist, sondern sich aus der Struktur der Kompositionen ergibt. Also müsse man die Spannungsverhältnisse zwischen den Gesten, den Klängen und der Dynamik etc. herausarbeiten, um dieser Idee nahezu-

kommen. Es ist klar, dass Schubert – trotz noch jungen Alters – schon in seinen Spätwerken eine Altersweisheit entwickelte, die andere Komponisten nicht so früh hatten. Allerdings war sein Lebensweg auch anders gezeichnet als der vieler seiner Kollegen. Zudem haben die Zeiten der Französischen Revolution und die Rücknahme der freiheitlichen Errungenschaften durch den „Wiener Kongress“ nochmals für eine Frustration gesorgt, die aus den späten Klavierwerken spricht. Denn immer ist zwar das „fortschreitende Moment“, das beständige „Weiter“ vorhanden, allerdings einhergehend mit der Erkenntnis, dass es kein Ziel mehr gibt. Das „Wohin“ wird in der Dramatik in Schuberts Musik überdeutlich, vor allem in den Finalsätzen der späten Sonaten. Das alles stellt die Autorin anschaulich dar. Betrachtet werden eingehend die Sonaten D 845, D 850, D 894, das Sonatenfragment D 840, die „Drei Klavierstücke“ D 946, die Impromptus D 935, die Sonate C-Dur



„Grand Duo“ für vier Hände D 812, die Fantasie f-Moll für 4 Hände D 940 sowie das Divertissement zu 4 Händen D 823. Und schon bald stellt man fest, dass Uhdes Beiträge etwas weniger schwierig zu lesen sind, auch für Laien. Renate Wieland dagegen ergeht sich in strukturellen Analysen, die selbst für Fachleute schwer zu lesen sind. Sie verliert sich zeitweise ein wenig in den strukturellen Bezügen und beschreibt (fast) zu intensiv jede Einzelheit, der sie entsprechende Bedeutung zumisst. Man muss schon die Noten der Werke mit gut kennen, um dann die analytischen Wege der Autoren nachvollziehen zu können. Dann allerdings wird man tief in die Materie der Ideenwelt von Schubert hineingezogen und erkennt die ganze Weite von Schuberts Können und seiner

unfassbar großartigen Formgebung. Dieses Buch ist wirklich nur für Spezialisten – diese allerdings können aus diesem Werk vieles lernen.

Carsten Dürer

Renate Wieland – Jürgen Uhde

Schubert – Späte Klaviermusik

Spuren ihrer inneren Geschichte

Bärenreiter Verlag

297 Seiten

EUR 24,95

ISBN 978-3-7618-2333-0

Jazz-Piano-Workshop (46)

Jazz-Walzer-Etüde (3): Bewusstes Strukturieren einer Improvisation

Hier folgt nun der dritte und letzte Teil meiner Jazz-Piano-Etüde, die ich vornehmlich für die Geläufigkeit der linken Hand komponiert habe. Allerdings kommt in dieser dritten Folge ganz besonders auch die rechte Hand zum Zuge, denn es geht um Improvisationslinien, die nun über den Läufen der linken Hand entstehen sollen. Vorausschicken möchte ich, dass ich wegen der besseren Lesbarkeit das Stück nun im 6/8-Takt aufgeschrieben habe. In den beiden vorigen Folgen stand es im 6/4-Takt. Lassen Sie sich dadurch also bitte nicht irritieren – es handelt sich immer noch um dasselbe Stück. Und an der Tatsache, dass es sich immer noch um einen „Walzer“ handelt, ändert das natürlich ebenfalls nichts. Der Begriff „Walzer“ ist ja hier ohnehin in einem erweiterten Sinn gebraucht, denn obwohl das Werk klassizistische Einflüsse nicht leugnet, handelt es sich ja nicht um einen klassischen Walzer, sondern um einen vom Jazz beeinflussten „Waltz“.

von: Rainer Brüninghaus

Und am Tempo hat sich dabei auch nichts geändert – obwohl man meinen könnte, dass das Stück jetzt doppelt so schnell gespielt werden müsste. Dem ist aber nichts so. Als Tempo stelle ich mir vor: $1/8 = 96$. Und bei der damaligen Notation im 6/4-Takt hatte ich an $1/4 = 96$ gedacht, so dass sich also dasselbe Tempo ergibt.

Eine weitere Sache, die ich hier vorab noch erläutern möchte, ist wohl ebenfalls eher im Jazz gebräuchlich als in klassischer Notation. Ich meine die auf einen Takt oder auf zwei Takte bezogenen Wiederholungszeichen. Diese finden Sie hier mehrfach in der linken Hand. Ein erstes solches Zeichen finden Sie in Takt 2. Es bedeutet, dass der vorige Takt hier noch einmal genau so wiederholt wird. Und in den Takten 3 und 4 folgt dann das Wiederholungszeichen mit den 2 Strichen. Dies bedeutet, dass die zwei Takte vorher nun noch einmal genau so wiederholt werden. Der Vorteil dieser Notation liegt hier vor allem darin, dass enorm viel Platz gespart wird – ansonsten würde mein Notenbeispiel den Rahmen dieses Workshops sprengen.

Bei einer Improvisation ist es von Nutzen, wenn man – auf die Gunst der Stunde und auf die Eingebung des Augenblicks wartend – in das Stück hineinhört. Dann werden vor dem inneren Auge – oder hier besser gesagt dem inneren Gehör – quasi von selbst Motive entstehen, die für die Improvisation geeignet sind. So habe ich es hier auch gemacht (exemplarisch natürlich). Und so entsteht im ersten und zweiten Takt ein Motiv in der rechten Hand, das aus fünf Tönen besteht. Es ist synkopiert in dem Sinne, dass über dem 6er-Rhythmus der linken Hand gegenläufig nun ein 4er-Rhythmus der rechten Hand entsteht. Man bezeichnet so etwas auch gern als Polyrhythmik, also als die Überlagerung mehrerer verschiedener Rhythmen.

Als Nächstes folgt ab dem Ende von Takt 2 mit den Tönen c, a, g, f eine Art Antwort auf das erste Motiv sowie mit den darauf folgenden Tönen d, c eine zweite Antwort oder auch nur ein kleiner Nachhall zu der Antwort.

In Takt 5 wird nun das erste Motiv wieder aufgegriffen. Rhythmisch ist diese Wiederkehr identisch, tonlich bildet sie eine Art Umkehrung des ersten Motivs, denn die Tonfolge ist nun aufsteigend – beim Motiv in Takt 1 war sie absteigend. Diese Quasi-Wiederholung des ersten Motivs aus Takt 1 in umgekehrter Version in Takt 5 strukturiert die gesamte Improvisation enorm, denn der Zuhörer bemerkt sofort, dass der Improvisierende nicht völlig beliebig agiert, sondern

dass er aus seinem Feeling heraus etwas aufbaut. Und selbst wenn der Zuhörer dies nicht explizit bemerken sollte, so ist dennoch der Fluss des musikalischen Geschehens ein ganz anderer, als wenn die Improvisation sofort völlig beliebig und erratisch beginnen würde. Es kommt hinzu, dass die linke Hand etwas stetig Fließendes, ohne Anstrengung nach vorn Drängendes ausdrückt, so dass diesem Geschehen stilistisch in der rechten Hand entsprochen werden sollte, also auch in der rechten Hand ein gewisser unangestrebter Fluss der Ideen erzeugt werden sollte.

In Takt 7 wird wiederum das (umgekehrte) Motiv aus Takt 5 „beantwortet“ – und in Takt 8 erfolgt eine weitere Antwort oder auch Fortführung der Antwort aus Takt 7.

So – nun sind die ersten strukturierenden Eckpunkte gesetzt. Jetzt können wir uns allmählich mehr improvisatorische Freiheiten herausnehmen. Die verschiedenen Motive ab Takt 9 stehen zwar immer noch in Zusammenhang mit den ersten Motiven, konterkarieren sie jedoch bisweilen und deuten sie freier um. Dazu gesellt sich die improvisatorische Spielfreude, die sich mehr und mehr selbständig macht und allmählich nur noch der Intuition folgt, wobei sie per Unterbewusstsein immer noch mit den ersten gesetzten Motiven und Strukturen in Verbindung steht, aber dem musikalischen Fluss nun quasi seinen eigenen Lauf lässt.

In Takt 17 erscheint ein neuer Grundton: das a. Hier entsteht allein durch diesen Wechsel und die neuen Harmonien eine ganz neue Frische, die ich dadurch verstärkt habe, dass ich in der Skala der rechten Hand statt des möglichen Moll-Dorisch auf ein strahlenderes Dur setze (durch die Verwendung der Töne cis und gis). Dieser „Neuanfang“ in Takt 17 ist wichtig und sollte mit viel Bedacht und Impetus interpretiert werden, denn auch er strukturiert die Improvisation ungemein.

Wie immer – das brauche ich an dieser Stelle fast nicht mehr zu betonen – ist mein Notenbeispiel exemplarisch gemeint. Wer es übt, dieses so abzuspielen, wie ich es notiert habe, lernt dabei sehr viel: Geläufigkeit der linken Hand, präzise Rhythmik der rechten Hand und das Spielen eines sehr komplexen musikalischen Geschehens. Dennoch freue ich mich natürlich besonders, wenn Sie anschließend nur die linke Hand so spielen, wie ich sie notiert habe, und dazu Ihre eigenen Improvisationslinien mit der rechten Hand ausprobieren.

This page contains a piano score for a jazz piece, consisting of seven systems of music. Each system includes a treble and bass clef staff. The score is written in 6/8 time and features a variety of rhythmic patterns and melodic lines. Measure numbers 1, 5, 9, 13, 17, 21, 25, and 29 are indicated at the beginning of their respective systems. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as f and ff . The piece concludes with a double bar line at the end of the final system.

Störstellen isolieren

Wir alle wollen ein schnelles Spielergebnis. Erwachsene Enthusiasten am Klavier sind besonders eilig. Verständlich. Nur nicht immer ergebnisorientiert. Kritische Stellen werden weiträumig immer wieder gespielt, in der Hoffnung, dass es die Masse der Wiederholungen bringt. Aber sie bringt es nicht. Die Knackpunkte knacken weiterhin und man merkt: Es ist Sand im Getriebe. Die neuralgischen Punkte müssen verbindlich geknackt werden. Meistens sind es nur ein oder zwei Störenfriede, die das Problem verursachen. Genau die müssen Sie finden und in die Isolation treiben. Dann klappt das auch mit dem Knacken ...

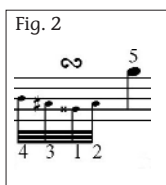
Von: Ratko Delorko

Wir machen das hier an einem bekannten Chopin-Prélude fest. Vor längerer Zeit hatte ich hier den Beginn des Préludes in e-Moll op. 28 Nr. 4 im Visier. Es ging seinerzeit darum, wie man sich das recht einfach merken kann und so zum auswendigen Spiel findet; vielleicht erinnern Sie sich noch. Das übersichtliche Stück hat einen schönen Fluss und alles liegt eigentlich angenehm. So weit, so gut. Es hält aber auch eine Überraschung im zweiten Drittel ab Takt 15 bereit, wo es an drei Punkten gerne knallt, wenn es auch noch „stretto“, also im Ergebnis beschleunigt, heißt. (s. Fig. 1)



Hier sind Sie mit drei Problemzonen hintereinander konfrontiert. Weiträumiges Ansteuern nach dem Prinzip „es wird irgendwann schon besser werden“ ist sinnlos und kontraproduktiv. Wieso? Weil unser Gehirn zum kritiklosen Speichern geschaffen ist und deswegen jeden Fehlversuch unreflektiert speichert. Die Summe der Fehlversuche kriegen Sie dann als Ergebnis präsentiert. Keine gute Idee.

Zwei Fragen müssen Sie sich beantworten: 1. Wo genau sitzt das Problem? 2. Was ist der Verursacher? Um das zu lokalisieren, wird wahrscheinlich Ihr Lehrer erste Hilfestellung leisten müssen. Es dauert ein Weilchen, bis man selbst genug detektivische Fähigkeiten entwickelt hat, um die Eingrenzung und die dann folgende Isolation des Problemchens vorzunehmen. Wurde der Stolperstein erfolgreich eliminiert, dann wird die nun knackpunktfreie Zone wieder Stück für Stück in den Gesamtverlauf integriert. Dazu gleich mehr.

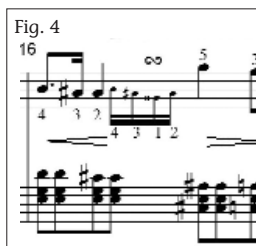


Hier (s. Fig. 2) dürfte es erst einmal gewaltig knacken.

Die isolierte Verzierung bitte ganz langsam mit der rechten Hand alleine ausprobieren. Überprüfen Sie die Note-Offs, das genaue und pünktliche Lösen der einzelnen Finger. Nicht, dass da ein Kandidat schmierend liegenbleibt. Der Wechselfingersatz unterstützt Sie dabei.

Wenn Sie auf dem 2. Finger gelandet sind, zielt der 5. Finger bereits auf das „G“. Gönnen Sie sich acht ruhige und perfekte Wiederholungen.

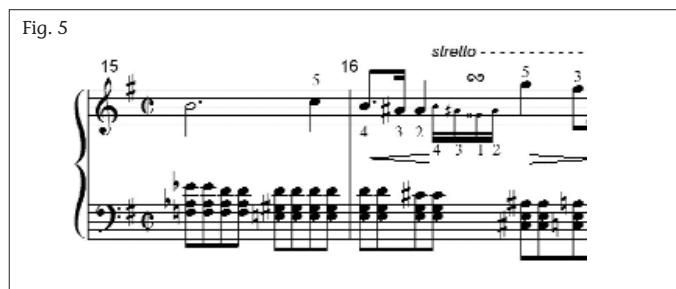
Jetzt darf die linke Hand mitspielen (s. Fig. 3). Aber so langsam, dass Sie den Doppelschlag mit breitem „La-la-la-la-Laaa“ mitsingen können. Die Linke vermeidet derweil alle



Zwischenbewegungen. Wieder werden es acht Wiederholungen.

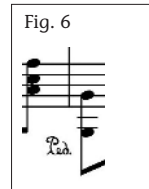
Nun wird es Zeit, einen größeren Bereich abzudecken (s. Fig. 4). Wenn Sie jetzt mit dem Anlauf nicht höllisch aufpassen, geht die Verzierung wieder daneben. Also ganz in Ruhe und vorsichtig acht weitere Wiederholungen wagen.

Und jetzt (s. Fig. 5) mit richtig Anlauf! Aber: Immer noch langsam, das mit dem „stretto“ sparen Sie sich noch, denn die Verzierung könnte bei so viel Anlauf wieder klemmen ... Nach drei erfolgreichen Wiederholungen können Sie das Tempo vorsichtig anziehen. Es werden wieder acht Wiederholungen.



Bis jetzt hat die ganze Aktion allerhöchstens eine Viertelstunde gedauert. Gut investierte Zeit. Vielleicht müssen Sie die Stelle am kommenden Tag nochmals ähnlich nacharbeiten. Wahrscheinlich aber ist der Knackpunkt bereits beseitigt. Sie werden feststellen, dass diese Form der punktgenauen Arbeit durchaus auch einen meditativen Aspekt mit sich bringt und Freude macht.

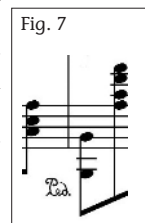
Die linke Hand soll auf die weiße Oktave „H“ springen (s. Fig. 6). Das möglichst schnell und auch noch richtig, bitte sehr. Weiße Tasten bieten wenig Orientierung und sind immer blöd anzuspringen. Also gemach und erst mal genau hingucken.

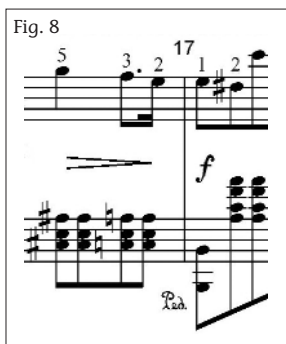


Bitte springen Sie nicht in der Form einer Parabel, sondern gleiten im Tastenkontakt über die Klaviatur. Während der Reise öffnet sich die linke Hand zum Oktavgriff. Achten Sie darauf, dass die Grundgelenke der Finger stabil stützen, während die Oktave „einrastet“.

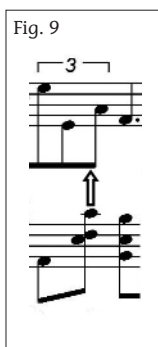
Sind die Grundgelenke labil, wird das Ganze zur Wackelpartie. Acht gemütliche Wiederholungen sind immer gut. (s. Fig. 7)

Wichtig: Da Ihr Auge etwa eine Sekunde Vorlauf braucht, um die Tasten der Begierde zu fokussieren, blicken Sie bereits auf das „H“, während die linke Hand noch den a-Moll-Sextakkord „C-E-A“ spielt.





Jetzt gibt es wieder etwas mehr Vorlauf (s. Fig. 8). Behalten Sie nach wie vor die „H“-Oktave im Blick. Wenn das achtmal gut geklappt hat, können Sie das mit der Verzierungsstelle aus dem Vorfeld verbinden. Aupassen, dass nichts passiert! Natürlich immer noch ganz langsam.



Zu guter Letzt gibt es hier noch eine vergnügliche 2:3-Situation (s. Fig. 9). Hier achten Sie bitte auf zwei Dinge: 1. Die Triole ist schneller als die Achtelbewegung vorher. Wenn Sie „Kau-gum-mi-kaun“ sagen können, passt das. Ich weiß, dass Sie das wissen. Aber Sie wären nicht der/die Erste, die die Achtelbewegung in der Triole seelenruhig weiterführt und es nicht merkt. 2. Der Akkord „E-Fis-C“ der linken Hand gehört knapp, ganz knapp vor das „A“ der rechten Hand. Ansonsten wirkt die 2:3-Konfiguration wie ein humpelnder Tango.

Jetzt können Sie die ganze Stelle verbinden. In nicht einmal einer Stunde ist aller Verdross vom Tisch. Tempo? Bleiben Sie immer noch ganz langsam, auch wenn es noch zum Rest des Stückes nicht passen mag. Keine Sorge, das Tempo entwickelt sich wie von Geisterhand. Wenn Sie es „lassen“, merken Sie die Tempoentwicklung eigentlich nicht und müssen hinterher achtgeben, dass es nicht zu flott wird. Das ist, wie wenn man ein Kind täglich aufwachsen sieht. Wie man sieht, sieht man nichts. Nur wenn die Erbtante zu Besuch kommt, hören Sie „Kink, wat bisse jross geworden“ und merken auf einmal, wie Recht die gute Frau hat. Kinder hören das übrigens nicht besonders gern.



Liebeserklärung
an Mozart & Haydn
mit Konzerten & Konzert-Arien

alexandre-tharaud.de



Spätromantische Violinsonaten -
Musik voller Leidenschaft
und Klangsinnlichkeit.

renaud-capucon.de

Der etwas andere Auftritt (1)

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

Von: Ratko Delorko

Über Open-Air-Konzerte haben wir gesprochen, nun zum Dampfer. Schiffe der 5-Sterne-Klasse veranstalten klassische Konzerte im Prinzip wie an Land. Im Prinzip. Die Entertainment-Büros der Reedereien buchen alle Künstlergruppen für das Bordleben. Da die „Booker“ in der Regel keine studierten Musiker sind, verlassen sie sich auf den kompetenten Rat von spezialisierten Agenturen. Fünf große und einige kleine Agenturen haben das Geschäft der dreißig in Frage kommenden Schiffe in der Hand und lassen sich recht einfach im Internet oder telefonisch bei der Reederei Ihrer Begierde erfragen – wenn Sie mal Lust haben, so was zu machen. Nur müssen Sie vorher wissen, wo Sie hinwollen, denn nicht jede Agentur betreut jedes Schiff.

Aber Vorsicht, hochwertige Schiffskonzerte sind nichts für Novizen, weil das außermusikalische Anforderungsprofil hoch ist und die Programmanforderungen deftig sind. Nebenbei ist eine hohe soziale Kompetenz gefordert und eine gute physische und psychische Konstitution ebenfalls.



Ratko Delorko vor der „Queen Mary 2“
Foto: privat

Beginnen wir von vorne. Nach einem mehrstündigen Flug und langen Wartezeiten steigen Sie auf das Schiff ein. Sie haben darauf bestanden, die Nacht vorher in einem Hotel in der Nähe zu verbringen, damit Sie bei gestrichenen oder auch nur verspäteten Flügen nicht in den Stress geraten, das Schiff zu verpassen und anschließend mit einem langen Gesicht und leeren Händen wieder nach Hause zu fliegen. Das kostet etwas Überredungskunst bei der Reederei, weil das Hotel zusätzliche Kosten mit sich bringt und die Reederei bestrebt ist, Kosten am besten gar nicht erst entstehen zu lassen. Aber die Argumente sind eindeutig auf Ihrer Seite.

Sicher waren Ihre Noten im Handgepäck. Wenn nicht, und der Koffer ist mit Ihnen gelandet, dann haben Sie Glück gehabt. Oder Ihr Material liegt zusätzlich als PDF- oder JPG-Datei auf Ihrem Laptop oder Tablet, das ist auch immer eine gute Versicherung. Sie haben 100 Euro in der aktuellen Landeswährung in der Tasche. Jetzt Ihr verständlicher Einwand: „Ich habe doch eine gültige Kreditkarte!“ Nein. Sie brauchen Bares, auch wenn Sie es am Ende nicht brauchen. Der für Sie vom Hafentaxi bestellte Fahrer, der Sie vom Flughafen oder vom Hotel zum Liegeplatz bringen soll, kann Sie einfach vergessen oder zwischendurch einen besser bezahlten Auftrag angenommen haben. Dann müssen Sie die Dinge selbst in die Hand nehmen, sich ein Taxi besor-

gen und die Gebühren auslegen können, um das Schiff flugs noch zu erreichen. Die Taxifahrer wollen fast immer Bargeld sehen und der Dampfer wartet nicht. Dafür wartet dann massiver Ärger auf Sie, wenn Sie schuldhaft – in diesem Fall sind Sie leider schrecklich schuldig, obwohl der Fahrer Sie versetzt hat – das Schiff nicht erreicht haben.

Als klassischer Auftrittskünstler genießen Sie Passagierstatus und müssen nicht bei der Crew nächtigen. Ihre Kabine ist ansprechend. Auf dem Tisch steht ein Fläschchen Champagner zur Motivation bereit, aber ich mag ihn nicht und verschenke wenig später den Tropfen an meinen Steward. Eine beigelegte 20 US-\$-Note verhilft ihm zu zusätzlicher Geschmeidigkeit und ist am Beginn der Reise eine willkommene Geste. Neben dem Sektkübel liegt bereits ein Umschlag für Sie bereit mit dem Briefing. Darin finden Sie Ihre Konzerttermine und die freundlichen Grüße des Entertainment- oder auch Cruise Directors. Er oder Sie ist Ihr Boss. Meistens hat man Glück und muss nicht am Tag des Auslaufens bereits ein Konzert geben, weil die Gäste noch mit dem Panorama und dem Gepäck beschäftigt sind.

Innerhalb einer Woche sind 3–4 Solo-Recitals gefordert, auf deren terminliche Gestaltung Sie absolut keinen Einfluss haben. Also die Daten im Auge behalten und nichts wie ran ans Klavier, um zu üben. Nur das gestaltet sich nicht so einfach wie an Land, weil alle öffentlich zugänglichen Flügel an Bord an unmöglich exponierten Stellen stehen, wo man einfach nicht üben kann, wie man will. Der Flügel im Theater wird gerade von der Band zur Probe benötigt und das Instrument in der abgelegenen Bar wird vom Cocktail-Pianisten vor leeren Tischen und Stühlen und gelangweilt herumstehenden Kellnern, oder besser Stewards, bespielt.

Deswegen geht Ihre erste Frage an den Production Manager, den Sie vom Büro aus anpiepen lassen, ob es ein Digital-Piano an Bord gibt. Gelegentlich gibt es eins, das verschämt unter Stühlen in einem Lager sein derzeit undigitales Dasein fristet. Genau das brauchen Sie, denn damit sind Sie in Ihrer Vorbereitung einigermaßen autark. Hoffentlich kriegen Sie es auch nach einiger Überredungskunst auf die Kabine. Sie könnten ja auch Ihr eigenes mitbringen.

Sie haben bereits im Vorfeld Ihre Programm- und Bilddateien an die Reederei geschickt, die hoffentlich alles richtig an das Schiff übermittelt hat. Das Bildmaterial legen Sie, wegen der miesen Druckqualität an Bord, besser in Schwarz-Weiß an. Im nächsten Schritt überprüfen Sie zusammen mit dem Program Coordinator die Programme und Ihre Fotos. Da schleichen sich nämlich gerne grobe Fehler aus Unwissenheit des Personals ein und Sie kommen aus dem Staunen nicht raus, was dann da so alles steht.

Ihre CDs zeigen Sie dem Shop Manager und bitten ihn, den Verkauf zu übernehmen. Die CDs verkauft dann der Bordladen für Sie und nimmt dafür eine ansehnliche Provision. Aus dem eigenem Bauchladen heraus verkaufen dürfen Sie nicht. Dafür sitzt immer ein netter Mitarbeiter des Shops nach dem Konzert vor dem Ausgang und macht die bürokratische Arbeit für Sie, während Sie sich nur um das Signieren zu kümmern brauchen. Ich wünsche Ihnen, dass Sie viele Unterschriften leisten müssen.

Die Recitals sind mit 45, selten auch 60 Minuten inklusive eventueller Moderation deutlich kürzer als an Land, was eindeutig kein Vorteil ist. Sie haben viel weniger Möglichkeiten, eine Dramatik zu entwickeln, müssen deutlich komprimieren und die Spielzeiten auf das Genaueste planen. Also ist bereits im Vorfeld eine intelligente Programmarbeit zu leisten. Ihre Konzertbesucher auf den hochklassigen Schiffen sind auch im Konzertleben an Land gut orientiert, man kann also gestrost Populäres mit Unbekanntem „gesund“ mixen. Alle vorgegebenen Zeiten müssen zwingend eingehalten werden, weil ansonsten das empfindliche organisatorische Räderwerk der Parallel- und Folgeveranstaltungen durcheinanderfliegt. Also bitte keine endlosen Zugaben.

Auf manchen Dampfern kann es Ihnen passieren, dass Sie einen Kollegen der Sangeszunft oder einen anderen Instrumentalsolisten begleiten sollen. So nebenbei. Es spart der Reederei Geld für einen weiteren Pianisten und eine Kabine. So eine Situation wird allerdings im Vorfeld abgeklärt sein. Eigentlich wähle ich dann ein anderes Schiff. Ich entscheide mich extrem selten dazu, an Bord zusätzlich zu den Soloprogrammen zu begleiten. Man landet dann schnell bei einem Konzert pro Tag und übt wie ein Esel. Nur wenn es vielleicht verspricht, ein künstlerisches Bonbon zu werden, aus dem ich süßen Honig saugen kann, dann denke ich darüber nach. Lieder- und Kammermusikabende bedürfen mindestens der gleichen Vorbereitung wie Solo-Auftritte und das geht nicht aus dem Stand an Bord. Ich bin kein Korrepetitor. Daher ist es schon Wochen vorher viel Arbeit für wenig Geld. Es lohnt sich also nur, wenn man sich Prominenz, gepaart mit hoher Kunst, ans Revers heften kann. Ansonsten Finger weg. Egoistisch, aber wahr.

Die Bezahlung ist vergleichbar mies, weil Ihnen die Reederei breitbart klarmacht, dass Sie auch den Erlebniswert der Reise in vollen Zügen genießen. So weit, so gut. Und wann üben Sie dann bitte an den vier Programmen rum? Die erforderliche Freizeit, um den Erlebniswert ausgiebig zu nutzen, hält sich in engen Grenzen. Das Finanzamt nennt bei einer Steuerprüfung den Erlebniswert unter Umständen einen geldwerten Vorteil und rechnet den Preis der Passage lustig auf Ihr Einkommen drauf. Dadurch kann es passieren, dass Sie am Ende kein Geld verdient haben, sondern noch welches mitbringen dürfen.

Die Schiffe verfügen über eigene TV-Kanäle und die Künstler werden interviewt. Ihr Interview kann wegen der zu bewältigenden Masse an Informationen unabsichtlich vergessen werden. Die kleine Nachlässigkeit des Büros kostet Sie am Tag der Wahrheit dann Zuschauerzahlen, wenn Sie nicht vorher im Frühstücksfernsehen zu sehen waren. Daher fragen Sie sofort, gar nicht erst „ob“, sondern „wann“ ein Interview geplant ist.

Immer noch haben Sie keinen Ton gespielt und es juckt mittlerweile in den Händen. Das Digital-Piano, wenn es denn kommt, lässt derweil auf sich warten. Irgendwann müssen Sie auch an das Konzertinstrument oder an das kleinere Brüderchen im Tanzsalon. Ideal sind dafür die frühesten Morgenstunden, weil der Dienst der Crew um acht oder sogar erst um neun beginnt. An den Aufklärern, das sind die unsichtbaren guten Geister mit den Putzeimern, dürfen Sie sich nicht stören. Alles wird aufgeklärt. Auch der Flügel mit einem nassen Lappen. Ich darf da nicht hinsehen.

Spätestens um 9:30 Uhr kommt entweder der Pastor oder der Lektor und wirft Sie raus, weil es um zehn mit der Messe oder mit einem lehrreichen Vortrag losgeht. Also ist frühes Aufstehen angesagt. Abends zu üben können Sie vergessen. Da gibt es großes Kino oder auch ein Ballett. Und Sie müssen mit dem Production-Mananger abstimmen, dass der Flügel am Konzerttag frühmorgens nicht im geschlossenen Orches-

tergraben dahindämmert, sondern Backstage bereits auf Sie wartet. Den Artikel über das Licht haben Sie hoffentlich gelesen, Sie werden es brauchen. Ansonsten funktioniert die Bühne genauso wie bei einem ordentlichen Theater an Land. Schnürboden, Züge, Lichttraversen, Licht- und Tonregie, PA mit Monitor und Funk-Mikrofone – alles ist in Fülle vorhanden und wie zu Haus. Gelegentlich sogar besser.

Auf einigen Schiffen sind die Instrumente über dem Offizierstrakt positioniert. Ein Unglück. Mit Ihrem frühmorgendlichen Einspielvorgang reißen Sie einen wichtigen Offizier aus dem Schlaf, der Ihnen daraufhin seinen Adjutanten schickt und Ihre Arbeit vorzeitig beendet. Nebenbei petzt er im Entertainment-Büro und das bedeutet, dass Sie von der Leitung einen freundlichen Rüffel kriegen werden. Dabei wollen Sie nur Ihren Job gut machen.

Die teuren Markeninstrumente werden in jedem größeren Hafen gestimmt. Aber nicht gewartet. Und es ist jedes Mal ein anderer Stimmer, der dann in Eile daran herumdreht, weil er sechs Instrumente in kürzester Zeit bearbeiten muss. Deswegen ist der Erhaltungszustand immer kritisch. Die Garnierungen sind schon ausgeschlagen, somit wackeln die Tasten unangenehm hin und her und die Hammerköpfe sind glashart. Die frische Seeluft tut den beweglichen Komponenten auch nicht gut. Vorsicht ist also angesagt. Man muss sich wirklich eingehend mit dem Konzertinstrument befassen und vertraut machen.

Die Säle fassen 600 bis 1.000 Gäste, das ist wie an Land, sehen toll aus und klingen fürchterlich. Eigentlich klingen sie gar nicht. Wieso? Weil alle Sessel überbequem gepolstert sind und dicker, flauschiger Teppichboden, Plüschdeko an den Wänden und Balkonen und schwülstige Bühnenvorhänge aller aufkeimenden Akustik den Garaus machen. Der große Flügel wird klitzeklein. Da der Raum akustisch fast völlig tot ist, muss er künstlich wiederbelebt werden. Also wird der Flügel verstärkt und mit „natürlichem“ Hall versetzt. Das kann durchaus gut klappen, der Erfolg der Aktion ist aber stark personalabhängig. Wenn Sie in der Probe den Schall bei kurzen Tönen deutlich aus dem Raum zurückkommen hören, ist die Einstellung der Anlage noch von der Band. Eine Verstärkung ist aber nur dann gut, wenn sie nicht weiter auffällt und man sie eigentlich nicht als Verstärkung wahrnimmt. Sie müssen also unbedingt das Ergebnis im Saal prüfen und bitten dafür vielleicht einen der Kollegen aus der Unterhaltung dazu, ein paar Töne für Sie zu spielen. Notfalls muss einer der Stage-Hands einige unmotivierte Tonfolgen drücken. Das geht auch. So wissen Sie einigermaßen, was das Publikum zu hören kriegt, und korrigieren die Pegel entsprechend mit dem Tontechniker, der hoffentlich anwesend ist und nicht nur die Regler hochgezogen hat, bevor er in die Kaffeepause ging.

Überhaupt sind die festen Musiker an Bord Ihre Freunde. Die Harfenistin, das Streichquartett, die Barpianisten und die Band. Sie alle kennen, weil sie mehrere Monate auf dem Dampfer ununterbrochen zubringen, alle für Sie wichtigen Kanäle: den für den Flügelschlüssel, den Rollwagen und die wichtigen Ansprechpartner innerhalb der Schiffshierarchie, von denen Sie keine Ahnung haben, dass es sie überhaupt gibt. Es lohnt sich also, des Abends auf ein Gläschen vorbeizuschauen und den Kollegen an Bord zu lauschen. Wenn der Musiker, bei dem Sie gerade vorbeischaun, richtig gut ist, gibt es auch noch was zum Lernen. Einige freundliche Worte und der gehörige Respekt vor dessen Arbeit signalisieren auch, dass Sie nicht zu den hochnäsigen klassischen Solokünstlern gehören, sondern die mehrmals täglich zu erbringende Leistung auf Augenhöhe zu würdigen wissen.

In der kommenden Ausgabe geht es weiter mit den Tipps.

Schülerkonzerte

Rechtzeitig zum Sommerkonzert öffneten die Pfingstrosen ihre dicken Knospen und waren ein grandioser Schmuck für Bühne und Buffet. Die Empfehlung der Druckerei, für die Programme schwereres Papier zu verwenden, erwies sich als genauso grandios. Der Saal war stilvoll und geräumig wie immer, der Flügel wurde am Vortag frisch gestimmt, der Getränkeauschank in kompetente Hände delegiert – kurz, das Drumherum war optimal. Was bleibt, ist die Erinnerung an einen schönen, harmonischen Abend und glückliche Gesichter. Was greifbar bleibt, ist das Programm – und wenn ich das jetzt anschau, denke ich: o nein, o nein, vier Mal Einaudi, zwei Mal Tiersen ... Wo bleibt da der Anspruch?

Von: Martina Sommerer

Aber so ist meine Realität, und ich denke, vielen Kolleg/-innen wird es nicht anders ergehen. Will man eine gewisse Altersgruppe bei der Stange halten, sind Kompromisse in der Literatúrauswahl unausweichlich. Mir ist es im Moment dann wichtiger, dass sich diese Jugendlichen überhaupt noch aktiv mit Musik beschäftigen, überhaupt noch zu den Sommerkonzerten erscheinen. Für zwei, drei Jahre ist mir jedes Mittel recht ... Eine Schülermutter, die auch Musikerin ist und unterrichtet, sagte: „Sie springen wenigstens über Ihren Schatten – ich kann das nicht.“ Hm. Aber vielleicht ist es der richtige Weg, denn wenn ich mir anschau, was die 15- bis 18-Jährigen spielen, bin ich zufrieden: nur noch Klassik, nur noch „Wohltemperiertes Klavier“, Grieg, Khatchaturian, Moszkowski. Wer die Hürde der schwierigen Jahre gemeistert hat, bemerkt anscheinend selber, dass es Stücke gibt, die mehr und dauerhaftere Erfüllung bieten als die üblichen Verdächtigen.

Das alljährliche Sommerkonzert ist für mich ein Highlight des Unterrichtsjahres. Es ist immer wieder erstaunlich, welche Kräfte bei den Schülern freigesetzt werden, wenn es darauf ankommt. Und wie sehr manche die Bühne brauchen, um über sich hinauszuwachsen und aus einer an sich guten Leistung etwas mehr werden zu lassen – ein einmaliges, besonderes Ereignis; einen Moment, in dem

wirklich Kunst entsteht. Jedes Jahr sehe ich wieder, wie wichtig diese Vorspielgelegenheit für meine Schüler ist. Ich genieße jede Minute davon – und sollte es weniger genussvolle Minuten geben, mache ich mir Notizen und überlege, was wir in der nächsten Stunde dagegen tun können.

Doch wie sieht es mit den Genussmomenten für die Zuhörer aus? Meistens fallen die Sommerkonzerte in eine Zeit, in der es von anderen Sommerfesten, Schuljahresabschlussfeiern und Ähnlichem nur so wimmelt. Der für uns Lehrer so bedeutsame Abend verkommt zu noch einem Termin, den

man hinter sich bringen muss. Wenn sich die Sache dann zu sehr in die Länge zieht und das Programm zu sehr einem willkürlichen Potpourri ähnelt, in dem die Kinder nach Alter und Leistungsstufe auftreten, kann es schnell ermüdend werden.

Für die Länge gibt es eine einfache Lösung: Alles, was über 75 Minuten hinausgeht, muss gekürzt werden. Falls mehr als 15 bis 20 Schüler spielen, ist es sinnvoller, zwei verschiedene Konzerte zu veranstalten – eventuell sogar im gleichen Saal, um 17 und um 19 Uhr zum Beispiel. Dabei würde ich aber nicht die jüngeren von den älteren Schülern trennen – es ist immer netter, ein möglichst vielfältiges Programm zu haben und die ganze Bandbreite der pädagogischen Literatur zu erleben. So sehen die Jüngeren und deren Eltern, auf welche Stücke man sich später freuen kann – und auch für die Älteren ist es nett, ihre Anfängerstücke wieder zu hören und zu staunen, wo sie jetzt stehen.



Foto: Sommerer

Die Schüler nach Können und Leistungsstufen aufzutreten zu lassen, ist heikel. Natürlich wäre es eine logische Möglichkeit und auch interessant, zu sehen, wie sich die Schwierigkeit und die Anforderungen der Literatur immer steigern – aber die damit gegebenen Vergleichsmöglichkeiten können zu unschönen Diskussionen oder sogar Enttäuschungen führen. Wenn es keinen roten Faden gibt im Programm, der eine bestimmte Reihen-

folge erfordert, könnte man die Schüler einfach nach Geburtsmonat auftreten lassen. Oder nach alphabetisch geordneten Vornamen. Oder nach der Himmelsrichtung, in der sie wohnen. Das ergibt ein völlig willkürliches, aber garantiert abwechslungsreiches Programm. Ein solches Durcheinandermischen des Programms bietet sich bei der Art Vorspiel an, die wahrscheinlich die häufigste ist: Wenn jeder Schüler weitgehend selber bestimmen darf, was er vorspielen möchte. Denn so sieht die Realität doch aus: Man ist froh, wenn die vielfach verplanten und geforderten

Kinder überhaupt noch Klavierstunden nehmen und überhaupt die Zeit finden, beim Konzert anwesend zu sein, oder? Und wenn sie dann bei den ganzen Schulaufgaben und Jahrgangsstufentests auch noch ein Klavierstück zur Perfektion bringen sollen, soll es wenigstens eines sein, das ihnen gefällt und mit dem sie gern freiwillig viel Zeit verbringen. Denke ich mir manchmal ... Und so kommen die völlig zusammengewürfelten Programme zustande, mit viel Filmmusik garniert und oft in eine nicht klassische Richtung abdriftend. Es ist also eine Art Kompromiss mit dem wirklichen Leben, eine Art Momentaufnahme, wo die einzelnen Schüler gerade stehen. Und doch haben diese Konzerte ihre Berechtigung: Immerhin beschäftigen sich die Kinder überhaupt mit Musik und machen die wichtige Erfahrung, wie es ist, vor einem kleinen Publikum aufzutreten und in Echtzeit eine Leistung abzuliefern, auf die sie lange hingearbeitet haben. Und uns Lehrern geben sie genug Möglichkeit für eine Bestandsaufnahme und Überlegungen, wie und wo es weitergehen soll.

Dennoch überlege ich, ob ich nicht auch beim „großen“ Konzert ein Motto festlegen soll. Bisher gab es entweder kleinere Vorspiele mit einem bestimmten Hintergrund, oder ein Teil des Programms war einem bestimmten Komponisten gewidmet, der gerade ein Jubiläum hat. Aber vielleicht könnte man es auf einen ganzen Abend ausdehnen, an dem alle Altersstufen beteiligt sind. Norbert Schäfers „Zauberbuch“ (Ricordi), kurze Stücke nach Bildern von Paul Klee, sind mehr für die Unterstufe geeignet. Kombiniert mit Francaix' vierhändigen „Portraits d'enfants d'Auguste Renoir“ und eventuell Ausschnitten aus Mussorgskys „Bildern einer Ausstellung“ hätte man einen ganzen Abend mit Stücken, die von Malerei inspiriert sind, und eventuell könnte man die Bilder während des Vortrags an die Wand projizieren.

Am einfachsten ist es ja, mit dem anzufangen, was ohnehin schon da ist, und nicht das Rad neu zu erfinden. Ein kleines Brainstorming beim Autofahren, ob es bestimmte Elemente gibt, die mir im Unterrichtsalltag immer begegnen, ergab: Tänze, Präludien, Abend- und Schlaflieder sind unser täglich Brot. Daraus ließen sich leicht verschiedene Abende gestalten, an denen vom kleinsten Anfänger bis zu den ganz Großen jeder was Ansprechendes spielen könnte (obwohl: ein Abend lang nur Präludien – ob man sich nicht nach einer Hauptspeise danach sehnt?). Oder nur Etüden – das wäre mal ausgefallen, diese Mittel zum Zweck ins Rampenlicht zu stellen. Mit den vielen kurzen, richtig nett klingenden Etüden aus der „Russischen Klavierschule“ könnten auch die Jüngsten wieder dabei sein, und dann böte das 19. Jahrhundert einen uferlosen Tummelplatz für die anderen: Burgmüller und Heller natürlich, die „Studie“ aus dem „Album für die Jugend“, eventuell sogar ein wirklich flott und konzertant gespielter Czerny ... Die Möglichkeiten wären grenzenlos!

Seltsamerweise wäre ein Abend mit Literatur, die explizit „für Kinder“ oder Ähnliches im Titel hat, viel heikler in der Ausführung. Die „Kinderszenen“, „Children's Corner“, Bizets „Jeux d'enfants“, Prokofiews „Musique d'enfants“ und Ähnliches sind für Kinder zu schwer. Und ist man erst mal im Übergang vom Kind zum Erwachsenen, wehrt man sich mit Händen und Füßen gegen Titel, die implizieren, dass man jünger ist, als man sein will. Aber die tatsächliche pädagogische Literatur ließe sich gut verwerten, vielleicht geordnet nach nationalen Schulen. Das Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach, Leopold Mozart und Schumann zeigen den großen Reichtum der speziell für eigene Kinder geschriebenen Literatur. In Frankreich wird es etwas schwieriger – ich habe das Gefühl, die Zeit zwischen 1750 und 1950 ist ein schwarzes Loch, was wirklich leicht spielbare Literatur betrifft, aber

ich lasse mich gern eines Besseren belehren! Trotzdem könnte man wunderbar ursprünglich fürs Cembalo gedachte Stücke von Daquin, Dandrieu, Couperin und Rameau mit Stücken aus der Hervé/Pouillard-Klavierschule kombinieren, und dann gibt es einen wahren Schatz an vierhändiger Literatur: neben den erwähnten Werken von Bizet und Francaix natürlich Debussy und das wunderbare „Ma mère l'oye“ von Ravel.

Aber mein nächstes Vorspiel wird ein russischer Abend, denn mir ist aufgefallen, dass wir nicht nur dauernd Präludien und Menuette spielen, sondern ständig und allgegenwärtig russische Literatur. Und dass es ganz erstaunlich und ziemlich einzigartig ist, welche Bandbreite von Stücken es für jedes Alter gibt und was für wunderbare Literatur ausdrücklich für Unterrichtszwecke geschrieben wurde. Hier ist das schwarze Loch die Zeit des Barock und der Klassik, aber danach gibt es eine Fülle, dass man sich vorkommt wie im Schlaraffenland und schon aus Zeitgründen gar nichts anderes mehr unterbringen könnte. Für die Jüngeren die Russische Klavierschule und haufenweise Kabalewski. Der ist auch noch in der Mittelstufe sehr beliebt, ebenso Khatchaturian. Für die Älteren gäbe es Tschaikowskys „Jahreszeiten“ und das mal wieder irreführend nicht so leichte „Kinderalbum“, noch mehr Khatchaturian und eine wunderbare Neuentdeckung für mich, die ich jetzt zum ersten Mal unterrichten will: die „Bagatellen“ op. 5 von Alexander Tcherepnin.

Und – so ein Themenabend verlangt doch nach einem passenden Buffet, oder?

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



GROSSE PIANISTEN

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

5. November 2014

MITSUKO UCHIDA

Shubert, Beethoven

30. November 2014

HÉLÈNE GRIMAUD

»Wasserstücke«

1. Dezember 2014

OLGA SCHEPS

Mit dem Orch. National du Capite de Toulouse
Rachmaninoff: 2. Klavierkonzert

4. Dezember 2014

RAFAŁ BLECHACZ

Bach, Beethoven, Chopin

11. Dezember 2014

ELENA BASHKIROVA

Schumann, Mozart, Liszt, Albeniz

TELEFONISCHER KARTENSERVICE

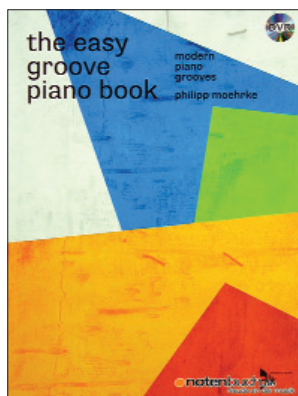
030/8264727

Konzert-Direktion Hans Adler OHG
KARTEN: www.musikadler.de
PHILHARMONIE UND VORVERKAUFSTELLEN

Philipp Moehrke

The easy groove piano book
Modern piano grooves
 Advance Music 9045
 EUR 34,95

Worin besteht das Fundament einer jeden Komposition der Unterhaltungsmusik? Antwort: im Groove. Das ist jene rhythmisch-metrische Begleitfigur, die in einem Stück wie ein Ostinato – mit Variationen – von Anfang bis Ende beibehalten wird. Und jede musikalische Stilrichtung hat ihren eigenen charakteristischen Groove, an dem man sofort erkennt, ob es sich um Rock, Soul, Funk oder Bossa Nova handelt. Man braucht dann nur noch eine



passende Melodie sowie – wenn nötig – einen Text, und fertig ist der Song. Der in den USA ausgebildete Jazz-Pianist und Lehrer Philipp Moehrke hat insgesamt 250 Piano-Grooves ausgewählt und zusammengestellt, die es jedem ermöglichen, zum Pop-, Soul- oder Boogie-Woogie-Pianisten zu mutieren. Da Moehrke mit der Sammlung eine pädagogische Absicht verfolgt, ist die Sammlung erstens klar strukturiert und zweitens nach Schwierigkeitsgraden geordnet. Am Anfang steht eine allgemeine Groove- und Voicing Sammlung, die als Übersicht gedacht ist und grundlegende Merkmale der verschiedensten Mu-

sikstile bietet. Südamerikanische Grooves sind ebenfalls dabei (Samba, Bossa Nova etc.). Alle Beispiele sind zusätzlich mit Harmoniekürzeln versehen. Danach folgt der 82 Seiten umfassende Hauptteil mit vielen vielen Grooves, die in zahlreichen unterschiedlich schweren Varianten aufgeführt sind. Der jeweilige Schwierigkeitsgrad wird durch ein Bild-Symbol illustriert und reicht von „Count me!“ bis zum sehr anspruchsvollen „Billy Chilly“, der grafisch durch eine Chilli-Schote mit Mexikanerhut dargestellt wird. Die witzigen Illustrationen hätten, so Moehrke in der Einleitung, bei den Schülern „wahre Motivationschübe entfacht“. Aber auch den der U-Musik wohlgesonnenen Klavierlehrer wird dieser Band ganz sicher dazu animieren, mal einfach los zu grooven. Mit Hilfe der beigefügten DVD, die jede Menge Klangbeispiele und Play along Songs enthält, kann eigentlich gar nichts schief gehen.

Schwierigkeitsgrad: 1–3**Erwin Schulhoff**

Jazz-inspirierte Werke für Klavier

1. Partita, 2. Cinq études de jazz,
 3. Esquisses de jazz, 4. Hot Music,
 5. Suite dansante en jazz
 Bärenreiter Urtext 9559
 EUR 29,36

Erwin Schulhoff war sicher einer der originellsten Komponisten in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Von Anfang an dem Neuen zugetan, stand der in Prag gebürtige und lebende Komponist und Pianist zunächst unter dem Einfluss von Max Reger, Richard Strauss und Debussy, wandte sich dann der 2. Wiener Schule zu, sympathisierte mit der Dada-Bewegung und integrierte als einer der ersten Elemente des Jazz in seine Musik, was er selbst „Kunstjazz“ nannte. Nicht zuletzt

dadurch geriet seine Musik nach der nationalsozialistischen Machtergreifung auf die Liste der Entarteten Kunst, was eine Fortsetzung seiner Karriere in Deutschland unmöglich machte. In der Tschechoslowakei konnte er sich als Jazz-Pianist nur mühsam über Wasser halten. Kurz nach der Besetzung der Tschechoslowakei durch die Truppen der Nazis wurde Schulhoff ins Lager Wülzburg deportiert, wo er 1942 an Tuberkulose starb.

Seit der Wiederentdeckung Schulhoffs in den achtziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts bemüht sich die Musikwissenschaft redlich und durchaus mit Erfolg, das Werk des damals so gut wie vergessenen Komponisten wieder ans Tageslicht zu befördern. Dass man dafür mittlerweile auch die Mittel der kritischen Editionspraxis zur Anwendung bringt, ist nur zu begrüßen. Auch die umfangreiche Werkgruppe der vom Jazz inspirierten Klavierstücke Schulhoffs erscheint in der vorliegenden Ausgabe von Bärenreiter zum ersten Mal in einer kritisch kommentierten Edition. Das sind fünf Klavierzyklen oder Suiten zu jeweils fünf bis zehn Kompositionen, die zwischen 1922 und 1928 entstanden sind. Das „vom Jazz inspiriert“ ist sehr zutreffend. Denn es sind eigentlich kunstvoll durchkomponierte Etüden und Genrestücke, in denen sich Schulhoffs moderne, häufig sehr dissonante, Tonsprache mit Elementen der damaligen Tanzmusik (Ragtime, Boston, Charleston etc.) mischt. Das Ergebnis ist eine auch heute noch wegen ihrer unbekümmerten Vitalität



erstaunlich frisch wirkende Musik. Für die „Cinq études de Jazz“ und die zehn synkopierten Etüden der „Hot Music“ braucht man allerdings ein sehr lockeres Handgelenk, flinke Finger, eine an Liszt geschulte Sprungtechnik und guten Humor. Zum Glück gibt es da auch noch die „Es-

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.

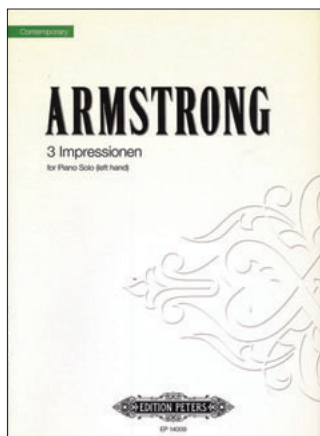
quisses de Jazz“, die Schulhoff selbst als „leichte Kinderstücke für die obere Mittelstufe“ bezeichnet hat. In der Tat sind die spieltechnischen Mittel stark reduziert, aber kinderleicht ist das sicher nicht.

Schwierigkeitsgrad: 2–6

Kit Armstrong

3 Impressionen
für Klavier (linke Hand)
Edition Peters 14009
EUR 12, 80

Das größte musikalische Talent“, das ihm je begegnet sei, soll Alfred Brendel einmal den jungen amerikanischen Pianisten und Komponisten Kit Armstrong (* 1992) genannt haben. Spätestens seit diesem Zeitpunkt ist der Name des Ausnahmetalents, das sein Klavier- und Kompositions-Studium an der Royal Academy of Music mit sechzehn Jahren abschloss, in aller Munde. Karriere hat Armstrong vor allem als Pianist



gemacht. Mit 22 Jahren gehört er heute zu den gefragtesten Pianisten seiner Generation und gastiert in den bedeutendsten Musikzentren der Welt. Für Armstrong selbst ist das Komponieren aber mindestens ebenso wichtig wie das Klavierspielen. In seinem Werkverzeichnis findet sich schon eine Sinfonie, ein Klarinettenkonzert, zahlreiche Werke für kammermusikalische Besetzungen und natürlich Klaviermusik, in der eine „Fantasie über B-A-C-H“ als bisher ambitioniertestes Klavierwerk herausragt. Nun hat Armstrong diesem noch relativ schmalen Werkkorpus 3 Klavier-Impressionen für die linke Hand hinzugefügt, die jetzt bei Edition Peters erschienen sind. Anders als der Titel vermuten lässt veranstaltet Armstrong in diesem Triptychon keinen impressionistischen Klangrausch, sondern über-

rascht mit einer eher verinnerlichten Musik, die mit wenigen Tönen und schlichten Formulierungen auskommt. Das erste Stück ist ein ganze 18 Takte langer „Nachdenklicher Moment“ (Titel), der auf der variierten Wiederkehr des *dolce* intonierten Eingangsgedankens basiert. Das Stück ist nicht schwer zu spielen, entfaltet aber erst bei einer differenzierten *espressivo*-Phrasierung seine ganze Wirkung. Kontrastierend dazu ist das zweite Stück als luftiges Scherzo angelegt, wozu auch der Titel „Aeolus“ passt. Ein flinkes aufwärts gerichtetes Dreiklangsmotiv, rauschende Achteltriolen und der Kontrast zwischen *Vivace* und *Adagio* bilden

die wichtigsten Bausteine dieses kleinen Porträts des Gottes der Winde. Das dritte Stück, *Allegretto*, trägt den Titel „Unterhaltung“. Wider Erwarten handelt es sich um ein Klavier-Rezitativ, das über weite Strecken sogar einstimmig verläuft. Offenbar unterhält sich Kit Armstrong hier mit sich selbst, wobei er dem Spieler tiefe Einblicke in sein Seelenleben gewährt. Eine am Sprechgestus orientierte Phrasierung und differenzierte Artikulation führen zum Ziel.

Schwierigkeitsgrad: 2–3

Nicolai Podgornov's Romantic Piano Album

Volume 3

inkl. **In Dreams** aus „Herr der Ringe“
& **Over the Rainbow**
aus „Der Zauberer von Oz“
UE 35580



Volume 1

inkl. **Can you Feel the Love Tonight**
von Elton John & **La Valse d'Amélie**
aus dem Film „Die fabelhafte Welt der Amélie“
UE 33937



Volume 2

inkl. Cole Porter's **Night and Day**
& **Comptine d'un autre été**
aus dem Film „Die fabelhafte Welt der Amélie“
UE 34983



Classical Favourites from Russia

arranged by Nicolai Podgornov
inkl. **Säbeltanz, Hummelflug,**
Walzer Nr. 2 (Schostakowitsch)
& viele mehr
UE 36070



www.universaledition.com/klavier

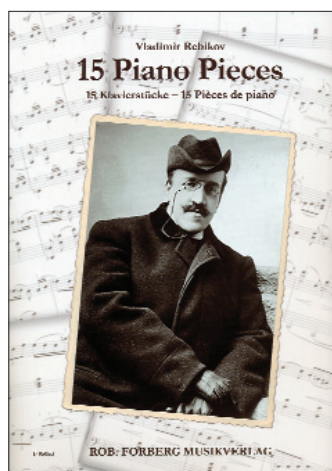
Vladimir Rebikov

15 Klavierstücke

Rob. Forberg Musikverlag 95053

EUR 12,99

Wer ist Vladimir Rebikov? Diese Frage werden sich jetzt wohl viele Leser stellen. Zu Recht. Denn Vladimir Rebikov, der von 1866 bis 1920 lebte, gehört zu jenen Komponisten, die von der Geschichte praktisch ausgelöscht worden sind. Ob zu Recht oder zu Unrecht lässt sich schwer sagen, da bei weitem noch nicht alles zutage gefördert worden ist. Orientierte sich Rebikov anfangs noch an Tschaikowsky und Grieg, so experimentierte er seit den 1890er



Jahren zunehmend mit neuen tonsprachlichen Mitteln wie der Ganztonleiter, der Polytonalität oder Quartharmonik. Außerdem verstand er sich als Erneuerer des Musiktheaters, für das er die „Melomimik“ und die „Melodeklamation“ erfand. Leider kamen Rebikovs Ideen in seiner russischen Heimat nicht so gut an. Außerdem war in der Gestalt des nur wenig jüngeren Alexander Skrjabin ein ebenfalls fortschrittlich gesinnter Komponist auf der Bildfläche erschienen, der ihm in vielerlei Hinsicht überlegen war. Als Rebikov 1920 in Jalta starb, war er schon nahezu vergessen. Erst in jüngerer Zeit beginnt man sich wieder für ihn zu interessieren, und der jüngst im Rob. Forberg Musikverlag erschienene Klaviernotenband „Vladimir Rebikov – 15 Klavierstücke“ bietet eine gute Gelegenheit, um sich einen ersten Eindruck von der Musik dieses eigensinnigen Tonkünstlers zu verschaffen.

Der Rebikov-Kenner Markus Heinze hat für den Band Klavierstücke ausgewählt, die den Facettenreichtum und innovatorischen Schwung von Rebikovs Stil gut wiedergeben. So knüpfen die Stücke „Les feux du soir“

und „Feuilles d`automne“ Nr. 3, eine zarte „Valse romantique“, an die Tradition der melancholisch getönten russischen Spätromantik an und könnten auch in einem Klavierzyklus von Tschaikowsky stehen. In allen andern Stücken findet man Merkmale des neuen Stils. So verweist die durch teilweise alterierte Sept- und Non-Akkorde gespannte Harmonik des Klavierstücks „Fleurs d`automne“ auf Wagner (Tristan-Akkord in T. 51), sie könnte aber ebenso gut vom frühen Skrjabin stammen. Wesentlich wagemutiger ist Rebikov in der vierten „Chanson blanche“, die nur aus übereinandergeschichteten Quartetten besteht. Wegen des simplen kompositorischen Schematismus steht das Stück allerdings dem Satie der „Ogives“ viel näher als dem Skrjabin des „Prometheus“. Zwei weitere Stücke, „Moments d`allégresse Nr. 4“ und „Les démons s`amusent“, basieren vollständig oder zum Teil auf der Ganztonleiter, während sich die „Figurine chinoise“ der Pentatonik bedient und 8 Takte lang sogar ein bi-modales Harmoniemodell aufblitzen lässt. All diese um 1900 noch recht experimentell anmutenden tonsprachlichen Neuerungen weisen Rebikov als einen veritablen Vorreiter der musikalischen Moderne aus, den zu entdecken sich denn wohl doch lohnt. Bemerkenswert ist überdies, dass sich die Stücke wegen ihrer relativ geringen spieltechnischen Anforderungen gut für den Unterricht eignen. Beim Einüben wird der Schüler gleichzeitig auf die Musik des 20. Jahrhunderts vorbereitet. Ein lesenswertes Vorwort in Verbindung mit kompetenten Werkkommentaren von Markus Heinze runden diese interessante Edition ab.

Schwierigkeitsgrad: 1–3**Honky Tonk Piano**

Spiel Songs & improvisiere (CD)

Stefan Veit

Edition Schott ED 21245

EUR 22,00

Selbst diejenigen, die nicht wissen, was ein Honky-Tonk-Piano ist, haben es bestimmt schon mal gesehen und gehört: in den Saloon-Szenen amerikanischer Western-Filme nämlich. Das Klavier klingt dort immer ein wenig verstimmt, was aber gut zur derb-aufmüpfigen Musik und zum literweise konsumierten Whisky passt. Genau das ist das

Honky-Tonk-Piano. Und die passende Musik dazu ist die Honky Tonk Music, die zunächst ein Subgenre



der Country und Western Music war. So steht es jedenfalls im ersten deutschsprachigen Honky-Tonk-Lehrwerk zu lesen, dessen Verfasser Stefan Veit nicht nur ein ausgewiesener Kenner der Materie ist, sondern auch ein ausgezeichnete Honky Tonk Pianist, wovon die beiliegende CD virtuos und beredt Zeugnis ablegt.

Das Lehrwerk beruht auf Transkriptionen, die Veit von Dutzenden Honky-Tonk-Darbietungen verschiedener Pianisten (Crazy Otto, Jimmy Smith, Oscar Peterson, Dr. John u. a.) angefertigt hat. Es ist ja eine reine Improvisationskunst, die normalerweise nicht schriftlich fixiert wird. Aus den Transkriptionen, die alle im Band abgedruckt sind, leitet der Autor insgesamt neun charakteristische Honky-Tonk-Stile ab, von denen jeder ein eigenes Kapitel erhält. Die sind sehr ausführlich geraten, und es erfordert ein gewisses Maß an Interesse in Musiktheorie, wenn man Veits Ausführungen die erweiterte Bluestonleiter und ihre „color tones“ oder „Hemiolien im Final Theme“ betreffend folgen will (Kapitel Practice and Play, S. 46–48 und 54–55). Zahlreiche Notenbeispiele mit Akkordsymbolen helfen natürlich weiter, aber die Tastatur sollte auf jeden Fall in Reichweite sein. Wenn es zur „Anleitung zur Improvisation“ weitergeht, ist sie ohnehin unentbehrlich. Zu seinen Improvisationsübungen schreibt Veit, sie seien „so einfach gehalten, dass auch Improvisationseinsteiger hier fündig werden“. Das ist sicher richtig. Aber wie ein Selbstversuch zeigt, fließt dennoch viel Schweiß und Tränen. Man kann es aber auch einfach dabei belassen, die Transkriptionen zu spielen. Die sind zwar pianistisch

manchmal recht anspruchsvoll (Black and White Rag!), aber dafür stammen sie von Meistern der Improvisation, und dafür nimmt man gerne ein paar Schweißperlen mehr in Kauf.

Schwierigkeitsgrad: 2-5

**Martina Hussmann,
Guido Klaus**

Tastenforscher
Kreative Übungen zur Erlangung
einer sicheren Klaviertechnik
Holzschuh Verlag 3414
EUR 16,80

„So wie jeder Sportler seine Kraft,
Ausdauer und Beweglichkeit trainiert,
so brauchen wir Pianisten unsere
Klaviertechnik.“
Aus der Einleitung zum Notenband.

Die „Tastenforscher“ betitelte Klavierschule für Kinder von Martina Hussmann und Guido Klaus stellt von Anfang an die Klaviertechnik in den Mittelpunkt, die mit Hilfe des Lehrbuchs effektiv trainiert werden kann. Die Autoren legen den Lernprozess wie eine Art Fitnessprogramm an, das Punkt für Punkt abgearbeitet werden muss. Was daran gut gefällt ist die Behutsamkeit, mit der der Schüler an die Übungen herangeführt wird, wobei die Autoren immer wieder sehr anschauliche Bilder finden, mit denen sie das Gemeinte verdeutlichen. Schon das Bild des Anker Werfens für die erste Begegnung mit der Klaviertastatur ist sehr anschaulich geraten. Zu einer



gezeichneten Hand in Spielposition mit Anker steht folgende Anweisung zu lesen: „Spüre nach, wie das ganze Gewicht auf diesem Finger ruht.“ Anschließend werden mit einem „Astronauten-Tänzchen“ die weiten Klangräume des Klaviers erkundet

und fundamentale Artikulationsarten eingeführt. Behutsamer und sinnlicher kann ein Kind kaum ans Klavier herangeführt werden.

Die eigentlichen Übungen finden sich in den Kapiteln Fingerfitness I und II. Sie enthalten Übungen zu allen Elementen einer grundlegenden Fingertechnik und sind wieder äußerst anschaulich dargestellt. Da wird dann in der Hängematte geschaukelt, der Ball gedribbelt oder der Gipfel eines Berges erstürmt. Sehr kindgerechte Bilder finden die Autoren auch für Dynamikvorschriften. „Piano legato“ wird mit einem Kätzchen auf weichem Gras verglichen und „forte staccato“ mit einem hüpfenden Känguru. Zur Erholung von den Übungen gibt es zwischendurch auch ein paar Volkslieder. Bemerkenswert an dieser Klavierschule ist auch, dass der Schüler angeregt wird, über die erlernten Spielfiguren zu improvisieren. Im Kapitel „Cyber Piano“ dient eine Folge von sechs leicht dissonanten Akkorden als Grundmaterial für eigene Improvisationen, mit denen der Schüler in unbekannte Klangwelten vorstoßen kann. Ein sinnvoll aufge-

bautes Rhythustraining mit leicht verständlichen Erläuterungen schließt diese empfehlenswerte Klavierschule ab.

Schwierigkeitsgrad: 1-2

Robert Schumann

Album für die Jugend op. 68
Neuausgabe mit den
Titelvignetten von Ludwig Richter
Herausgegeben von Michael Kube
Fingersätze von Hans Kann
Wiener Urtext Edition 50252
EUR 10,95

„Es war mir, als finge ich noch einmal
von vorn an zu komponieren. Und auch
vom alten Humor werden Sie hier und
da spüren.“

Robert Schumann an Carl Reinicke

Vor nunmehr 166 Jahren geschrieben und veröffentlicht, zählt Robert Schumanns „Album für die Jugend“ seit jeher zu den populärsten Klavierzyklen des 19. Jahrhunderts. Schon zu Lebzeiten Schumanns erfreute sich das Album größter Beliebtheit und ließ in der Hinsicht die gesamte Konkurrenz weit hinter sich.

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



Heinersdorff
Konzerte

TONHALLE DÜSSELDORF

RP

Erklären lässt sich das u.a. mit der straffen Gestaltung und der Vielfalt der Stücke. Sie reicht vom Choral über eine kleine Romanze bis zum Soldatenmarsch. In dieser Form erlangte das „Album für die Jugend“ Vorbildcharakter, wiewohl keiner der Nachahmer auch nur annähernd an den Erfolg von Schumanns Werk anknüpfen konnte. Auch heute noch ist Schumanns „Album für die Jugend“ unverzichtbarer Bestandteil jedes Klavierunterrichts. Die bezaubernden Stücke, die liebevoll gezeichneten Bilder, die kindlicher Vorstellungswelt nachspüren, regen bis auf den heutigen Tag die kindliche Fantasie und das Spielvermögen an. Das ist ganz sicher ein hinreichender Grund für eine kritisch kommentierte Ausgabe, wie sie jetzt in altbewährter Manier bei der Wiener Urtext-Edition erschienen ist.



Beim ersten Blättern durch die Neuausgabe, der als Hauptquelle die 2. Auflage der Erstausgabe zugrunde gelegt wurde, fällt einem gleich etwas ins Auge, das in neueren Ausgaben normalerweise nicht vorkommt: die hübschen Titelvignetten von Ludwig Richter, die sich thematisch direkt auf die jeweiligen Stücke beziehen. Dies ist aber bei weitem nicht alles, was die Neuausgabe zu bieten hat. So wurden sieben Stücke aus dem *Album für Marie* (Anhang) ins Album aufgenommen sowie acht in der Stichvorlage gestrichene Stücke (Anhang). Das macht zusammen 15 neu hinzugekommene Stücke. Eine weitere Besonderheit stellt der Abdruck von Schumanns „Musikalische(n) Haus- und Lebens-Regeln“ dar. Diese Idee ist nicht in den Büroräumen der Wiener Urtext Edition entstanden, sondern sie stammt wohl von Schumann selbst und wurde bereits in der zweiten Erstauflage von 1850 verwirklicht. In der aktuellen Neuausgabe hat man die „Musikalische(n) Haus- und Lebens-Regeln“ zusätzlich in der französi-

schen Übersetzung von Liszt und in der englischen Übersetzung von Henry Hugo Pierson mit abgedruckt. Sie sind übrigens sehr lesenswert und enthalten ewig gültige Wahrheiten wie diese: „*Spiele im Takte! Das Spiel mancher Virtuosen ist wie der Gang eines Betrunkenen. Solche nimm Dir nicht zum Muster.*“ Und noch eine letzte Besonderheit: diese Urtext-Edition wurde mit Ökostrom gedruckt und sieht zum Sofort-Drauflosspielen aus.

Schwierigkeitsgrad: 1–2

Bach-Busoni

*Chaconne aus der Partita
Nr. 2 d-Moll für Violine solo
BWV 1006
Bearbeitung für Klavier
G. Henle Verlag 557
EUR 12,00*

*„Von ihm (d. h. Bach) lernte ich die Wahrheit erkennen, daß eine gute, große, eine universelle Musik dieselbe Musik bleibt, durch welches Mittel sie auch ertönen mag.“
Ferruccio Busoni*

Sie ist ohne jeden Zweifel das Paradedstück der romantischen Klavierbearbeitung: Ferruccio Busonis Transkription von Bachs Violin-Chaconne d-Moll BWV 1004. Zwar hat auch Johannes Brahms eine Bearbeitung für die linke Hand allein angefertigt, und außerdem gibt es noch diverse Bearbeitungen für alle möglichen Instrumente bis hin zum Orchester. Aber keine hat auch nur annähernd eine solche Popularität erreicht wie die von Busoni. Die Gründe dafür sind vielfältiger Natur. Zum einen ist es die optimale Ausnutzung des harmonischen Potentials der Violin-Partita, die immer wieder beeindruckt. Was bei Bach nur angedeutet ist, erklingt in Busonis Bearbeitung in der ganzen vielstimmigen Pracht, zu der ein Klavier fähig ist. Andererseits spielt die außerordentlich virtuose pianistische Umsetzung der Partita eine wichtige Rolle. Busoni, selbst ein großer Pianist, bringt hier alle erdenklichen Mittel pianistischer Virtuosität zum Einsatz und erschafft damit ein pianistisches Meisterwerk von ganz eigenem Rang. Vermutlich hat genau dies den G. Henle Verlag dazu veranlasst, eine Urtext-Ausga-

be der Bearbeitung vorzunehmen, an der übrigens auch Marc-André Hamelin (Fingersätze) mitgewirkt hat.

Wie immer bei Henle ist alles mit größter editorischer und wissenschaftlicher Sorgfalt aufbereitet und durchgeführt. Im gut lesbaren Vorwort von Norbert Müllemann erfährt der Leser alles, was er zur Entstehungs- und Editions-geschichte der Chaconne-Bearbeitung wissen



muss. Die wichtigste Information ist dabei sicher die, dass Busoni die Chaconne insgesamt drei Mal transkribiert hat: 1892, 1907 und 1916. Die 1916 verfasste Version hat er schließlich als die einzig gültige anerkannt. Sie bildet auch die Grundlage für die vorliegende Edition, die mit einem großen, plastischen und folglich sehr gut les- und spielbaren Notenbild daherkommt. Darüber hinaus wartet die Ausgabe mit einem gesondert aufgeführten Kommentar von Francis Browder zur Klavierrolle mit Busonis eigener Einspielung der Chaconne auf. Sie entstand im Jahr 1915 mit Hilfe eines Duo-Art-Reproduktionsflügels und basiert laut Browder auf der früheren Version der Chaconne von 1907. Browders Anmerkungen zur Beziehung der Klavierrolle zur Druckausgabe, zum Tempo sowie seine bestimmte Details betreffenden Beobachtungen stellen zweifellos einen wertvollen Beitrag zur Interpretationsgeschichte des Werkes dar. Allerdings vermisst man beim Lesen das klingende Gegenstück. Bei der zweiten Auflage also bitte nicht vergessen, noch eine CD beizulegen. Dann ist die Edition perfekt.

Schwierigkeitsgrad: 6

Kurz angespielt

FingerSpitzenTänze

13 nicht zu schwere Stücke für Klavier
Gerald Resch
Sikorski 1708
EUR 14,50

Wie führt man Kinder an die schwierige zeitgenössische Klaviermusik heran? Diese Frage hat sich wohl auch der österreichische Komponist Gerald Resch (* 1975) gestellt, worauf er sich vornahm, für seine Tochter Mila 13 Klavierstücke in der Tonsprache der Moderne zu komponieren. Natürlich kommen auch moderne Spieltechniken vor wie das Fingernägel-Glissando oder die Erzeugung von klingenden oder stummen Clustern, bei denen Obertöne entstehen. Das Ergebnis ist sehr überzeugend und könnte nicht nur bei der kleinen Mila zum Erfolg führen.

Hans-Günter Heumann

The Beatles
50 Mega-Hits der legendären britischen Beat-Band
Bosworth Edition 7700
EUR 29,95

Klavierarrangements von Beatles-Songs gibt es natürlich mehr als genug. Aber dieser kann mit zwei Besonderheiten punkten. Zum einen geht er chronologisch vor und präsentiert aus jedem Jahr zwischen 1962 und 1970 die populärsten Hits. Zum anderen bekommt man zu jedem Song einen informativen Kurzkommentar von dem renommierten Musikjournalisten Ernst Hofacker mitgeliefert. Da erfährt man dann allerlei Wissenswertes rund um die Mega-Hits. Hans-Günter Heumanns Arrangements halten sich eng an die Original-Vorlagen, bedürfen aber hier und da zusätzlicher Harmonie oder Farbtöne, um richtig schön zu klingen.

Jack Fina

Bumble Boogie
Fassung für Klavier zu vier Händen
Von Manfred Schmitz
Edition Breitkopf 8449
EUR 9,90

Der Bumble Boogie ist eine in den 30er Jahren vom amerikanischen Songwriter und Bandleader Jack Fina im Boogie-Woogie-Stil verfasste Paraphrase des Hummelflugs von Nikolaj Rimskij-Korsakow. Das flotte Stück

stürmte damals die Charts und war sogar im Disney-Film *Melody Time* zu hören. Die vierhändige Version des erfahrenen Jazzpädagogen Manfred Schmitz ist so gut gesetzt, dass jedes Klavierduo daran seine Freude haben wird.

Adomas Rekasius

Little Stories for Pop-Piano
10 Pop-Songs für Klavier
Heinrichshofen N 2809
EUR 11,50

Für den Pianisten, Komponisten und Arrangeur Adomas Rekasius gibt es zwischen Klavier und Pop-Musik eine ganz enge Beziehung, der er in diesem Notenband mit 10 frisch komponierten Pop-Songs ohne Worte nachgeht. Das Schöne an diesen leicht spielbaren Stücken, die mit eigenen Grooves und gängigen Formulierungen daherkommen, ist, dass jedes von ihnen eine kleine Geschichte zu erzählen scheint. In die kann man gut eintauchen, und es hört und fühlt sich richtig gut an.

Wolfgang Wollschläger

Spicy Piano
Bluespiano and more
Friederich Hofmeister 2982
EUR 11,80

Dieser recht schmale Notenband (11 Seiten) des Komponisten und Pianisten Wolfgang Wollschläger vereint drei Klavierkompositionen, die einem lyrischen Blues-Stil huldigen und ziemlich klangverliebt daher kommen. Die Vortragsanweisung „klingen lassen“ (Wintermusic I) sagt alles. Bei manchen melodischen Eingebungen scheint sich Wollschläger der Musik Ludovico Einaudis erinnern zu haben. Aufgrund ihres geringen Schwierigkeitsgrades sind die Stücke Anfängern und Fortgeschrittenen gleichermaßen zugänglich und regen zum Improvisieren an.

www.henle.de

Berühmte Bearbeitungen

Neue Urtextausgaben für Klavier

Ferruccio Busoni
Chaconne aus der Partita Nr. 2 d-moll für Violine (Johann Sebastian Bach) Bearbeitung für Klavier
HN 557 € 12.—
Busoni schuf einen Klaviersatz, der die Möglichkeiten des modernen Flügels kongenial ausreizt.

Franz Liszt
Isoldens Liebestod aus „Tristan und Isolde“ (Richard Wagner) Bearbeitung für Klavier
HN 558 € 8.—
Den raffinierten – aber nicht unspielbar schweren – Klaviersatz bringen wir inklusive des originalen Fingersatzes Liszts.

Spinnerlied aus „Der fliegende Holländer“ (Richard Wagner) Bearbeitung für Klavier
HN 585 € 9.—
Das „Spinnerlied“ sprüht vor virtuoser Brillanz und ist bis heute eine der beliebtesten Transkriptionen Liszts geblieben.

Urtextausgaben für Klavier



FINEST URTEXT EDITIONS

G. Henle Verlag



Wichtige Erinnerungen an Annie Fischer und Jorge Bolet

Es ist gut, dass man sich (immer wieder) längst verstorbener Pianisten erinnert und ihnen mittels der Ausgaben von Konzert- und Studio-Aufnahmen auf CD wieder die Möglichkeit verschafft, ins Bewusstsein einer vielleicht neuen Generation von Musikinteressierten zu gelangen. Gerade Pianisten wie Jorge Bolet und Annie Fischer, die in dieser Folge gleich mit mehreren CDs in CD-Boxen vertreten sind, haben dies verdient. Da sind zum einen ihre wunderbaren Interpretationen, doch zum anderen geht es auch darum, den jüngeren unter den Musikenthusiasten diese Namen näherzubringen, die sie nicht mehr auf der Bühne erleben konnten und Erinnerungen mit ihnen verbinden.

Von: Carsten Dürer

Es war eine Bilderbuch-Karriere: Die ungarische Pianistin **Annie Fischer** wurde 1914 in der Hauptstadt Budapest geboren. Schnell entwickelte sie sich zu einem Wunderkind-Star in ihrer Heimat. Bereits mit 11 Jahren spielte sie in der Musik-Akademie den 2. und 3. Satz aus Beethovens C-Dur-Konzert. Und beeindruckte direkt die Kritiker – unter anderem Aladár Tóth, der 1937 Fischer heiratete. Als Studentin von Ernő Dohnányi und Arnold Székely hatte Fischer von Anbeginn hervorragende Lehrer. Doch sie hatte natürlich auch ein ausgesprochenes Talent, das sich später vor allem in der nicht erlernbaren Ausgewogenheit zwischen Kontrolle und Spontaneität niederschlug. 1928 debütierte sie in Zürich mit Klavierkonzerten von Mozart und dem von Schumann. Und auch wenn Fischer eigentlich Studio-Aufnahmen nicht



mochte und sich dagegen sträubte, da sie der Meinung war, dass die Atmosphäre im Studio eben die Spontaneität zerstört, die bei einer direkten Kommunikation mit dem Publikum entsteht, spielte sie im Studio von Hungaroton die Werke ein, die zu ihrem Kern-Repertoire gehörten: die Wiener Klassiker und die bekanntesten Komponisten der Romantik wie Schumann, Mendelssohn, Liszt, Chopin oder Brahms. In den 1970er Jahren spielte sie dann alle Beethoven-Sonaten ein.

Hier nun, zu Annie Fischers 100. Geburtstag, bringt Hungaroton eine 3-CD-Box mit Studio-Aufnahmen heraus, die Aufnahmen von Mozart, Beethoven, Schubert und Liszt aus den Jahren 1953 bis 1968 vereint. Und man hört zwar, dass es ein wenig an der sprechenden und individuellen Spontaneität fehlt, die man in Live-Aufnahmen bei ihr entdecken kann. Nicht dass sie es an spielerischer Überzeugung in jeder Nuance vermissen lassen würde. Aber anscheinend ist es gerade bei den Mozart-Konzerten, die sie 1965 mit dem Budapest Sinfonie-Orchester unter der Leitung von Ervin Lukács aufnahm, eine Art von innerer Konzentration, die insbesondere diese Spontaneität fehlen lässt. Dennoch ist Fischers Spiel bemerkenswert in jeder Hinsicht des Wortes. Denn zum einen ist die Klangkontrolle, die Anschlagssensibilität, aber auch das sprechende Element in Mozarts d-Moll-Konzert KV 466 so bestechend ausgeführt, dass man so aufmerksam auf jede Nuance achtet, ja die kraftvolle Deutung der Themen wie neu hört und erstaunt ist, wie diese ungarische Pianistin Mozart zu spielen versteht. Und das Gesangliche in den langsamen Sätzen ist dann ein Verlassen des Irdischen und ein Eintauchen in eine andere Welt der Musik. Fast wirken die Orchestereinsätze störend und brutal und scheinen die von

der Pianistin aufgebaute Emotionslandschaft negativ zu manipulieren. In Mozarts C-Dur-Konzert KV 467 ist das Orchester etwas besser aufgestellt und agiert weitaus sensibler in den solistischen Einsätzen. Fischers Deutung ist auch hier wieder in jeder Nuance sensibel und brillant, besonders auffällig nun die sensible Agogik in Verbindung mit einem famosen Rhythmusgefühl.

Dieselben Attribute kann man der Solistin auch in Beethovens c-Moll-Konzert Nr. 3 attestieren. Allerdings kommt hier ihr kraftvolles Spiel, ihre direkte Klangvorstellung, die sie so faszinierend umzusetzen versteht, noch besser zur Geltung (besonders im 3. Satz, den sie recht verhalten im Tempo nimmt). Aber ihre flexibel gehaltenen Einfälle in der Phrasierung werden nicht immer vom recht steif agierenden Orchester unterstützt (ebenfalls das Budapest Sinfonie-Orchester, hier nun unter der Leitung von Heribert Esser). Daher sind vor allem ihre rein solistischen Einwüfe die Highlights. Aber es gibt in dieser Box ja auch Annie Fischer als Solistin zu hören. So in Schuberts später Sonate D 960. Diese Interpretation ist wunderschön, in Anschlagnuancierung und Agogik, aber es fehlt ein wenig an den Klangregistern in den Wechseln der musikalischen Aussagen. Das provoziert eine etwas statische Aussagekraft. Auch fehlt es ein wenig an dem inneren Zusammenhalt gerade des 1. Satzes. Ja, Fischer agiert geschickt mit Pedal und Nuancierungen, aber findet nicht den genauen Anschluss an die musikalische Grundaussage.

Da gelingt ihr der Zugang zu Liszts h-Moll-Sonate weitaus besser ... Hier nun scheint sie sich besser in den Komponisten und dessen Ideenwelt hineinversetzen zu können. Diese Einspielung ist die früheste in der Box, von 1953. Auch wenn die Klangqualität und der überaus trockene Klang ein wenig störend wirken, scheint Fischer zu dieser Zeit noch eine Suchende nach der Deutung solch eines großen Werks zu sein, und nimmt den Zuhörer auf diese Weise mit auf eine Reise, die insgesamt durchaus gelungen ist, aber bei weitem nicht an Kollegen wie Lazar Berman oder den im Folgenden zu betrachtenden Jorge Bolet heranreicht. Gerade wegen der Mozart-Konzerte lohnt diese Box und es ist gut, dass man sich wieder einer großartigen Pianistin wie Annie Fischer mehr erinnert!

Es scheint fast so, als gäbe es eine kleine Renaissance für den kubanischen Pianisten **Jorge Bolet**. Immer wieder erschienen alte Einspielungen dieses grandiosen Pianisten in den vergangenen zwei Jahren auf CD. Gut so, denn viele haben diesen Pianisten längst vergessen. Im gleichen Jahr geboren wie Annie Fischer, 1914, hatte er mit 12 Jahren ein Stipendium erhalten, das ihn in die USA ans Curtis Institute of Music brachte. Er war Schüler von David Saperton und von dessen Schwiegervater Leopold Godowsky. Aber auch

der Dirigent Fritz Reiner zählte zu seinen Lehrern. Dass er danach – auf Anraten der kubanischen Regierung – zu Moritz Rosenthal nach Europa ging, hielt er selbst für sinnlos und beendete seine Studien letztendlich bei Rudolf Serkin, dessen Assistent er in der Folge wurde. Doch als er seine Karriere 1937 mit dem Gewinn des damals renommierten Naumburg Award in den USA begann, war man ihm erst einmal kritisch gegenüber eingestellt, da er ausschließlich als virtuoser Spieler galt. Doch damit tat man Bolet schon in seinen jungen Jahren Unrecht. Denn er nutzte – ähnlich wie sein Lehrer Godowsky – die Fähigkeit, die Virtuosität nicht als Selbstzweck zu betrachten, sondern als Mittel zur Gestaltung. Die Musik stand auch für Bolet immer im Vordergrund, und er versuchte sogar immer wieder sich von dem Image des Virtuosen zu befreien, was ihm auch nach und nach gelang. Seine pianistischen Fähigkeiten ermöglichten es ihm, all die unfassbar schwierigen Werke so zu spielen, als sei es normal, dass man sie ohne Anstrengung in dieser Art spielen konnte. Aber in all seiner Darstellung war sein Spiel immer von Eleganz, Einfallsreichtum und Würde für das Werk getragen. Allerdings – und damit war er noch immer ein Nachfahre der großen romantischen Virtuosen (im besten und eigentlichen Sinne des Wortes) – ließ er seiner Fantasie im Spiel viel Raum und nahm es nicht päpstlich genau mit dem Notentext. Nicht dass er ihn veränderte, aber entsprechend seinen Vorstellungen ließ er sich auch nach akribischer Vorbereitung auf eine Interpretation vom Moment inspirieren. Nun erscheint also eine 10-CD-Box, die seine Einspielungen für RCA und Columbia Records dokumentiert. Dass sich darunter meist Liszt-Interpretationen befinden, verwundert nicht. Jorge Bolet stand diesem Komponisten so nahe wie nur wenige Pianisten in seiner Zeit. Zudem hatte er keine Probleme mit den Anforderungen Liszts an den Spieler. Kein Wunder also, dass er bald als der Liszt-Interpret par excellence galt. Und Bolet wehrte sich nicht, denn er versuchte als einer der ersten Pianisten des 20. Jahrhunderts Liszt aus der Ecke des rein virtuoseren Komponisten herauszuholen, ja ihn von diesem Makel zu befreien. Und so sind die Liszt-Aufnahmen, die in dieser Box stecken, Interpretation von kaum begreifbarer Grandezza. Ja, Bolet vermag selbst schwierigste Stellen so klingen zu lassen, dass man aufhorcht, sie aber nicht mehr als schwierig wahrnimmt, sondern er vermag sie als gestalterisches Mittel zu nutzen, sie als musikalische Selbstverständlichkeit in den Zusammenhang zu integrieren. Gerade die kleineren Stücke wie die Paraphrasen gestaltet Bolet mit einem lyrisch brillanten Ansatz, den man kaum jemals hörte. Seine Darstellung der „Études d'exécution transcendante“ von 1969 und 1970 sind ein Markstein interpretatorischer Kunst. Sei es die berühmte „Mazeppa“-Etüde oder auch „Wilde Jagd“: sie werden zu einem Fest der wahren Sinne eines jeden Zuhörers. Keinen Moment hat man das Gefühl von Anstrengung in Bezug auf das rein Technische. Nein, Bolet lässt hier die Musik allein sprechen. Mit Emphase für Liszt, ja tiefer Empfindung für diese Musik. Und ja, da ist auch immer dieses Element des Extremen in Bolets Spiel, bis an die Grenzen des Klanglichen des Instruments, vor allem in den Fortis-

simo-Auswüchsen. Doch bleibt der Klang immer volumig und klangvoll. Das zeichnet aber nicht nur sein Liszt-Spiel aus, sondern auch seine Interpretationen des von ihm heiß verehrten Rachmaninow. Dennoch ist es umso interessanter, beispielsweise seinen Live-Mitschnitt aus der Carnegie Hall vom 25. Februar 1974 zu hören. Der Beginn mit der Bach-Busoni-Chaconne ist noch ein geschicktes gestalterisches Mittel, um das Publikum mit seinen technischen Fähigkeiten zu beeindrucken. Und dennoch kann er auch hier schon sein Gespür für die faszinierende Gestaltungsarbeit zeigen. Doch dann lässt er die 24 Préludes von Frédéric Chopin folgen. Und hier nun kann er beweisen, welche Tiefe er diesen Miniaturen zu entlocken imstande ist. Nein, es ist nicht immer alles perfekt im Spiel von Bolet, dazu wollte er das Live-Erlebnis selbst zu sehr ausleben, überraschte sich – nach eigenen Aussagen – immer auch selbst, wenn er auf der Bühne war. Dennoch konnte er selbst in schlechten Momenten weitaus mehr überzeugen als ein Horowitz, denn seine Technik ließ ihn nie drastisch im Stich, bis ins hohe Alter. Die Préludes von Chopin allerdings sind ein wunderbares Beispiel dafür, dass Bolet niemals die Romantiker mit Emotionen überfrachtete, sondern im Wesentlichen ein Anwalt der Musik allein war – allerdings mit immer persönlichem Ausdruck, der sein Spiel so lebendig werden lässt, keinen Moment trocken oder statisch. Natürlich folgt nach den Chopin-Préludes ein Feuerwerk an fast trivialen Werken: Johann Strauss' „Man lebt nur einmal“ in Carl Tausigs Version oder Liszts gewaltige „Tannhäuser Ouvertüre“ und Anton Rubinsteins „Staccato-Etüde“. Es zeigt sich, dass er dem Publikum auch das geben wollte, was die Medien aus ihm machten: den großen, mitreißend technisch spielenden Virtuosen. Und immer schwingt – gerade in den Transkriptionen von Orchesterwerken – das mit, was man in seinem Spiel so häufig wahrnimmt: Das Orchesterale in der Klanggestaltung ist fast immer präsent und macht eines der faszinierenden Elemente seiner Interpretation aus.

Zwei CDs zeigen dann Jorge Bolet auch als Kammermusiker, mit dem Juilliard String Quartett spielt er César Francks Klavierquintett, und mit diesem Streichquartett und Itzhak Perlman dann das famose Konzert für Violine, Klavier und Streichquartett von Ernest Chausson. Und auch hier, in diesen späten Aufnahmen aus dem Beginn der 1980er Jahre zeigt Bolet, dass er nichts von seinen darstellerischen Fähigkeiten verloren hat. Jorge Bolet war einer der besten Pianisten seiner Zeit, das steht außer Frage, und er war vielleicht selbst den großen Deutschen überlegen, Artur Schnabel oder Wilhelm Kempff. Und dessen sollte man gewahr werden und sich daran erinnern.



Annie Fischer

The Centennial Collection

Werke von Mozart, Beethoven, Schubert und Liszt

Aufgenommen zwischen 1953–1968

Hungaroton 31492–31494 (3 CDs)

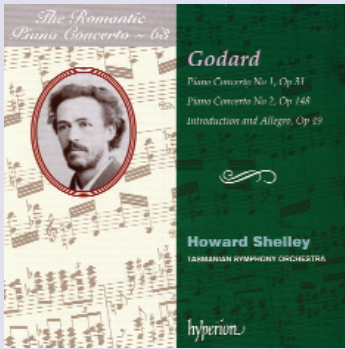
(Vertrieb: Klassik Center)

Jorge Bolet

The complete RCA and Columbia Album Collection

Aufgenommen zwischen 1969–1984

RCA/Sony Classical 8884314722 (10 CDs)



Benjamin Godard

Klavierkonzerte Nr. 1 a-Moll op. 31, Nr. 2 g-Moll op. 148; Introduction und Allegro op. 49
Howard Shelley, Klavier (k. A.)
Tasmanian Symphony Orchestra
Ltg.: Jun Yi Ma
Hyperion Records 68043
(Vertrieb: Note 1)

Dürfte man als Klavierfreund nur eine einzige Reihe mit auf die sprichwörtliche Insel nehmen, fiel die Wahl nicht schwer. Bei den meisten wäre es wohl die Serie „The Romantic Piano Concerto“ aus dem Hause Hyperion, die mit der vorliegenden CD in die 63. Runde geht (und wohl auch – hoffentlich – noch längst nicht abgeschlossen ist). Hier nun auf dem Vol. 63 sind die beiden Klavierkonzerte von Benjamin Godard (1849–1895) zu hören, und man kann nur (immer wieder gern!) wiederholen, was schon so oft in Bezug auf die Serie geschrieben wurde: Was allein die Klangqualität und Akustik der Scheibe betrifft, geht es wohl kaum besser. Jedes Detail ist perfekt ausgeleuchtet, die Tongebung ist warm und natürlich, nichts klingt übertrieben oder gar steril. Diese hohen Standards erfüllt das Label auch in Bezug auf die Auswahl der Interpreten: Howard Shelley würde man gern noch viel länger zuhören, man ist regelrecht traurig, wenn die CD zu Ende ist. Vielleicht liegt es daran, dass er in den beiden Konzerten regelrecht zuhause zu sein scheint und mit dem Orchester und dem Dirigenten so wunderbar harmoniert, dass man sich an dem innigen Wechselspiel der Instrumente schier nicht satt-hören mag. Dass das klingende Gesamtergebnis hier aber so außergewöhnlich beglückend ausfällt, liegt wohl vor allem an den beiden Konzerten selbst, die nun wirklich

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



Cholet Känzig Papaux Trio

Exchange
Jean Christophe Cholet, Klavier
(Steinway D); Heiri Känzig, Bass; Marcel
Papaux, Drums
Neuklang 4105
(Vertrieb: Edel)

Trio, auf dessen vorletztem Album, „Hymne à la Nuit“, er seine Leidenschaft für Chopin und Liszt mit der Schwäche für die Poesie von Novalis verband. Auf „Exchange“, dem neuen Album des Trios, beweist Cholet sein subtiles Können mit einer ganzen Reihe von Eigenkompositionen, etwa „Carrousel“, einem Piano-Paradestück, das er mit geradezu aufreizender Delikatesse und Leichtigkeit spielt, ohne sich von der technischen Seite zu sehr in die Pflicht nehmen zu lassen. Distanziert, aber anmutig und klar zupft er dieses Stück Salonzauber in Form, wobei es unter seinen Händen verschämt aufblüht. Cholet beherrscht das prasselnde Nonstop-Parlando ebenso wie das Minimal-Dauerlaufen oder den krönend aufsteigenden Abschluss. An Technik denkt man dabei zu keiner Sekunde, darin steht er manuell sicherlich potenteren Kollegen in nichts nach. Ähnlich selbstverständlich sprechen die anderen Kompositionen von Bassist Heiri Känzig, die man sich natürlicher und sinnlicher als unter Cholets feinmechanischer Genauigkeit kaum vorstellen kann: pure Piano-Lust.

Tom Fuchs

alles haben, was man sich nur wünschen mag: Einfallsreichtum, Geschmack, Esprit, Kraft – um nur diese Eigenschaften zu nennen. Ein weiteres Highlight der großen Reihe!

Burkhard Schäfer

Der zwischen Klassik und Jazz changierende Franzose Jean Christophe Cholet (geboren 1962) gehörte lange Zeit nicht zu den bekannten Namen auf europäischen Konzertbühnen. So debütierte er in Deutschland erst 2010 mit großem Erfolg. In den vergangenen Jahren war es vor allem die Musik anderer Künstler, zu der Cholet seinen Beitrag leistete. Doch Cholet leitet auch ein eigenes

Symbolerklärungen

Die Symbole für die Bewertungen werden von 0 bis 6 Punkten vergeben, wobei 6 die höchste Bewertung ist. „Klang“ und „Interpretation“ erklären sich von selbst. Bei dem Punkt „Repertoirewert“ gehen wir von unterschiedlich kumulierten Dingen aus: Wenn die Seltenheit des Repertoires einer Einspielung gegeben ist, oder wenn die Einspielung bei einem Standard-Repertoire so spannend ist, dass sie auf dem Markt eine besonders interessante Bereicherung darstellt.

Bei den diskographischen Angaben haben wir mittlerweile auch das Instrument angegeben, wenn es in den Angaben der Labels genannt wird. Wenn diese Angabe fehlt, erkennen Sie das an (k. A. = keine Angabe).

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

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



Es ist bereits ihre achte Einspielung – und das, obwohl Lise de la Salle erst 26 Jahre alt ist. Aber da sie ihre Karriere früh begann, hat sie sich längst zu einer ausgereiften Musikerin entwickelt. Nun also erstmals Schumann-Klavierwerke auf CD von ihr. Und natürlich ist de La Salle eine brillante Pianistin. Allerdings sind schon die „Kinderszenen“, mit denen das CD-Programm beginnt, ein wenig unausgeglichen gespielt. Auf der einen Seite nimmt sie sich für „Träumerei“ oder „Kind im Einschlummern“ sehr viel Zeit und Ruhe, um die klanglichen Feinheiten auszutarieren, was ihr wunderbar gelingt. Auf der anderen Seite durchrennt sie die schnellen Stücke derartig, dass auch der Klang ein wenig darunter leidet. Besonders der Diskant ist scheinbar extrem hart intoniert, so schrill wie er klingt. Das spürt man auch in den Abegg-Variationen. Doch hier nun – um die musikalische Ausdeutung zu sehen – fasziniert de La Salles durchaus mehr. Natürlich ist dabei auch die Virtuosität und Geläufigkeit der Pianistin zu bestaunen. Und leider ist dies auch, was de La Salle ausreizt, mehr als dass sie sich Zeit für die Stimmtransparenz oder Klangausdeutung nimmt. Ähnliches gilt dann auch für die große Fantasie C-Dur Op. 17. Dennoch kann die Französin in diesem Werk mit dem wunderbaren Überblick über die formale Anlage punkten, mit dem richtigen Maß an Unwirschheit und Agogik, die Schumanns charakterlich so divergierende Musik ausmacht. Eine Einspielung, die nicht vollauf überzeugt, aber immer noch die Qualität einer guten Pianistin erkennbar werden lässt.

Carsten Dürer

Robert Schumann

Kinderszenen Op. 15; Abegg-Variationen Op. 1; Fantasie Op. 17
 Lise de La Salle, Klavier (Steinway D)
 Naive 5364
 (Vertrieb: Indigo)

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

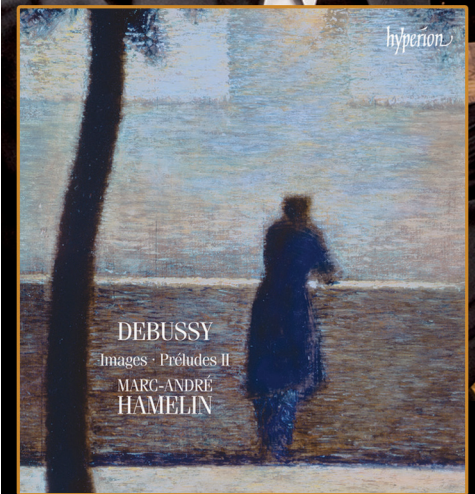


Als vor rund zwölf Jahren in der Bibliothèque de Genève Notenmaterial von Caroline Boissier-Butini entdeckt wurde, galt es zunächst, mit einer ersten CD die 1786 geborene und 1836 verstorbene Komponistin aus Genf allgemein zu porträtieren. Diese frühe Aufnahme, die ebenfalls beim Label Gallo erschienen ist, wurde seinerzeit auf einem modernen Flügel realisiert. Für die jetzige Einspielung hat Edoardo Torbianelli, der in Bern und Basel Hammerklavier, Kammermusik und Originalklang lehrt, auf einen historischen Broadwood-Flügel von 1816 zurückgegriffen, der dem Broadwood von Boissier-Butini aus dem Jahr 1818 in Klang und Bauweise sehr ähnelt. Das klangliche Ergebnis ist höchst erfreulich, zumal Torbianelli eine ausgesprochen glückliche Hand für das Schaffen Boissier-Butinis hat. Mühelos gelingt es ihm, ein schöpferisches Profil hörbar zu machen, das weniger Mozart als vielmehr Beethoven in sich aufnimmt – um stets einen staunenswert originellen, eigenen Tonfall zu kreieren. Die Läufe nimmt Torbianelli gestochen scharf, wenn auch manchmal in Anschlag und Dynamik etwas zu direkt; dafür aber bricht die Konzentration und Binnenspannung nie ab. So befreit und undogmatisch, dabei stets stilsicher kann historische Aufführungspraxis klingen. Noch dazu ist das Beiheft mit seinen kenntnisreichen Betrachtungen vorbildlich – eine in jeder Hinsicht bereichernde CD.

Marco Frei

Caroline Boissier-Butini

Klaversonaten Nr. 1 und 2; Sonatine Nr. 1; „Caprice sur l'air d'une ballade, ecosaise“; „Variations sur deux airs languedociens“, „Caprice et variations sur un air bohémien“
 Edoardo Torbianelli, Hammerflügel (Broadwood, 1816)
 Gallo 1418
 (Vertrieb: Klassik Center)



CDA 67920

MARC-ANDRÉ HAMELIN
 Instrumentalist des Jahres
 (Klavier)



für



CDA 67951

note 1 music
 note 1 music gmbh

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



Wenn Pierre-Laurent Aimard etwas macht, macht er es sorgfältig. Wie oft er schon Bachs „Wohltemperiertes Klavier“ ganz oder in Teilen aufgeführt hat, wird er sich selbst wohl kaum mehr erinnern. Für seine neue Einspielung aber soll er sich nun ein ganzes Jahr im Berliner Wissenschaftskolleg in Klausur begeben haben, um die 24 Präludien und Fugen noch einmal in jedem Detail auszuloten. Wie bei seiner vor sechs Jahren erschienenen Einspielung der „Kunst der Fuge“ hört man das in der Tat in jedem Takt. Ohne hier Elemente historischer Aufführungspraxis kopieren oder adaptieren zu wollen, rückt Aimard den modernen Konzertflügel klanglich in die Nähe historischer Tasteninstrumente. Dies geschieht bei ihm allein durch seinen so einzigartig ausdifferenzierten Anschlag, die strenge Phrasierung, eine außerordentliche Schlichtheit und unaufgesetzte Verzierungen. Oft, ganz konkret in der Fuge cis-Moll, scheint es, als hole Aimard zu Beginn erst einmal tief Atem, um die Spannung ohne jede weitere Zwischenatmung bis zum Ende des Satzes zu halten. Nachvollziehbarer und klarer hört man die Stimmführung in nur wenigen aktuellen Einspielungen dieses großen Zyklus. Das vierstimmige Präludium V BWV 850 nimmt er dann so rasch, dass man vom Strom förmlich mitgerissen wird.

Ernst Hoffmann

Johann Sebastian Bach
Das Wohltemperierte Klavier Teil 1
Pierre-Laurent Aimard, Klavier
(Steinway)
Deutsche Grammophon 4792784
(2 CDs)
(Vertrieb: Universal)



Schlicht „Dances“ heißt die zweite Solo-CD des jungen Briten Benjamin Grosvenor. Darunter vereint er „Tänzerisches“, „Tanzaffines“ und „Geltanztes“ von Bach, über Chopin, Albéniz, Granados und Skrjabin. Ein langer Tanzparcours, den der 22-Jährige aber mit Leichtigkeit und Spielfreude zu vermitteln weiß. Zu Anfang spielt er Bachs D-Dur-Partita Nr. 4 BWV 828. Hier gibt es keinen strengen Bach, sondern Grosvenor zeigt gleich, wo die Reise musikalisch hingehen wird. Sein Bach ist spielerisch lebhaft mit vielen rhythmischen Eigenarten. Grosvenor spielt sehr persönlich und virtuos, ohne die Charaktere der Musik zu vernachlässigen oder sich allzu sehr selbst darzustellen. Wie eine Gazelle laviert er sich durch die cis-Moll-Mazurka von Skrjabin. Souverän spielt Benjamin Grosvenor, der 2012 als einer der jüngsten Solisten bei den Londoner Proms auftrat, das Andante spianato et Grande Polonaise brillante von Chopin. Gefolgt von der ebenso wunderbar gespielten fis-Moll-Polonaise. Eine echte Entdeckung sind die 8 Valses poéticos von Enrique Granados: elegant und charmant interpretiert. Da bereitet das Zuhören großes Vergnügen. Selbst die etwas kitschig anmutenden Arabesques von Adolf Schulz-Evler über Johann Strauß' „An der schönen blauen Donau“ wirken perlend leicht. Wer so jugendlich forsch an das Repertoire geht – dem verzeiht man auch die musikalischen Sprünge von Bach über Skrjabin zu Morton Goulds sehr vergnüglicher Boogie-Woogie Etude.

Anja Renczikowski

Dances
Werke von Johann Sebastian Bach, Frédéric Chopin, Alexander Skrjabin, Enrique Granados, Adolf Schulz-Evler, Isaac Albéniz, Morton Gould
Benjamin Grosvenor, Klavier (Steinway D)
Decca 478 5334
(Vertrieb: Universal)



Der Amerikaner Garrick Ohlsson zählt zu den guten Pianisten aus den USA, die es in Europa nur zu einem gewissen Insider-Bekanntheitsgrad gebracht haben. Und dies trotz eines immens breit gefächerten Repertoires, zahlreicher CD-Einspielungen und vielen Auszeichnungen. Seit seinen Gewinnen des Busoni- und des Chopin-Wettbewerbs hat er sich vor allem in seiner Heimat als ausgezeichnete Spieler profilieren können. Nun widmet er sich also Schuberts späten Sonaten und dessen „Wanderer“-Fantasie. Ja, Ohlsson kann schon in der A-Dur-Sonate D 664 belegen, dass er ein gereifter wie nachdenklicher Gestalter ist. Dennoch wirken einige der auf das eine Thema reduzierten Phrasen in seiner Darstellung etwas zu statisch. Das ändert sich etwas im zweiten Satz, in dem es dennoch ein wenig an dem Drängenden fehlt – dafür wählt Ohlsson ein etwas zu langsames Tempo. Und genau das fehlt auch der Wanderer-Fantasie: Ohlsson versteht es, die einzelnen Phrasen wunderbar in sich zu gestalten, vermag aber nicht immer das gesamte Satzgefüge im Blick zu behalten. Er denkt zwar nicht in Abschnitten, aber der Hörer verliert sich in den einzelnen Phrasen. Und in der Fuge des Abschlussatzes der Fantasie wirkt das Spiel dann doch zu statisch, trotz der sinnvollen rhythmischen Genauigkeit. Und die späte a-Moll-Sonate D 760 atmet einen ähnlichen Zugang, auch wenn er hier weit aus besser die innere Dramatik zu entschlüsseln versteht. Das ist gutes Klavierspiel, aber angesichts der riesigen Auswahl an guten Schubert-CDs würde man diese wahrscheinlich nicht häufiger hören.

Carsten Dürer

Franz Schubert
Klaviersonaten D 664 und D 845;
Wandererfantasie D 760
Garrick Ohlsson, Klavier (Steinway D)
DUX 0930
(Vertrieb: Note 1)

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



Wie immer, wenn es um die Beurteilung einer „Transkription“ geht, wandelt man zwischen dem Anspruch auf Authentizität und dem Wert des „Neuen“, das dadurch geschaffen wird. Die zweimanualige, aber pedallose Orgelstimme des Originals reduziert sich hier auf das Klavier. Da Händels Originalwerke aber ohnehin „for the harpsichord or organ“ komponiert sind, liegt der Gedanke, sie auf das Klavier zu übertragen, so nah. Wie immer bei einer klanglichen Reduktion bringt sie auch Details und Nuancen zum Vorschein, die im üppigeren Orgel-Orchesterklang verdeckt bleiben. Wer allerdings den satten und farbigen Orgelklang bevorzugt, dem mag diese durchsichtige, kammermusikalische Interpretation nicht genug sein. 2013 erschienen von ihm bei cpo bereits die gefeierten 6 Orgelkonzerte op. 4. Die jetzt eingespielten Konzerte Nr. 13 bis 16 knüpfen in gleicher Spielqualität an den Vorgänger an. Die Kammerakademie pflegt einen homogenen, eher lieblich barocken Ton, hier und da wünscht man sich härtere Konturen und Kontraste, die sich im Spiel von Kirschnereit zuhauf finden. Lebendig, frisch und kurz getupft gestaltet er die Allegros – was auf der Orgel so nicht klingen könnte, sowie lyrisch und durchsichtig die langsamen Sätze. Die Aufführung auf dem Klavier entreißt diese gefälligen Werke ihrem Schattendasein – das allein ist schon ein guter Effekt, den dieses gelungene Experiment mit sich bringt. Sehr hörenswert.

Isabel Fedrizzi

Georg Friedrich Händel

Klavierkonzerte 13–16
 Matthias Kirschnereit, Klavier
 (Steinway)
 Deutsche Kammerakademie Neuss
 Ltg.: Lavard Skou Larsen
 cpo 777 854-2 (SACD)
 (Vertrieb: jpc)

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



Fünf Jahre ist es nun her, dass Andrei Korobeinikov zum ersten Mal seine Skrjabin-Sicht auf CD bannte, und schon da staunte man nicht schlecht über die zupackend-eruptive Art, mit der der gerade mal 22-Jährige an die Musik des russischen Mystikers heranging. Diese Spielweise ist auch für Korobeinikovs zweite Skrjabin-CD mit sämtlichen Etüden und der 7. Sonate charakteristisch. Aber nun kommt eine enorm gesteigerte Sensibilität hinzu, die erst den spezifischen Skrjabin-Klang und mit ihm eine poetische Aura hervorbringt. So ist Korobeinikovs Etüdenzyklus nicht nur einer der technisch geschmeidigsten, sondern auch einer der subtilsten und klangschönsten. Die Melancholie der Etüde op. 8, Nr. 11 hat man selten mit einer solch schlichten Anmut wiedergegeben gehört, und in der leidenschaftlich erregten Etüde op. 42, 5 sind entfesselte Virtuosität und lyrisches Espressivo auf magische Weise vereint. Den Höhepunkt markiert die 7. Sonate, die in ihrer Verbindung von technischer Perfektion und betörender Klangmagie zu den eindrucksvollsten Aufnahmen dieses originellen Spätwerks gehört. Deshalb werden auch diejenigen, die schon alles von Skrjabin haben, an dieser CD ihre Freude haben.

Robert Nemecek

Alexander Skrjabin

Sämtliche Etüden op. 2, 8, 42, 49, 56, 65,
Klaviersonate Nr. 7 op. 66 „Weiße Messe“
 Andrei Korobeinikov, Klavier (k. A.)
 Mirare 218
 (Vertrieb: Harmonia Mundi)



KORG Silent Systeme für Pianos

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

HYBRID PIANO

ACOUSTIC PIANO DIGITALIZE SYSTEM
 DIGITAL SYSTEM FÜR AKUSTISCHE KLAVIERE

KORG

..und für das Wohlbefinden Ihres Instruments:

Das Piano Life Saver System



Vertrieb:



www.pianoteile.com

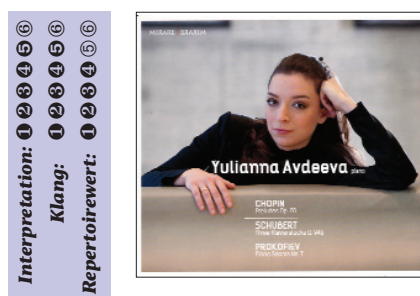


Genießen Sie Ihre Freiheit



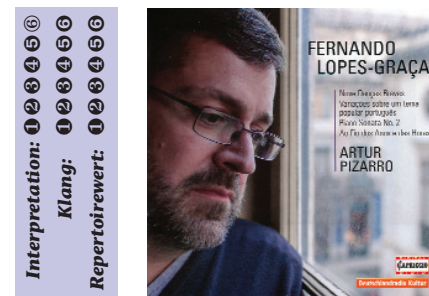
Der russische Komponist Nikolai Mjaskowski (1881–1950) ist vor allem als Sinfoniker zu Ruhm und Ehren gelangt. Doch hat er auch neun Klaviersonaten nebst einigen anderen Klavierwerken hinterlassen, die besondere Aufmerksamkeit verdienen. Der schottische Pianist Murray McLachlan hat schon vor etlichen Jahren einiges von diesem Komponisten aufgenommen, und nun hat das alto-Label diese Einspielungen aufgefrischt und wieder aufgelegt. Eine gute Tat, denn Mjaskowskis Klaviermusik ist auf dem Markt völlig unterrepräsentiert, und McLachlans Auswahl bringt Werke aus drei wichtigen Schaffensphasen des Komponisten. In der frühen 5. Sonate (1907) kann man noch das Vorbild Tschaikowsky heraushören, was von McLachlan, der mit russischer Klaviermusik bestens vertraut ist, durch eine besonders süffige Spielweise hervorgehoben wird. Am eindrucksvollsten ist jedoch die 4. Sonate aus Mjaskowskis mittlerer Schaffenszeit, in deren motorischen Passagen und Dissonanzen noch die Ereignisse der russischen Revolution nachklingen. McLachlan bewegt die Klangmassen wie mit elektrisch aufgeladenen Fingern aus Stahl, lässt aber zwischendurch auch Momente von weltentrückter Zartheit aufleuchten. Großartige Klaviermusik, deren revolutionärer Charakter gut zur Geltung kommt. Die Klangqualität der remasterten Einspielungen gibt das in ausreichendem Maße wieder.

Robert Nemecek



Endlich, könnte man ausrufen. Endlich kommt die Gewinnerin des Warschauer Chopin-Wettbewerbs 2010, Yulianna Avdeeva, mit ihrer Debüt-CD auf den Markt. Und sie hat sich ein Programm ausgesucht, das alle Bereiche abzudecken scheint: Schuberts „Drei Klavierstücke“, Prokofievs 7. Sonate und die 24 Préludes von Chopin. Gerade in Schuberts Musik kann sie von ihrer überlegenen Anschlagkultur zehren. So überzeugt sie mit einem ebenso transparenten wie strukturell logischen Spiel, das Schuberts Musik durchaus persönlich zum Ausdruck bringt. Gerade die Themenkontraste wie die Ruhemomente und die immer wiederkehrenden miniaturhaften Phrasen weiß sie mit Lyrik und Dramatik zu einer geschlossenen Größe zu führen. Eigenwilligerweise wirkt die 7. Sonate von Prokofiev weniger überzeugend, denn hier scheint sie sich zu sehr von der technischen Seite zu nähern, ohne dabei die inneren Ausdruckswelten in ihrem Fluss wirklich zu erspüren. So wirkt diese Sonate in Avdeevas Darstellung zerrissen. In Chopins Préludes dann wieder dieses sehr persönliche Spiel, mit Emphase für die Emotionen und Sinn für den Klang. Warm und kraftvoll ist ihr Spiel, immer mit dem notwendigen Sinn für Melancholie, Fantasie und Grandezza. Das ist wunderschön musiziert. Avdeeva scheint sich in der Romantik besser zurechtzufinden als in anderen Welten. In jedem Fall zeigt diese Doppel-Debüt-CD das Potenzial dieser guten Pianistin.

Carsten Dürer



Fernando Lopes-Graça (1906–1994) zählt neben Luís de Freitas Branco und Joly Braga Santos zu den wichtigsten portugiesischen Komponisten des 20. Jahrhunderts. Auch wenn er in seiner Heimat einen klingenden Namen hat – in Deutschland kennt man ihn kaum, und auch auf Tonträgern ist seine Musik nicht gerade üppig vertreten. Die hier vorliegende CD mit dem ebenfalls aus Portugal stammenden Pianisten Artur Pizarro präsentiert Klaviermusik des bekennenden Antifaschisten – und sie tut das auf einem so hohen Niveau, dass es einfach nur eine Freude ist, die Scheibe von Anfang bis Ende aufmerksam durchzuhören – um dann am CD-Player sofort wieder die „Repeat“-Taste zu drücken. Was ist es, das diese Platte so herausragend macht? Nun, da sind zum einen die Klavierwerke selbst, die sich mit dem Besten messen können, was zu dieser Zeit in Europa für die 88 Tasten geschrieben wurde. Ähnlich wie Bartók, Kodály oder Ginastera verarbeitet auch Lopes-Graça Volksmusik seiner Heimat, und genau wie bei den genannten Kollegen geschieht dies auf einem intellektuellen und kompositorischen Niveau, das einfach nur bezwingend ist. Sein Spätwerk „Ao Fio dos Anos e das Horas“ markiert schlicht einen Gipfelpunkt der Klavierkunst. Zum anderen ist auf der CD ein begnadeter Pianist am Werk, der in dieser Musik ganz offensichtlich zuhause ist. Eine ganz wunderbare CD – und eine Repertoire-Erweiterung, die den Namen verdient!

Burkhard Schäfer

Nikolai Mjaskowski

Klaviersonaten Nr. 4 C-Dur op. 27, Nr. 5 B-Dur op. 64, Sonatine e-Moll op. 57, Prélude & Rondo-Sonate op. 58
Murray McLachlan, Klavier (k. A.)
Alto 1245
(Vertrieb: Note 1)

Franz Schubert: Drei Klavierstücke D 946

Sergei Prokofiew: Klaviersonate Nr. 7
Frédéric Chopin: 24 Préludes Op. 28
Yulianna Avdeeva, Klavier (k. A.)
Mirare 252 (2 CDs)
(Vertrieb: Harmonia Mundi)

Fernando Lopes-Graça

Nove Danças Breves; Variações sobre um tema popular português, op. 1; Klaviersonate Nr. 2 op. 26; Ao Fio dos Anos e das Horas
Artur Pizarro, Klavier (k. A.)
Capriccio 5196
(Vertrieb: Naxos)



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

Es verwundert, dass die Deutsche Grammophon überhaupt noch Booklets in die CDs einlegt, denn die Informationen, die man erhält, sind mehr als rudimentär und eigentlich fast überflüssig. Im Fall dieser neuesten Einspielung mit Ingolf Wunder und den St. Petersburger Philharmonikern unter Vladimir Ashkenazy, die mit Tschaikowskys und Chopins ersten Klavierkonzerten während der legendären „Weißen Nächte“ in St. Petersburg live im Juni 2012 aufgenommen wurde, erfährt man, wie Wunder nach St. Petersburg reist und wie er durch die Stadt läuft ... Aber letztendlich geht es um die Einspielung selbst. Ashkenazy nimmt ein verhaltenes Tempo im ersten Satz, das Wunder gut entgegenkommt. Allerdings schon nach den Eingangsakkorden fragt man sich befremdet, ob es heutzutage noch zählt, dass man lauter und drastischer spielt als andere. Wunder kann nichts von der Lyrik des hochromantischen Ansatzes in diesem Konzert in sein Spiel retten. Er kann in keiner Phase dieses Konzerts mit Klangschönheit und gelungener Ästhetik aufwarten. Selbst seine Rubati scheinen ein wenig steif und zusammenhangslos. Selbst Ashkenazys Leitung ist nicht dazu geeignet, diesen Eindruck zu entkräften. Und das Orchester hat man schon besser spielen hören. Auch im zweiten Satz von Tschaikowskys Konzert tritt eine Art von Langeweile ein. Und Chopins 1. Klavierkonzert? Nun, Wunder kennt dieses Konzert vortrefflich. Dennoch, auch hier fehlt es an Klangtransparenz und Emphase für den musikalischen Ausdruck, alles bleibt oberflächlich und steril vorausehbar. Keine gute Aufnahme.

Carsten Dürer

Peter Tschaikowsky: Klavierkonzert Nr. 1

Frédéric Chopin: Klavierkonzert Nr. 1
 Ingolf Wunder, Klavier (Steinway)
 St. Petersburger Philharmoniker
 Ltg.: Vladimir Ashkenazy
 Deutsche Grammophon 479 0670

LANG LANG

WIENER PHILHARMONIKER
 NIKOLAUS HARNONCOURT

THE MOZART ALBUM



Zwei der schönsten Klavierkonzerte Mozarts mit den Wiener Philharmonikern unter dem legendären Dirigenten Nikolaus Harnoncourt. Auf der zweiten CD spielt Lang Lang ausgewählte Solo-Werke Mozarts: drei Sonaten, den „Türkischen Marsch“ u.a.

Außerdem erhältlich:
 At the Royal Albert Hall
 als DVD und Blu-ray.

Das spektakuläre Londoner Konzert in der legendären Royal Albert Hall. Über 120 Minuten Musik der Extraklasse von Mozart, Chopin, Schumann u.a.

www.langlang.com



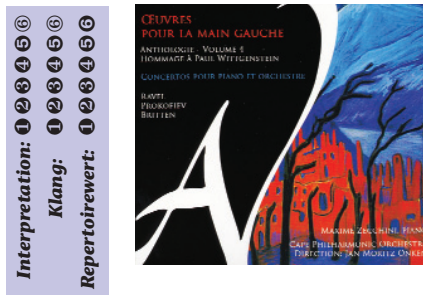
Foto © Harald Hoffmann





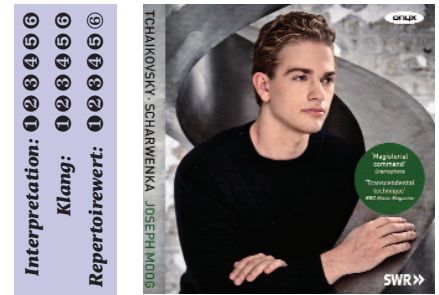
Nachdem Florian Uhlig ist in den vergangenen Jahren mit seinen Schumann-Einspielungen von sich reden machte, widmet er sich nun dem gesamten Klavierwerk von Ravel. Die „Miroirs“ zeigen schon das gesamte Können von Uhlig, der hier so beredt und mit viel Bewusstsein für die dynamische Ausleuchtung phrasiert. Uhlig lässt den Flügel in zahllosen Farben erklingen, so muss man Ravel behandeln. Dabei darf man sich aber nicht auf das Glatteis führen lassen, die lyrischen Passagen zu süßlich zu spielen, die emotionalen Ausbrüche zu hart. Genau diesem Risiko entgeht Uhlig stilsicher, da er weder dem Ausdruck zu viel Bedeutungsschwere überstülpt, noch die Agogik überzieht, sondern vielmehr den Werken und ihrem Charakter im Sinne des Komponisten folgt. Auch in „Le tombeau de Couperin“ weiß er die Stilmerkmale des Ursprungscomponisten, die Ravel durchaus wichtig waren, zu bewahren. In „Gaspard de la nuit“ kann er allerdings nicht ganz so überzeugen. Nicht nur, dass er in „Ondine“ etwas ungenau ist, sondern auch „Le Gibet“ ist nicht mit der richtigen Stimmung gespielt und in „Scarbo“ findet er nicht den genügend dramatischen Zugang, wobei er auch hier nicht sonderlich transparent und grenzwertig in technischer Hinsicht spielt. Uhlig ist ein guter Pianist, aber sein Ravel ist nur streckenweise überzeugend.

Carsten Dürer



Die Idee zu dieser spannenden Serie selten gespielter Originalwerke für die linke Hand hatte der französische Pianist Maxime Zecchini, als er Ravel's *Konzert für die linke Hand* einstudierte und vom Spiel mit nur fünf Fingern fasziniert war: „Bestenfalls bringt es den Klavierklang dazu, wie ein Orchester zu klingen durch bewusstes Positionieren der Finger, natürliche Flexibilität und die kraftvolle Reichweite der tiefen Töne.“ Tatsächlich klingen Zecchis Interpretationen genau so: orchestral, flexibel und kraftvoll. Auf dieser vierten CD der Anthologie fasst Zecchini drei Werke zusammen, die der einarmige Pianist Paul Wittgenstein in Auftrag gab und ihm gewidmet sind: Maurice Ravel's und Sergei Prokofiew's *Konzerte für die linke Hand* sowie Britten's *12 Diversions* – ein originelles aus einer Quint und Quart bestehendes Thema mit elf Variationen, zu dem Britten erklärt: „Ich habe an keiner Stelle meines Stückes versucht, die zweihändige Klaviertechnik zu imitieren, sondern wollte vielmehr die einfach lineare Melodie-Führung weiterentwickeln.“ Es sind hier die leisen, zarten Töne (Var. 2,4), mit denen der Solist seine melodischen Qualitäten der linken Hand beweist. In den beiden Konzerten hat der Solist eine ausdrucks mächtige Rolle und setzt sich gegen einen lauten, rhythmisch eindringlichen Orchesterpart durch. Dabei gelingt Solist und Orchester ein stets homogener Klang – was mit einer Hand zur doppelten Leistung erwächst! Mit Spannung darf man künftig noch unveröffentlichte Wittgenstein-Transkriptionen erwarten sowie linkshändige Kammermusik von Franz Schmidt.

Isabel Fedrizzi



Sein Debüt feierte der junge Pianist Joseph Moog als Zwölfjähriger 1999 am Zuckerhut in Rio de Janeiro. Studiert hat er dann aber doch in Würzburg und Hannover und zählt heute als zweifacher Preisträger des International Classical Music Award und mit seiner Liebe auch zu Raritäten des Repertoires zu den großen Gegenwartstalente. Sein Einsatz für Leopold Godowsky, Moritz Moszkowski oder Ignaz Friedman hat ihm viel Aufmerksamkeit eingebracht, genau wie sein Album mit Klavierkonzerten von Anton Rubinstein und Sergej Rachmaninow vor zwei Jahren. Letztes Jahr war das Solo-Album „Scarlati Illuminated“ herausgekommen, und nun spielte Moog mit zwei Stücken von Xaver Scharwenka und Tschaikowsky-Klavierwerken wieder exquisite Besonderheiten ein. Mit seiner energischen und kraftvollen Gestik nimmt er der Sonate des polnisch-tschechischen Komponisten Scharwenka, die sich so schillernd aus melodischem Einfallsreichtum speist, viel von ihrer latenten Gefahr zur Sentimentalität. Fein differenziert er den oftmals verhüllten Aufbau vor allem des Kopfsatzes, der eher wie eine Fantasie von Schumann klingt. Geschickt baut Moog die zahlreichen Steigerungsansätze auf, hält aber bei den kontemplativen Passagen ebenso plötzlich inne. Moog spielt das feurige Sonaten-Finale Scharwenkas technisch genauso brillant wie Tschaikowskys „Grande Sonate“ op. 37. Schön korrespondieren Tschaikowskys Romanze op. 5 und Ausschnitte aus Scharwenkas Tonbildern „Im Freien“ op. 5 miteinander.

Ernst Hoffmann

Anthologie Hommage à Paul Wittgenstein Vol. 4

Werke für die linke Hand allein von Ravel, Prokofiev und Britten
Maxime Zecchini, Klavier (Steinway)
Cape Philharmonic Orchestra
Ltg.: Jan Moritz Onken
Ad Vitam 140315
(Vertrieb: Harmonia Mundi)

Maurice Ravel

Sämtliche Werke für Klavier solo
Florian Uhlig, Klavier (k. A.)
Hänssler Classics 93.318 (3 CDs)
(Vertrieb: Naxos)

Peter Tschaikowsky

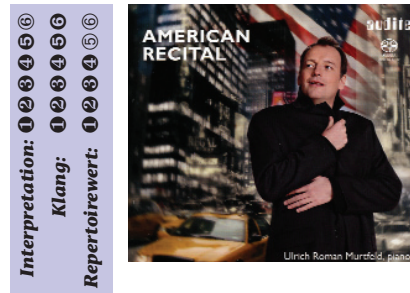
Grande Sonate G-Dur op. 37, Romanze in f-Moll op. 5, „Aveu passionné“ e-Moll
Xaver Scharwenka
Klaviersonate Nr. 2 Es-Dur op. 36, aus „Im Freien“, 5 Tonbilder op. 38
Joseph Moog, Klavier (Steinway D)
Onyx 4126 (Vertrieb: Note 1)



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

„Regards“ – Grüße – heißt diese erstaunliche CD des aus Marseille stammenden Pianisten Didier Castell-Jacomín. Es ist bereits seine fünfte CD. In seinen früheren Aufnahmen hat sich der Pianist vor allem mit berühmten Komponisten wie Mozart und Chopin beschäftigt, hier nun präsentiert er ein zwar weitgehend unbekanntes, aber, wie man nach dem Anhören begeistert konstatieren muss, hochspannendes Repertoire. Schon das erste Stück der CD, die Konzertetüde op. 35 von Cécile Chaminade, fesselt vom ersten Ton an. Und man spürt sofort, dass hier ein Meister seines Faches am Werk ist, denn diese Interpretation lebt, atmet und hat Raum. Hier öffnen sich Welten, die man gern betritt. Auch die darauffolgenden hochromantischen Stücke von der in Deutschland weniger bekannten Mel Bonis werden von Castell-Jacomín in ein derart betörendes Licht getaucht, dass man sich dem Wiegen und Wogen der Musik genussvoll hingibt. Und dann Clara Schumann. Und wieder blüht und leuchtet es am Klavier, dass einem die Ohren übergehen. Herrlich die „Romance variée“ und das träumerische „Nocturne“! Virtuosität, Sensibilität und ein sicheres Gespür für Phrasierung und Agogik erwecken diese Schattengewächse der Tastenkunst zu bestem Leben. Das ist eine ganz ausgezeichnete CD von hohem Genuss-, Repertoire- und Sammelwert!

Burkhard Schäfer



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

„American Recital“ heißt diese CD und tatsächlich bietet sie einen ebenso interessanten wie kurzweiligen Querschnitt durch die nordamerikanische Klaviermusik zwischen 1850 und 1980. Die vielleicht reizvollsten Stücke finden sich gleich zu Anfang. Komponiert hat sie der 1829 in New Orleans geborene Louis Moreau Gottschalk, dessen Namen nur die wenigsten kennen dürften. Pianist Ulrich Roman Murtfeld hat ein Ohr für die versteckten Schönheiten der Werke, er inszeniert sie effektiv (vor allem seine rechte Hand entlockt dem Klavier die herrlichsten Töne!), aber auch wie ein bewusst planender Architekt. Mantra-mäßig minimalistisch, wenn auch auf Dauer ein klein wenig ermüdend (was aber nicht am Pianisten liegt!) gibt sich das „Opening Piece“ aus den „Glassworks“ von Philip Glass. Ein weiteres Glanzlicht der Aufnahme setzt das „Klavierstück Nr. 4“ von Frederic Rzewski, über das es im lesenswerten Booklet-Text heißt, dass es sich dabei um eine Etüde über Tonrepetitionen handelt, die die gesamte Tastatur erfassen und deren Grenzen zu überwinden suchen. Es ist eine Freude, Murtfeld dabei zu lauschen, wie er alle avantgardistischen und traditionellen Mittel, die der Komponist hier wie bei einer Achterbahnfahrt zur Anwendung bringt, pianistisch und intellektuell mit Leben füllt, um den revolutionären Gestus der Musik zu treffen. Und die Klaviersonate von Barber? Hat man auch schon lange nicht mehr so gut gespielt auf einer CD gehört. Top!

Burkhard Schäfer



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

28 Jahre alt ist er nun, der Pianist Igor Levit. Lange Zeit als Geheimtipp wurde er dann bald schon durch die Medien zum Pianisten der Sonderklasse erhoben – ungewöhnlich in diesem Alter. Doch zu Recht, denn Levit ist ein unruhiger Forscher nach den Grundlagen und Ursprüngen der jeweiligen Musik, die er spielt – und kann daher immer mit sehr persönlichen Interpretationen vollauf überzeugen. Mit seinem Debüt-Album mit den späten Beethoven-Sonaten setzte er bereits einen Markstein für seine Karriere. Nun kommt die neueste Einspielung auf den Markt, mit den sechs Partiten von Bach – ebenfalls ein Markstein in der Literatur. Levit will zeigen, was er kann – gleich zu Beginn seiner CD-Aufnahmen, denn er fühlt sich bereit dazu. Nun, die Partiten auf dem heutigen Instrument zu spielen, stellt eine besondere Herausforderung dar. Mit viel Einfühlungsvermögen für die Melodielinien, mit intelligent gewählten dynamischen Abstufungen vermag Levit die Agogik der einzelnen Tanzsätze faszinierend zu gestalten – als Hörer bleibt man die gesamte Zeit aufmerksam, erwartet Neues, bislang nicht Gehörtes. Dabei hilft sicherlich auch die gute Abstimmung der kontrapunktischen Struktur, die Levit bei aller eingehauchten Dramatik so transparent wie möglich zu halten versucht. Ebenfalls gelingen ihm die Verzierungen galant und als natürliche Gestaltungsmittel, die nicht hervorstechen. Die Balance zwischen Emotionalität und stilistisch perfekter Gestaltungsagogik hält Levit so großartig, dass man diese Partiten-CDs durchaus zu den Referenz-Aufnahmen rechnen kann.

Carsten Dürer

„Regards“
Cécile Chaminade: *Étude de Concert op. 35 „Automne“*
Mel Bonis: *Pensées d'Automne op. 19, Romance sans Paroles op. 56, Berceuse op. 23, 4 pièces pour piano*
Clara Schumann: *Scherzo op. 14, Nocturne op. 6, 2, Romance variée op. 3*
Marianna von Martinez: *Klaviersonate Nr. 3 E-Dur*
 Didier Castell-Jacomín, Klavier (Steinway)
 Continuo 777.703 (Vertrieb: Naxos)

American Recital
 Werke von Louis Moreau Gottschalk, George Gershwin, Philip Glass, Frederic Rzewski und Samuel Barber
 Ulrich Roman Murtfeld, Klavier (k. A.)
 Audite 92.702 (Vertrieb: Edel)

Johann Sebastian Bach
Partiten BWV 825–830
 Igor Levit, Klavier (k. A.)
 Sony Classical 88843076302 (2 CDs)



Von der ersten Note an ist klar, wohin die Reise geht. Bisweilen etwas wuchtig und breit wird Mendelssohn genommen, und schon das Klavierkonzert Nr. 1 von 1832 nimmt schnell die Gestalt eines hochvirtuosen Bravour-Stücks an. Das kann man so machen, muss man aber nicht – zumal Mendelssohn schöpferisch eine ungeheure Vielfalt an Profilen und Inspirationen aufweist. Mendelssohn zuvörderst als Hochromantiker zu betrachten, folgt einer bestens vertrauten Aufführungstradition, die ihm nur eingeschränkt gerecht wird. Leider mindert dies den Wert dieser an sich überaus verdienstvollen Sammlung aller Werke von Mendelssohn für beziehungsweise mit Klavier und Orchester, die maßgeblich von Oleg Marshew und dem „Sønderjyllands Symfoniorkester“ aus Dänemark realisiert wurde. Vertreten ist auch das Klavierkonzert Nr. 3, das auf die Jahre 1842/44 zurückgeht und kürzlich von Marcello Bufalini rekonstruiert und vervollständigt wurde. Die Ersteinspielung dieser Fassung hat Roberto Prosseda mit dem Leipziger Gewandhaus unter Riccardo Chailly vorgelegt. Natürlich ist ein Vergleich ungerecht, zumal Chailly ein großer Dirigent ist und das Gewandhaus in der Topliga des internationalen Orchesterlebens spielt. Allerdings wirkt auch Prossedas Spiel agiler und wacher, was der Interpretation seinerzeit einen „Drive“ gab.

Marco Frei

Felix Mendelssohn Bartholdy

Klavierkonzerte Nr. 1 bis 3, Konzert für Klavier und Streicher, Zwei Konzerte für zwei Klaviere und Orchester, Konzert für Violine, Klavier und Orchester, Serenade und Allegro giocoso b-Moll, „Rondo Brilliant“, „Capriccio Brilliant“
Oleg Marshew und Anne Mette Støhr, Klavier (k. A.)
Rumen Lukanov, Violine
South Denmark Philharmonic
David Porcelijn, Leitung
Danacord 734736 (4 CDs)
(Vertrieb: Klassik Center)



Was ist es nur, was die jungen Pianisten immer wieder an Frédéric Chopin fasziniert? Ist es das Virtuose oder die Möglichkeit, mit kurzen, emotionalen Stücken sein ganzes Können komprimiert unter Beweis zu stellen? Auffallend ist zunächst einmal, wie gradlinig sich die 22-jährige Pianistin Sophie Pacini auf dem CD-Cover präsentiert. Keine Spur von verklärter oder gar übertrieben inszenierter Selbstdarstellung. Vielleicht ist es ihr deshalb auch so wichtig, zum einen herauszustellen, dass sie zwar einerseits Werke ausgewählt hat, die „emotional auf ähnliche Weise tief berühren und lange nachschwingen“, aber auch im Detail zu erklären, wie sehr sie sich mit den Urtextausgaben beschäftigt hat. Sie möchte in die Welt Chopins eindringen und das Mehrdimensionale darstellen – eine Musik die zwar melancholisch und dramatisch, aber auch voller Zuversicht und Trost ist. So scheint das Es-Dur-Nocturne op. 9/2 geradezu freundlich daherzukommen, spielerisch und leicht. Das folgende b-Moll-Scherzo entführt dann mit rasanten Tempi und ausgefallenen Rubati in eine ganz andere Welt: prägnant im Hier und Jetzt. Zart schwebend dann wieder das b-Moll-Nocturne op. 9/1. Auch mit dem Fantaisie Impromptu op. 66 entdeckt sie eine Klangwelt voller Kontraste. Keine Frage, für Sophie Pacini scheint Chopin nicht der verklärte Melancholiker zu sein – zu zupackend, kraftvoll und direkt ist ihre Sichtweise. Zum Abschluss gibt es noch eine Überraschung. Wer die Musik auf dem Zusatz-Track nicht gleich erkennt, dem verrät ein Link im Web, mit welchem Stück Sophie Pacini ihre CD ausklingen lässt.

Anja Renczkowski

Frédéric Chopin

Ballade Nr. 4 f-Moll op. 52, Nocturne Es-Dur op. 9 Nr. 2, Scherzo Nr. 2 b-Moll op. 31, Nocturne b-Moll op. 9, Nr. 1, Nocturne Des-Dur op. 27 Nr. 2, Fantaisie Impromptu cis-Moll u. a.
Sophie Pacini, Klavier (k. A.)
Cavi Music 8553309
(Vertrieb: Harmonia Mundi)



Analogien haben immer da ihre Grenzen, wo individuelle Kreativität überlieferte Formen aus je gegenwärtiger Perspektive anpasst oder umgestaltet. Auch wenn Jean-Philippe Rameau und György Ligeti ähnliche Komponisten-Typen sind, nämlich intellektuell angetriebene, wie die luxemburgische Pianistin Cathy Krier meint, so trennen ihre Lebensgeschichten und -erfahrungen doch 250 Jahre, in denen sich kontrapunktische Konzepte wie die von ihnen angewendeten erheblich verändert haben. Deskriptive bilden sich alternierende Charaktere in der „Suite en sol“ von Jean-Philippe Rameau. Nicht imitativ spielt sie auf dem modernen Flügel, sondern in trockenem Anschlag und geschmeidiger Phrasierung, sodass durchaus pikante Timbres etwa in „Les Sauvages“ hörbar werden. Ebenso vermeidet Cathy Krier bestimmte Ornamentierungen bei ihrer Auswahl der „Pièces de Clavecin en Concerts“, indem sie mehr auf die inneren (psychologischen) Strukturen achtet, so beim frivolen „L'indiscrete“. Den Zyklus „Musica Ricercata“ von György Ligeti versteht Cathy Krier als – so die wörtliche Übersetzung – Suche oder gar Experiment, sich eigener Rhetorik zu vergewissern. Insofern ist dieser Impetus stets präsent, wenn plötzlich moderne Grooves oder weicher Boogie aufkommen. Grelle Kontraste bleiben allerdings im metallischen Rubato und perkussiven Sostenuto nicht ausgeschlossen. Gerade mit diesen internen Juxtapositionen zeigt sich bei Ligeti eine Zeitbrücke zurück zum Barock, denn Rameau hat in seinem Stil Ähnliches versucht. Deshalb ergibt das exquisite Programm von Cathy Krier einen klangästhetischen Hör-Sinn, von dem man sich vereinnahmen lassen sollte. **H.-D. Grunefeld**

Jean-Philippe Rameau: Suite en sol, Pièces de Clavecin en Concerts, La Dauphine
György Ligeti: Musica Ricercata
Cathy Krier, Klavier (k. A.)
Cavi Music 8553309
(Vertrieb: Harmonia Mundi)



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

Mit Schumann, Chopin, Rachmaninow, Louis M. Gottschalk und Reynaldo Hahn hat sich die französische Pianistin Laure Favre-Kahn bislang ganz der romantischen Epoche verschrieben. In Avignon und Paris ausgebildet nahm sie mit 20 ihre erste CD mit Schumann-Werken auf und spielt seitdem regelmäßig auf wichtigen Konzertpodien. Auch ihre aktuelle CD, ein Live-Mitschnitt vom Juli 2010 vom *Festival des Flâneries Musicales de Reims*, dessen Festivalstar Laure Favre-Kahn schon seit vielen Jahren ist, widmet sie wieder Chopin: die 2. Sonate, 4 Mazurkas und 4 Impromptus. Ihre Interpretation bleibt stets deutlich und klar, kennt kein „romantisches Vernebeln“ und offenbart ihr großes poetisches Einfühlungsvermögen. Ihr Spiel ist farbig, differenziert und ausgewogen – wagt man aber den Vergleich mit den großen Chopin-Interpreten (z. B. K. Zimerman), fehlt es ein wenig an Abwechslungs- und Kontrastreichtum: So wirken die betonten ersten Taktzeiten im Trauermarsch statisch, anstatt einen gehenden Grundrhythmus beizubehalten. Die Tempi sind sonst aber authentisch, kennen nichts Nervöses oder Hektisches. Mit ihrer ordnenden Herangehensweise setzt Favre-Kahn genaue und individuelle Akzente. Ein durchweg transparenter Klang, große Zartheit und das Hervorheben des tänzerischen Elements (in den Mazurkas) sind ihre Stärke. Das fast vollkommen lautlose Publikum bei dieser Live-Aufnahme beweist, wie sehr die Pianistin es versteht, in ihren Bann zu ziehen. Eine Entdeckung!

Isabel Fedrizzi

Frédéric Chopin

Sonate Nr. 2 b-Moll op. 35, 4 Mazurkas op. 33, 4 Impromptus op. 29 Nr. 1, op. 36 Nr. 2, op. 51 Nr. 3, op. 66 Nr. 4
 Laure Favre-Kahn, Klavier (k. A.)
 Transart Live 173
 (Vertrieb: Harmonia Mundi)



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

Was ist als Echo der Klaviermusik aus Ostdeutschland, der ehemaligen DDR, noch zu hören, hat Bestand bis in die Gegenwart? Entlang seiner Biographie als Pianist folgt Steffen Schleiermacher den verbliebenen Spuren seiner „Lehrer, Freunde und Kollegen“ aus dieser Zeit, die ihn gefördert und geprägt hatten. Alle Werke, die er ausgesucht hat, sind nicht affirmativ, sondern neben oder gar gegen gewisse Erwartungen, nämlich von widerspenstigen Gesten gekennzeichnet. Wie die „Vier Klavierstücke“ von Friedrich Goldmann, der große Intervall- und Dynamikkontraste und verschrobene Klänge bevorzugte, ein Stil, den Thomas Müller „In Memoriam F. G.“ durch Permutationen um Orgelpunkte fortentwickelte. Auch bei den „Klavierstücken“ von Friedrich Schenker muss Steffen Schleiermacher dissonante Strukturen formen, wobei filigrane oder kontemplative Sequenzen Ruhepunkte setzen. Kurios ist das subversive „Klavierstück 3“ von Reiner Bredemeyer, denn simultane Summtöne aus geschlossenem (!) Mund hatten damals einen bestimmten politischen Symbolwert. Vielleicht ist solche Botschaft auch in der lyrischen „Abendphantasie“ von Siegfried Thiele versteckt, die zwischen romantischen und atonalen Motiven pendelt. Völlig quer zu diesen mehr oder weniger avantgardistischen Klängen sind die „Klavierstücke“ von Wolfgang Heisig, swingende Miniaturen, für deren fast populäre Melodien man bei Steffen Schleiermacher auf eher keine Zuneigung getippt hätte. Aber nun, sie sind einfach wunderbar, insbesondere als Kontrast zu einigen garstigen Kompositionen, sodass sich Vorurteile blamieren und die Freiheit der Musik aus beklemmenden Zeiten bestätigt wird. **H.-D. Grünfeld**

Neue Klaviermusik aus Ostdeutschland

Steffen Schleiermacher, Klavier
 (Steinway D)
 MDG 613 1858-2
 (Vertrieb: Naxos)



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

Natürlich weiß auch Roberto Prosseda, dass seine „Gesamtaufnahme“ der Klavierwerke Mendelssohns nicht wirklich eine ist und sein kann. Einerseits gelten nämlich nicht wenige Werke als verschollen, andererseits befinden sich einige in Privatbesitz und werden nicht herausgegeben. Weil aber 29 Ersteinspielungen vertreten sind, füllt Prossedas Mendelssohn-Projekt manche Lücke. Für den letzten Teil hat sich Prosseda Variationen, Präludien und Fugen sowie Etüden und Klavierstücken aus der Jugendzeit und den letzten zehn Schaffensjahren angenommen. Vertreten sind auch vier Stücke, die aus der Endfassung der „Variations sérieuses“ von 1841 gestrichen und vor fünf Jahren erstmals gedruckt wurden, sowie zwei Stücke aus einem Übungsheft von 1819/20. Dabei zeigt sich einmal mehr, wie Mendelssohn intensiv Bach, Händel oder Mozart nachspürte, um zugleich in einem schöpferischen Diskurs mit Schumann, Chopin oder Brahms zu stehen. Prosseda, der mit Riccardo Chailly und dem Gewandhaus auch Orchesterwerke von Mendelssohn ausgegraben hat, arbeitet Letzteres besonders sinnstiftend heraus. Dagegen wirken manche Bach- und Mozart-Reflexionen von Mendelssohn bei Prosseda mitunter etwas überromantisch. Eine stilistisch größere Variabilität wäre interpretatorisch wünschenswert, trotzdem eine inspirierte Sammlung. **Marco Frei**

„Da capo al fine“

Felix Mendelssohn Bartholdy

„Variations sérieuses“ op. 54, Variationen op. 82 und 83, Variation D-Dur, Sechs Präludien und Fugen op. 35, Präludium und Fuge e-Moll, Sieben Klavierstücke op. 7, Andante und Presto agitato, Sechs Kinderstücke op. 72, Zwei und Sechs Klavierstücke, Drei Präludien op. 104a, Drei Etüden op. 104b, Etüde f-Moll, Albumblatt op. 117, „Perpetuum mobile“ op. 119 sowie frühe und unveröffentlichte Einzelwerke
 Roberto Prosseda, Klavier (Steinway D)
 Decca 4811010 (3 CDs)
 (Vertrieb: Universal)



Klassische Originalwerke für Piano(s) Trios (vielleicht besser: Klavierterzett, um Verwechslungen zu vermeiden) sind rar. Doch schon die Idee ist verführerisch und von den italienischen Pianisten Alessandro Stella, Giorgia Tomassi und Carlo Maria Griguoli als exzellentes Projekt erstmals beim Lugano Festival 2010 verwirklicht worden. Nach dem Überraschungserfolg dort ist nun ein ganzes Programm entstanden, dessen Spektrum vor allem Repertoire des 20. Jahrhunderts in Eigenarrangements vorstellt. Die Ballett-Suite „Gaité Parisienne“ von Offenbach zeigt sich durch frivole Eleganz und pompösen Cancan und die Operetten-Suite „Moskau, Cheryomushki“ von Schostakowitsch brilliert in fulminantem rhythmischen Impetus, in den plastischen Einzelstimmen mit Ironie gekörnt, sodass einnehmender Unterhaltungseffekt garantiert ist. Doch bei der Komposition „La Mer“ von Debussy ändert sich die Szene, der Spaßfaktor ist erheblich kleiner, und hier wird bewusst, dass erst geschickter Pedalgebrauch und differenzierte Timbremischungen das Misterioso der Tiffany-Klänge hervorbringen. Ähnlich subtil ist die „Feuervogel-Suite“ von Strawinsky, indem die Stimmenverteilung toll gefächert und balanciert wird und so orchestrale Fülle suggeriert. Bleibt als CD-Premiere „Vaabara“ von Carlo Boccadoro zu erwähnen, ein komplexes Gebilde mit Bezug auf den irdischen Urkontinent, dessen tektonische Spannungen analog in motivisch sich kreuzenden Skalen und Klangfarben zu hören sind, Berührungen zu impulsivem Modern Jazz inklusive. **Grünefeld**

Schostakowitsch: *Moskau,*

Cheryomushki, op. 135; Debussy: *La mer;*

Offenbach: *Gaité Parisienne;*

Strawinsky: *L'oiseau de feu - Suite;*

Carlo Boccadoro: *Vaalbara (Original)*
Arrangements Carlo Maria Griguoli
Alessandro Stella, Giorgia Tomassi und
Carlo Maria Griguoli, Klaviere (k. A.)
Warner Classics 0825646288076



Manche Klavierwerke Alfredo Casellas wirken in ihrer rückgewandten, will sagen neoklassizistischen und doch ganz im 20. Jahrhundert verhafteten Stilistik sehr eigenwillig. Schon die Pavane Nr. 1, die Michel D'Ambrosio im Rahmen seiner chronologischen Anordnung aller Casella-Klavierwerke gleich zu Beginn vorstellt, atmet eine herbe Entrücktheit. Mit wunderbarem Kantabile, zartem Anschlag und herrlichen Legato-Bögen, die sich von den Staccati in der linken Hand apart absetzen, begegnet der Italiener dieser Musik seines Landsmanns. Auch bei den überraschenden Adaptionen Casellas wie einem „Entr'acte“ von Debussy, einer „Romance sans Paroles“ von Fauré oder gar einem Vorspiel von Wagner aus Casellas Zyklus „À la manière de ...“ op. 17 bleibt D'Ambrosio seiner eher vorsichtigen, gleichmäßig sich entwickelnden Dynamik treu. Das soll nicht heißen, dass er einem Fortissimo aus dem Wege geht, wohl aber platziert er es sehr genau und sucht lieber nach den feinen Kontrasten im Kleinen. Wie anders klingen da die „9 pezzi“ op. 24 aus Casellas mittlerer Periode. Angelehnt an Strawinsky oder Mussorgsky testet der Komponist hier unterschiedliche „Modi“, wie er sagt, oder besser Arten, die Klangvielfalt des Klaviers zu behandeln, aus. D'Ambrosio geht in den motorisch-rhythmischen, burlesken oder elegischen, fast im Raum stehenden ruhigen Sätzen ganz auf. Ein pianistisches Feuerwerk entfaltet er im wilden „Antigrazioso“ aus den 2 contrastes op. 31. Sein Versuch, in 42 Jahren Klaviermusik nach einem roten Faden zu suchen, ist alles in allem durchaus gelungen.

Ernst Hoffmann

Alfredo Casella
Sämtliche Klaviermusik
Michel D'Ambrosio, Klavier (k. A.)
Brilliant Classics 9281 (3 CDs)
(Vertrieb: Edel)



Evgenia Rubinova ist eine Pianistin, die nicht selbstherrlich und nicht überschnell agiert und ein Programm einspielt, das sie überlasten würde. Mit den beiden großen Klaviersonaten Op. 106 „Hammerklavier“ und Op. 109 hat sie sich dennoch zwei große Kaliber der Klavierliteratur aufgehalst. Doch schon im ersten Satz der „Hammerklavier-Sonate“ hört man, dass Rubinova eine durchaus nachdenkliche Künstlerin ist, die durchaus weiß, in welche Richtung ihre Darstellung geht: Ihr geht es um die Ausgestaltung jeder Phrase, um sie sinnvoll in den Gesamtzusammenhang zu stellen. Dabei wählt sie die Tempi (besonders im 1. Satz) nicht überhöht, sondern rasch, um den Kontrasten und dem inneren Vorwärtsdrang Ausdruck zu verleihen. Dynamisch variiert sie durchaus geschickt die Kontraste aus. Man sollte nicht vergessen, dass es sich hier um eine Live-Einspielung vom Pianistenfestival Böblingen handelt. Der dritte Satz wird von ihr mit viel Emphase und Verinnerlichung gestaltet, ohne dass sie in der ausufernden Gesamtlänge den Zusammenhang verlieren würde. Das ist wunderschön musiziert, sodass ihr sogar die Fuge in extrem hohen Tempo gelingt, auch wenn sie hier an Gestaltungsmöglichkeit etwas einbüßt. In Opus 109 kommt Rubinova ebenfalls mit einem durchweg ruhigen und bedächtigen Spiel daher, das nicht ohne Dramatik ist. Doch fehlt es hier ein wenig an Innerlichkeit im Spiel, scheint die Pianistin die Konzentration, die sie noch in der Hammerklavier-Sonate zeigte, etwas zu verlieren. Eine gute Einspielung vor dem Hintergrund des wahren Live-Charakters.

Carsten Dürer

Ludwig van Beethoven
Sonaten Op. 106 & 109
Evgenia Rubinova, Klavier (Sauter
Concert 275)
Telos Music 193
(Vertrieb: Naxos)



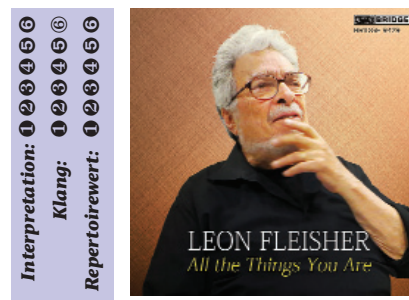
Nun liegt die dritte Folge der Gesamtaufnahme der Klavierkonzerte Mozarts mit Angela Hewitt vor. Und was diese Einspielung der Klavierkonzerte Nr. 22 KV 482 und 24 KV 491 hörensWert macht, ist einmal mehr das kohärente, in sich stimmige, harmonisierende Zusammenspiel zwischen Hewitt und dem Orchester. Alles erscheint wie aus einem Guss. Dabei schafft es Hannu Lintu, dem National Arts Centre Orchestra aus Kanada eine Transparenz und Durchhörbarkeit zu entlocken, die die Strukturen und Farben klar herausstellen. Indessen vermeiden diese Aufnahmen eine deutliche Positionierung. Das beginnt schon beim grundsätzlichen interpretatorischen Profil, das wohl zwischen verschiedenen Auffassungen befienden möchte. Für alle ist etwas dabei, niemand muss sich ausgegrenzt fühlen – mitgenommen wird man aber auch nicht. Dieser Mozart ist nicht „überinterpretiert“, gewiss. Doch was ist damit gewonnen? Wer bei Mozart keine Stellung bezieht und nichts riskiert, macht aus ihm schnell eine Hintergrundmusik. Hewitts Mozart tut nicht weh, wirkt zuweilen arg brav und geglättet – wobei das getragene Legatissimo in den langsamen Sätzen besonders mühsam ist. Dieser Mozart hat seine Ecken und Kanten verloren. Alles hat man irgendwie schon dutzendfach gehört, wenn auch technisch überlegen gestaltet.

Marco Frei



Das ist eine Kombination, die eigenwillig erscheint: Der altersweise Nikolaus Harnoncourt und der eigensinnig spielende Lang Lang ... Doch hier wird intensiv musiziert, eingängig, allerdings auch recht klanggewaltig für diese Konzerte und etwas breit für den historischen Zugang eines Harnoncourt. Doch das Ergebnis ist, was zählt. Und Lang Lang musiziert feinsinnig und mit Esprit, wenn er auch deutlich akzentuiert und eigene Rubati in den Verlauf einfügt, so nähert er sich doch stark der sprechenden Tonsprache Harnoncourts an, auch in den solistischen Einwüfen. Insgesamt entsteht ein spannungsreiches, ein lebendiges Spiel, ja tatsächlich ein operndramatisches. Die Tempi sind allesamt recht verhalten gewählt, was der Kommunikation zwischen dem Pianisten und dem groß besetzten Orchester guttut. Und auch in KV 453 kann Lang Lang überzeugen, phrasiert geschickt und dem musikalischen Gang entsprechend und hat anscheinend viel von dieser Aufnahme und dem Dirigenten gelernt. Die zweite CD ist ein Zusammenschchnitt eines Recitals aus der Royal Albert Hall in London, das Lang Lang 2013 gab. Und natürlich könnte man nun Kleinigkeiten an seinem Spiel bekritteln, den Finger auf einzelne Stellen legen (wie beispielsweise eine schlecht geschnittene Stelle im zweiten Satz von KV 283), aber was zählt, ist vor allem, die Spielfreude. Und KV 310 zeigt dann wieder einmal den ganz eigenwilligen Stil von Lang Lang, der die Musik gerne ein wenig stärker als andere Pianisten seiner eigenen Emotion gegenüber beugt. Und dennoch macht es Spaß, wie er da spielt. Insgesamt überzeugen die Klavierkonzerte mehr.

Carsten Dürer



1952 wurde Leon Fleisher als erster amerikanischer Pianist, der den Reine-Elisabeth-Wettbewerb gewonnen hatte, stürmisch gefeiert. Auf dem Gipfel seines Erfolgs erkrankte Fleisher, an einer Lähmung der rechten Hand, die später als eine Dystonie diagnostiziert wurde. Lange Zeit widmete er sich dem Repertoire für die linke Hand. Seit einigen Jahren kann er wieder mit beiden Händen spielen und genießt dies in vollen Zügen. Und nun mit 86 Jahren kehrt er noch einmal zurück zum Repertoire für die linke Hand. Einiges davon wurde eigens für ihn geschrieben, wie etwa die sehr persönliche Hommage des amerikanischen Komponisten George Perle mit dem Titel „Musical Offerings“ oder „Thoughts of Evelyn“ von Dina Kosten. Mitunter exotisch und ausgefallen mutete Leon Kirchners „L. H.“ an. Filigran, aber auch leuchtend lebendig ist Earl Wilds wunderbares Arrangement von Gershwins „The Man I Love“: ein gesangliches Verflechten verschiedener Stimmen, die einen manchmal vergessen lassen, dass hier nur eine Hand spielt. Das Schlusstück „All the things you are“ – Stephen Prutsmans Arrangement von Jerome Kerns Klassiker – spielt Fleisher mit der Noblesse eines Broadway-Pianisten. Fleishers Musikalität ist faszinierend und enorm weit gespannt. Als eine „Kathedrale aus Tönen“ beschreibt der Bookletautor zu Recht Fleishers Interpretation von Brahms Transkription für die linke Hand von Bachs Chaconne aus der Partita d-Moll für Solo-Violine BWV 1004. Sie ist wie einige andere Bach-Bearbeitungen, die Leon Fleisher regelmäßig spielt, einfach nur ergreifend schön. Renczikowski

All the things you are

Werke von Johann Sebastian Bach, Leon Kirchner, George Gershwin, George Perle, Frederico Mompou, Dina Kosten, Jerome Kern
Leon Fleisher, Klavier (Steinway D)
Bridge Records 9429
(Vertrieb: New Arts International)

Wolfgang Amadeus Mozart

Klavierkonzerte Nr. 22 KV 482 und 24 KV 491
Angela Hewitt, Klavier (Fazioli)
National Arts Centre Orchestra
Hannu Lintu, Leitung
Hyperion 68049
(Vertrieb: Note 1)

Wolfgang Amadeus Mozart

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

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

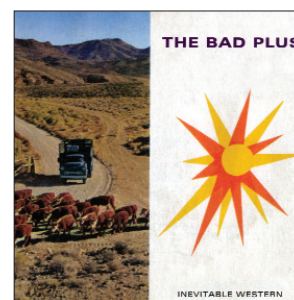


JAZZ

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



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



Die gerade einmal 29-jährige Schweizerin Beatrice Berrut hat sich mit den drei Klaviersonaten von Robert Schumann ein großes Programm aufgeladen. Und schon die ersten Takte der 1. Sonate zeigen, dass sie sich durchaus mit diesen Werken beschäftigt hat, die so weit über die übliche Sonatenform hinausgehen wie kaum bei anderen seiner Zeitgenossen. Dennoch und gerade deshalb ist es Schumann und die Musik sollte gerade in der 1. Sonate deutlich von der Emotionsgemengelage getragen sein. Doch Berrut ist selten in der Lage, die seelischen Ausbrüche wirklich drastisch darzustellen. Zu sehr bewegt sie sich in einem dynamischen Mittelbereich und kann auch im dramatischen Aufbau nicht wirklich überzeugen. Zwar ist sie technisch behände und flink (und mit einem durchaus transparenten Spiel), doch fehlt ihr der leidenschaftliche und manches Mal ausufernde Ausdruck. Man verspürt, dass ihr das Romantische als Idee, der Zweifel zwischen Lebenslust und Todessehnsucht, nicht nahe ist. Sie vermag klanglich schon zu schwelgen oder auch aufzutrumpfen, aber es fehlt an wahrer Innerlichkeit – die bei Schumann unabdingbar ist. Und in der 2. Sonate sind ihre Tempi (vor allem der 1. Satz, „So schnell wie möglich“) dann doch zu verhalten. Schade, denn man hört, dass Berrut eine wirklich interessante Pianistin ist. Nur dass sie sich eindeutig mit diesen Werken übernommen hat.

Carsten Dürer

Obwohl Jacob Karlzon in seiner schwedischen Heimat schon seit Jahren als einer der herausragendsten Jazz-Instrumentalisten geschätzt wird, konnte die musikalische Arbeit des Pianisten außerhalb Skandinaviens nur mehr marginal verfolgt werden. Zu sehr wurde der 44-Jährige von der medialen Präsenz Esbjörn Svenssons überstrahlt. Dabei klingt Karlzons Klavierspiel ausgereifter und komplexer, sind seine musikalischen Ideen vielschichtiger und begeistern seine Improvisationen aufgrund ihrer nuancierten Frische. Bestes Beispiel für dieses differenzierte wie kraftvolle Spiel ist „Shine“, sein insgesamt neuntes Album. Hier finden sich außergewöhnlich treibende, bisweilen an der Pop-Musik orientierte Aufnahmen, neben stillen, mit flüchtiger Hand skizzierten Improvisationen. Das Trio bearbeitet einen Titel der irischen Rockband U2, widmet sich aber ansonsten ganz den Eigenkompositionen. Diese sind durchweg melodisch, zeigen Farbe, sind romantisch, oder elegisch, treibend, aggressiv, oder schlichtweg unbändig verspielt. Karlzon drängt nach vorne, in flottem Tempo ist er kaum zu halten, will mehr, alles will aus ihm raus, am liebsten auf zwei Flügeln gleichzeitig, wenn das ginge. Mal tänzelt er leise in eine Improvisation hinein wie in „Bubbles“, dann stürmt er wild voran, wo die Cluster wie Gischtkronen über die Klaviatur rauschen. Aus diesem breiten Spektrum gewinnt „Shine“ seine innere Spannung, die sich aus dem wechselseitigen Verbund von Virtuosität, Inspiration und individueller Obsession ergibt.

Tom Fuchs

Nimmt man die rabiate Vorgehensweise, die dieses Trio bei früheren Produktionen an den Tag legte, zum Maßstab, dann muss zumindest „I Hear You“, der Opener des neuen Albums „Inevitable Western“, überraschen. Wir erleben einen nachdenklichen, ja geradezu introvertiert wirkenden Pianisten Ethan Iverson, der diesen Eindruck auch beim darauffolgenden Stück, „Gold Prisms Incorporated“, bestätigt. Häufig sind nun Verlangsamungen einerseits und dezente Tempoverschärfungen andererseits zu verspüren. Freilich schimmert dabei immer noch die urwüchsige Energie, die dieses Trio von Anfang an ausgezeichnet hat, durch. Obwohl man Wert auf die Tatsache legt, dass dieses Mal kein einziges Originalstück einer Rockband verwurschtelt wird, lugt der gute, alte Bad-Plus-Sound augenzwinkernd um die Ecke. Spätestens nach „You Will Lose All The Fear“ ist es mit der Innenschau vorbei, da donnert Iverson wie Rachmaninow die Linke mit unbarmherziger Härte auf die Tastatur – nur um umgehend wieder ins ruhige Fahrwasser zu gelangen. Das ist auf Dauer ein wenig absehbar: Auf ein Gewitter folgt ja meistens klare, frische Luft. Den drei Männern aus Minneapolis ist immerhin zugutezuhalten, dass ihre Arrangements zunächst nicht unbedingt zu entschlüsseln sind, beim vierten, fünften Mal Hören zeigen sich durchaus Details einer raffiniert ausgeklügelten Musik. Offenkundig hat die letztjährige Auseinandersetzung mit Strawinskys Orchesterskandal „Le Sacre du Printemps“ Spuren im Trio hinterlassen. Und natürlich die rund 160 Konzerte pro Jahr, von der seit dem Jahr 2000 ununterbrochenen Zusammenarbeit nicht zu reden. T. Fuchs

Robert Schumann

Die drei Klaviersonaten
 Beatrice Berrut, Klavier (Steinway)
 Doron Music 3068
 (Vertrieb: Klassik Center)

Jacob Karlzon 3

Shine
 Jacob Karlzon, Klavier (Steinway D);
 Hans Anderson, Bass; Robert Mehmet
 Ikiz, Drums
 ACT 9573-2
 (Vertrieb: Edel)

The Bad Plus

Inevitable Western
 Ethan Iverson, Klavier (Yamaha C3);
 Reid Anderson, Bass; David King,
 Drums
 Okeh 88843024062
 (Vertrieb: Sony)

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



Es muss nicht immer die illustre Klaviertrio-Gilde des Labels ECM sein. Ohne viel Aufhebens hat eine weitere Kleininformation mit skandinavischen Wurzeln, das schwedisch-deutsche Tingvall Trio, einen vorderen Platz im Interpretenspektrum eingenommen, der ihm zunehmend die Aufmerksamkeit des Publikums gesichert hat. „Beat“ heißt das Album, es widerlegt aber bereits mit den ersten luziden Takten die Vermutung, es handele sich hier um ein Album mit rhythmischen Schwerpunkten. Zwar erhält die Rhythm-Section möglichst viel Raum, um Eigenes beizutragen, und doch folgt alles einem Pfad: Den gibt Pianist und – nur nomineller – Leader Martin Tingvall vor, der zudem seine fulminante Technik an das gebotene Swing-Gefühl koppelt. Die Gefahr, dass der Klaviertrio-Jazz ob seiner komplexen Struktur auf den Hörer anstrengend wirkt, besteht beim Tingvall Trio gottlob nicht. Die Hauptrolle obliegt denn auch mitnichten Martin Tingvall, diesem 40-jährigen Tastenkobold, der leichtfüßig, virtuos agiert, in alle Richtungen sprungbereit und nie um eine überraschende Idee verlegen. Sie gebührt jedem Einzelnen: dem dynamisch schattierenden Jürgen Spiegel, der den Pianisten in atemberaubendem Tempo jagt, umkreist oder stützt, genauso wie dem Bassisten Omar Rodriguez Calvo, der beide mit einem hohen Maß an musikalischer Empathie in der Spur hält. Der in Hamburg lebende schwedische Pianist präferiert ohne Zweifel einen deutlich song-orientierten Ansatz mit von heimatlicher Folklore beeinflussten eigenen Stücken. So geht diese Musik vergleichsweise leicht ins Ohr, ohne den drei Urhebern gleich Seichtheit unterstellen zu müssen.

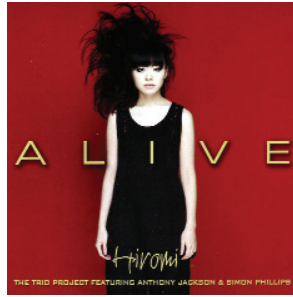
Tom Fuchs

Tingvall Trio

Beat

Martin Tingvall, Klavier (Fazioli F 278);
 Omar Rodriguez Calvo, Bass; Jürgen
 Spiegel, Drums
 Skip 9137-2 (Vertrieb: Soulfood)

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



Die Performances japanischer Jazzmusiker haben stets etwas von einer selbstverzehrenden Power, die dem Hörer ob ihrer Wucht schlicht die Sinne benebelt. Auch Hiromi Uehara fügt sich offenbar nahtlos in jene fernöstliche Auffassung von Jazz ein, die ohne Rücksicht auf die Grenzen persönlicher Kraftressourcen agiert. Mit einer derartigen Verve feigt die 35-jährige Japanerin über die Tasten, dass man sich fragen muss, woher diese zierliche Person eigentlich diese Energie nimmt. Die hat ihre Grundlagen in einer zunächst klassischen, dann an der Bostoner Berklee School of Music stilübergreifend geschulten Technik. Anspruchsvollste Akkord-Cluster, atemberaubende Läufe und selbst schwierigste Sprünge meistert Hiromi mit einer Präzision, Geschwindigkeit und Dynamik, die wohl nur die wenigsten Pianisten erreichen. Dass sie stilübergreifend nahezu alles „spielend“ beherrscht, das beweist Hiromi auch mit ihrem neuen Album. Wie eine Stilkunde quer durch die Jahrhunderte hört sich das oft an, wenn sie etwa mit „Temptation“ die Romantik von Schumann bis Chopin für sich vereinnahmt, andererseits freilich mit Stücken wie „Warrior“ so erdig-funky groovt, dass es einem Les McCann oder Ramsey Lewis zur Ehre gereichen würde. Wenn man Hiromi bei all dieser überbordenden Perfektion bislang überhaupt etwas vorhalten konnte, dann war es die Wahl ihrer bisherigen Begleiter im Trio, denn die konnten mit deren Tempo und Technik einfach nicht mithalten. Das steht jedoch angesichts der aktuellen Besetzung mit Anthony Jackson und Simon Phillips nicht zu befürchten.

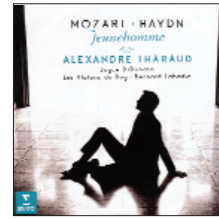
Tom Fuchs

Hiromi

Alive – The Trio Project

Hiromi, Klavier (Yamaha CFX);
 Anthony Jackson, Bass; Simon Phillips,
 Drums
 Telarc 35307-02
 (Vertrieb: in-akustik)

KURZKRITIKEN



Diese Mozart-Haydn-CD ist längst überfällig. Denn Alexandre Tharaud hat Bach, Rameau, Couperin und Scarlatti eingespielt, aber nichts von Mozart und Haydn. Das mit leuchtendem Ton dargebotene „Jeune Homme“-Konzert mit der Konzertarie „Ch'io mi scordi di te“ zu kombinieren, in der das Klavier eine wichtige Rolle spielt, ist eine wunderbare Idee, zumal Tharaud und die Mezzosopranistin Joyce DiDonato wunderbar miteinander harmonieren. Aber auch mit den Violons du Roy unter der Leitung von Bertrand Labadie versteht sich Tharaud prächtig. In Haydns D-Dur-Konzert sogar noch besser als im Mozart-Konzert. Tharauds eigene Kadenzen zum A-Dur-Rondo und zum Haydn-Konzert sind ganz im klassischen Stil verfasst, den der Pianist offenbar nicht nur als Pianist vollkommen beherrscht.

Wolfgang Amadeus

Mozart: Klavierkonzert Nr. 9 KV 271, Rondo für Klavier und Orchester A-Dur KV 386, Konzertarie „Ch'io mi scordi di te“ KV 505

Joseph Haydn:

Klavierkonzert D-Dur Hob. XV:III
 Alexandre Tharaud,
 Klavier (k. A.)
 Les Violons du Roy
 Ltg: Bertrand Labadie
 Erato 082564626288
 (Vertrieb: Warner)

Robert Nemecek



Griegs „Holberg-Suite“ kann mühsam sein, zumal wenn sich eine ganze CD einzig darum dreht. Hier aber sind drei verschiedene Versionen zu hören, in durchwegs agilen, frischen Interpretationen. Gestochen scharf artikuliert Christian Uhle Hadland die Originalfassung für Klavier, mit flotten Tempi, womit er unerhörte Details freilegt. Damit punktet zugleich das 2008 von dem Geiger Jan Bjøranger gegründete Kammerorchester „1B1“, das die Fassung für Streicher spielt. Auch hier befreien die Musiker das Werk von jeglicher Romantisierung, stilsicher und gewissermaßen historisch informiert – was die originäre Intention Griegs verlebendigt. Mit dem Jazz-Improvisator Erlend Skomsvoll wird schließlich das Werk in „Recomprimprovariations“ neu präsentiert – Klavier und Orchester gekonnt vereinend.

Edvard Grieg

„Holberg-Suite“ op. 40
 (Fassungen für Klavier und Streichorchester)
Erlend Skomsvoll/
Edvard Grieg
 „Holberg Variations – Recomprimprovariations“
 Ochristian Ihle
 Hadland und Erlend
 Skomsvoll,
 Klavier (k. A.)
 Kammerorchester 1B1
 Jan Bjøranger, Leitung
 Simax 1332
 (Vertrieb: Naxos)

Marco Frei



Der Pianist Michael Krist dürfte vor allem als Kammermusiker und sensibler Begleiter berühmter Sänger wie z. B. Hermann Prey

bekannt sein. Diese Doppel-CD vereint Aufnahmen, die – eher als Nebensache – in den Jahren 1972–74 entstanden und heute unbearbeitet im Telos-Musikverlag des Bruders Joachim Krist erscheinen. Die spieltechnischen Herausforderungen bewältigt der Pianist mit beeindruckender Leichtigkeit. Beim höchst komplexen Reger beweist er Klarheit bei orchestralem Klang. Auch bei Tschaikowskys *Großer Sonate* und den gefürchteten *Paganini-Variationen* scheinen technische Grenzen nicht zu existieren. Die Aufnahmequalität leugnet nicht ihr Entstehungsdatum – die überzeugenden Interpretationen machen das leicht wett.

Isabel Fedrizzi

F. Busoni: *Variationen und Fuge über ein Thema von Chopin op. 22*; **M. Reger:** *Variationen und Fuge über ein Thema von Bach op. 81*; **P. Tschaikowsky:** *Große Sonate G-Dur op. 37*; **J. Brahms:** *Variationen und Fuge über ein Thema von Paganini op. 35*
Michael Krist, Klavier (k. A.)
Telos Music 195 (2 CDs)
(Vertrieb: Naxos)



Der Pianist Andreas Frölich hat sich Mozart bereits zuvor erfolgreich gewidmet. Bei den zwei Klavierkonzerten Nr. 6 und Nr. 13 verbindet sich sein klares, unsüßliches Spiel

wunderbar mit dem Klang des Armenischen Orchesters zu einer frischen, natürlichen Interpretation, die dieser galanten Musik so gut steht. Farbenfreudig, innig und sehr sensibel. Auch die traurig-zarten Töne kommen zum Ausdruck – wenn auch die lieblich-verspielten Töne überwiegen. Frölichs Anschlag ist leichtfüßig – ein Jeu perlé wie im Bilderbuch. Mit schöner Linienführung formt er, stets in den ausbalancierten Orchesterklang eingebunden, einen tänzerischen und lebendigen Mozart. In den beiden Overtüren zeigt sich das Orchester als homogener Klangkörper. Lohnend.

Isabel Fedrizzi

Wolfgang Amadeus Mozart
Klavierkonzerte Nr. 6 B-Dur KV 238, Nr. 13 C-Dur KV 415
Andreas Frölich, Klavier (k. A.)
Armenian Philharmonic Orchestra
Ltg.: Eduard Topchan
Oehms Classics 1806
(Vertrieb: Naxos)



Nur wenige Monate vor seinem Tod entstand die Sonate B-Dur D 960 von Franz Schubert, die mit ihrer Klangschönheit sicherlich zu seinen ganz großen musikalischen Vermächtnissen zählt. Für Pianisten ist sie eine große Herausforderung. So ein Werk nimmt man nicht einfach so ins Programm. Souverän meistert die in Budapest geborene Pianistin Klára Würtz die Sonate. Schubert ist ihr wohl vertraut – hat sie doch u. a. schon eine Aufnahme mit seinen Impromptus herausgebracht. Gleich im ersten Satz wird ihr Ansatz deutlich. Statt des tiefen Donnerrollens ist ein vehementes Raunen zu vernehmen. Klára Würtz sucht das Hoffnungsvolle, die Kontraste zwischen schwer und leicht. So wählt die Pianistin auch als zweites Werk Schuberts vermeintlich heitere A-Dur Sonate D 664 – wo sie das Andante mit inniger Schlichtheit spielt.

Anja Renczikowski

Franz Schubert
Sonate B-Dur D 960, Sonate A-Dur D 664
Klára Würtz, Klavier (Steinway D)
Piano Classics 0070
(Vertrieb: Edel)



Die „Kunst der Fuge“ auf dem Klavier zu spielen, ist eine Herausforderung, da man viele Stimmen gleichzeitig zu bedienen hat und diese kontrapunktische Arbeit wohl kaum für zwei Hände auf einem Manual gedacht ist. Doch die heute in Paris lebende Chinesin Zhu Xiao-Mei hat schon in Bachs „Goldberg-Variationen“ bewiesen, dass sie große Zyklen bestens zu beherrschen versteht. Und so kann sie auch in diesem so komplexen Werk vor allem mit ihrer klaren und faszinierenden Agogik eine Dramatik schaffen, die dem Zuhörer dieses Werk näherbringt; ja es ihm leichter erschließt, da auch die Stimmodynamik von Xiao-Mei derart transparent gehalten wird, dass man jeder Nuance zu folgen imstande ist. Manches Mal ist ihre Klanggebung im Forte etwas hart. Insgesamt eine grandiose Einspielung einer Pianistin, die man zu den großen Bach-Interpretinnen rechnen muss.

Carsten Dürer

Johann Sebastian Bach
Die Kunst der Fuge
Zhu Xiao-Mei, Klavier (Steinway D)
Accentus Music 30308

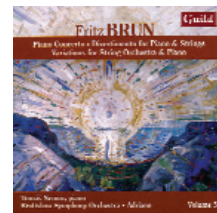


Frederic Rzewski (* 1938) ist hierzulande fast nur als Schöpfer des hochvirtuosen Klavierstücks *The People United will never be defeated* bekannt. Dass

Rzewski, der ein ausgezeichneter Pianist ist, noch viel mehr zu bieten hat, zeigt diese CD des von Rzewski hochgeschätzten Pianisten Robert Satterlee. Dieser ist auch der Widmungsträger der 6 Noveletten für die linke Hand, die allerdings nur moderat beansprucht wird. Dafür kommen in *De Profundis* auch die vokalen Fähigkeiten des Pianisten zum Einsatz, was sich aber nur erschließt, wenn man den zugrunde liegenden Text von Oscar Wilde kennt. Eine düstere Fantasia rundet dieses kleine, aber feine Porträt des Klavierkomponisten Frederic Rzewski ab.

Robert Nemecek

Frederic Rzewski
Fantasia, Second Hand, or Alone at Last, De Profundis für sprechenden Pianisten
Robert Satterlee, Klavier (k. A.)
Naxos 8.559760



Der Schweizer Pianist, Dirigent und Komponist Fritz Brun (1878–1959) hat 10 Sinfonien und viele weitere Werke geschrieben, unter anderem ein mit fast 37 Spielminuten nicht gerade klein dimensioniertes Klavierkonzert. Auf der vorliegenden CD ist es verewigt, aber die ungetrübte Freude will beim Anhören dieses doch recht eklektizistischen Werkes nicht aufkommen. Und das liegt zunächst einmal an der Substanz des Konzertes selbst, das schon im Entstehungsjahr 1946 nicht gerade auf der Höhe seiner Zeit war und durch die lange Lagerung und „Abfüllung“ auf CD auch keine Qualitäten hinzugewonnen hat. Die Interpreten spielen das Werk wie auch die anderen auf dieser Silberscheibe aufgenommenen Stücke gediegen gut. Man ist aber nicht traurig, wenn die CD zu Ende ist.

Burkhard Schäfer

Fritz Brun
Klavierkonzert A-Dur; Variationen für Streichorchester und Klavier über ein eigenes Thema; Divertimento für Klavier und Streicher
Brislava Symphony Orchestra
Thomás Nemecek, Klavier (k. A.)
Ltg.: Adriano (Dirigent)
Guild 7409
(Vertrieb: Klassik Center)

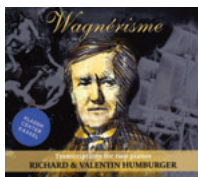


Unter den jüngeren Spezialisten für historische Tasteninstrumente verdienen besonders Kristian Bezuidenhout und der junge Amerikaner Bobby Mitchell

große Aufmerksamkeit. Der Lauréat-du-Prix-Preisträger 2013 Mitchell hat nun auf einem Wiener Hammerflügel des Klavierbauers Stein von 1799 die virtuosens f-Moll-Variationen und drei Haydn-Sonaten recht unterschiedlicher Entstehungsjahre eingespielt und sie mit Blick auf Usancen des 18. Jahrhunderts durch eigene Improvisationen miteinander verknüpft. Dabei nutzt er auf fraprierende Weise den Dämpfungsmechanismus des Instruments und lässt das Pianoforte in den langsamen Sätzen förmlich singen. Mitchell erlaubt sich aber auch brillante Mini-Kadenzen an Stellen, an denen Haydn Fermaten notiert hatte. Dies ist eine der besten Haydn-Einspielungen der vergangenen Jahre!

Ernst Hoffmann

Joseph Haydn
Pianoforte-Sonaten C-Dur Hob. XVI:48, Es-Dur Hob. XVI:28, F-Dur Hob. XVI:23, Adagio F-Dur Hob. XVII:9, Andante con variazioni F-Moll Hob. XVII:6
Bobby Mitchell, Klavier (Pianoforte Stein, 1799)
Alpha 196 (Vertrieb: Note 1)



Arrangeure von Wagner-Opern für Klavier haben verschiedene Akzente gesetzt, die vom (Zwillings-)Klavier-Duo Richard & Valentin Humburger bewusst wahrgenommen wurden. Aufs Notwendigste reduziert wurde von Claude Debussy „Der Fliegende Holländer“, deshalb von ihnen oft mit delikatem Anschlag konturiert. Opulenz dagegen forderte Max Reger für „Isoldens Tod“ und gar emotional schwankenden Barockstil für die „Meistersinger“. Mit mildem Pathos begnügten sich die Brüder Humburger beim „Tannhäuser“ in der Bearbeitung von Bülow, während ihre Homogenität der Darstellung besonders in der „Götterdämmerung“ von Julius Buths hörbar wird, die als „Wagnérisme“ CD-Premiere beeindruckendes Niveau hat.

Hans-Dieter Grünefeld

Wagnérisme
Arragements aus „Der Fliegende Holländer“, „Tristan und Isolde“, „Die Meistersinger von Nürnberg“, „Götterdämmerung“ und „Tannhäuser“
Duo Richard & Valentin Humburger, Klaviere (k. A.)
Perc.pro 10252014 (Vertrieb: Klassik Center)



Grundsätzlich spricht es für Interpreten, wenn sich deren Sicht auf Komponisten mit der Zeit ändert – weil dies Wandlungsfähigkeit beweist. Im Vergleich zu früher wirkt der Schumann von Jonathan Biss heute weniger „gewollt“, durchaus gelöster und unaufgeregter. Weich oder glatt ist dieser Schumann aber keineswegs, unter der Oberfläche brodelnd und rumort es gewaltig. Die Abgründigkeit ist subtiler geworden, die Musik leidet im Stillen – was in Verbindung mit der Auswahl aus Janáčeks Sammlung „Auf verwachsenem Pfade“ umso spannender ist. Hierfür hat der Amerikaner die Stücke Janáčeks und die Fantasiestücke op. 12 von Schumann ineinander verwoben. Biss entwirft zwischen den Komponisten eine Seelenverwandtschaft, die staunenswert ist.

Marco Frei

Robert Schumann
Fantasiestücke op. 12, Davidsbündlertänze op. 6, „Gesänge der Frühe“ op. 133, Nr. 5
Leos Janáček
Auswahl aus „Auf verwachsenem Pfade“
Jonathan Biss, Klavier (k. A.)
Wigmore Hall Live 0068 (Vertrieb: Harmonia Mundi)

RONALD BRAUTIGAM

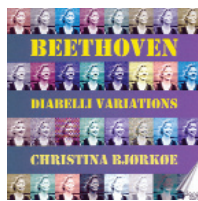
Ludwig van Beethoven

Sämtliche Klaviersonaten
+ „Kurfürsten“-Sonaten
+ Frühe Sonatinen

Beethovens 32 Sonaten werden ja gern als das „Neue Testament“ der Klavierliteratur bezeichnet. Komponiert in einem Zeitraum von über 30 Jahren, von 1795 bis 1822, sind die Sonaten das faszinierende Abbild einer künstlerischen Karriere, die trotz zahlreicher oft abrupten Wendungen bemerkenswert konstant blieb. Und seit Artur Schnabels erster Einspielung in den 1930er Jahren haben alle großen Pianisten eine Aufnahme dieses Werkzyklus vorgelegt. Natürlich auch Ronald Brautigam. Entstanden sind die Aufnahmen zwischen 2004 und 2010; gespielt auf einem Fortepiano als Teil einer Gesamtaufnahme von Beethovens sämtlichen Werken für Klavier allein. Neben der von der Kritik besonders gelobten Interpretation, die Beethoven vor allem als harschen Revolutionär zeigt, bestechen die Einspielungen auch durch den Klang der von Paul McNulty erstellten Nachbauten Wiener Klaviere nach Vorlagen von 1788 bis 1819.



KLASSIK CENTER KASSEL
Glöcknerpfad 47, 34134 Kassel
T 0561 935 140, F 935 14 15
info@klassikcenter-kassel.de
www.klassikcenter-kassel.de



Herausforderung und Prüfstein sind die Diabelli-Variationen op. 120 von Ludwig van Beethoven, die die dänische Pianistin Christina Bjørkøe gerne

annimmt. „Ein Marathon wie dieser ist reizvoll und gibt beiden – dem Musiker wie dem Zuhörer – die Möglichkeit, in eine Welt einzutauchen, in die man sich hineingraben möchte“, so die Pianistin, die sich dem Repertoire-Mammut ganz ohne Vorbehalte nähert. „Es ist faszinierend, wie Beethoven sich von einem einfachen Walzer inspirieren ließ.“ Christina Bjørkøe

entdeckt die Variationen, die jeweils kleinen „Miniwelten“ auf ihre Weise: kontrastreich und mit Gespür für verschiedene Stimmungen. Wer mag, kann ihre eigenen Kommentare zu den Variationen im CD-Heftchen mitlesen. Diese sind mitunter aufschlussreich oder einfach nur unterhaltsam – wie etwa zu Variation 16 und 17: „Now the tempo is up – music with champagne.“

Anja Renczikowski

Ludwig van Beethoven
Diabelli Variationen op. 120
Christina Bjørkøe,
Klavier (k. A.)
Danacord 747
(Vertrieb: Klassik Center)



Im beschaulichen Rahmen eines Heilfastenentziums am Bodensee ist diese Live-Aufnahme der Dreierformation Triosence

entstanden. Und ob man es will oder nicht, man ertappt sich beim Hören bei dem Gedanken, dass diese Musik ja auch in der Tat etwas von einem Kuraufenthalt hat – sie wirkt beruhigend, entspannend, kurz: Sie umschmeichelt die Seele. Der Kölner Bernhard Schüler gehört zweifellos zu den Melodikern unter

den jüngeren deutschen Jazzpianisten. Es sind denn auch ungemein melodische Songs, die Schüler für Triosence schreibt, und die dank seines erfrischenden Spiels kaum einmal ausufernd oder langweilig geraten. Hier dreht sich alles um Klarheit und Lyrik, um ein gewisses Gefühl, das zwar schon Tiefe hat, aber dennoch viele Leute erreichen soll. In dem Sinne ist Schüler eigentlich eher Songwriter denn Komponist. Jazz mit Ohrwurmcharakter? Ja, warum denn nicht?

Tom Fuchs

Triosence
One Summer Night –
Triosence live
Mons 4260054555680
(Vertrieb: New Arts
International)



Sich sinnlich den Melodien aus Raum und Zeit hingeben, sich fallen lassen, den Melodien nachhängen und sich in Gedanken ver-

lieren – Wolfgang Torkler liefert mit seinem Klavierspiel auf seinem mittlerweile fünften Soloalbum den passenden musikalischen Rahmen im melancholischen Zeitfenster. Sein 13-teiliges Werk „über die see“ verbindet Leichtigkeit mit Authentizität. Der Stralsunder Pianist und Komponist wirkt dem schnelllebigen Puls der Zeit auf seine eigene Weise entgegen, ohne pianotechnisch den Hörer dabei zu überfordern. „Entschleunigung“ nennt Wolfgang Torkler selbst sein Konzept und seine Kompositionen entschleunigen im wahrsten Sinne des Wortes. Wer sich auf diese „see“ hinauswagt, der vernimmt keinen schnelllebigen Produktionsmüll, sondern einfache Linien, die mit prägnanten Tönen auf ein bestimmtes Thema zusteuern und, ja, manchmal wirklich Berührendes produzieren. 13 Miniaturen mit Feingefühl.

Tom Fuchs

Wolfgang Torkler
über die see
(Bezug unter: www.wolfgang-torkler.com)

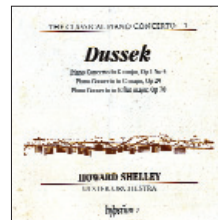


Es war ja eigentlich nur noch eine Frage der Zeit, dass chinesische Pianisten auch auf der internationalen Jazzszene auftauchten, nachdem sie das

Feld der Klassik ordentlich durchgepflügt haben. Der junge A Bu (aka Dai Liang) ist einer der herausragendsten, weil er mit einer schier unglaublichen Präzision seine Musiker-Persönlichkeit im Rahmen von Überkommenem entfaltet. Der erst 14-Jährige aus Shanghai konzentriert sich ausschließlich auf Standards – diese fließen freilich sehr bald in freie Improvisation. A Bu integriert, zitiert, verfremdet, klebt zusammen, was kaum zusammengehört, und das gelingt ihm mit einer raffinierten Leichtigkeit, die den musikalischen Flickenteppich, der dabei herauskommt, zum faszinierenden Hörerlebnis macht. Ohne den Originalen Gewalt anzutun, vereinen sich hier Post-Bop, Modern und frei improvisierte Passagen. Der Opener, Petruccianis „Miles Davis Licks“, mit wunderbar schräger Gegenrhythmik, eröffnet einen Reigen, dem viele weitere Pretiosen folgen, unter anderem das wunderbar swingende „A Night in Tunisia“.

Tom Fuchs

A Bu Trio
88 Tones of Black and
White
Sennheiser media
CD/DVD001



Jan Ladislav Dusseks Klavierkonzerte strahlen in ihrer Frische, Helle und Zuversicht so viel Lebens- und Spielfreude aus, dass sie einzig und allein Vergnügen bereiten. Der Pianist und

Dirigent in Personalunion Howard Shelley liebt den kecken Witz dieser Musik eines Komponisten, der in der Erinnerung zu Unrecht verblasst ist. Im Rahmen seiner Serie mit weniger bekannten Klavierkonzerten des Zeitraums 1770 bis 1820 erhält der Böhme, der ausschließlich für oder mit Klavier komponierte, hier nun einen Ehrenplatz. Mit dem Ulster Orchestra wählt Shelley in den Rahmensätzen zügige Tempi, eine prägnante Phrasierung und arbeitet die oft eingängigen Themen plastisch heraus. Das gilt besonders für das c-Moll-Konzert op. 29, das alles andere als bedeckt klingt, sondern im Kopfsatz so gleich loseilt.

Ernst Hoffmann

Jan Ladislav Dussek
Klavierkonzerte op. 1 Nr. 3, op. 29 und op. 70
Howard Shelley,
Klavier und Leitung
(k. A.)
Ulster Orchestra
Hyperion 68027
(Vertrieb: Note 1)



Gian Francesco Malipiero (1882–1973) ist vor allem als Wiederentdecker der Werke von Monteverdi und Frescobaldi in die Geschichte einge-

gangen. Er war aber auch ein wichtiger Komponist seiner Zeit. Als einen solchen betrachtete er sich aber erst nach 1913, als er die Uraufführung von Strawinskys „Le Sacre“ miterlebte und daraufhin fast alle seiner frühen Kompositionen verwarf. Der umfangreichste Klavierzyklus der vorliegenden CD „Poemetti lunari“ stammt aus seiner „Vor-Sacre-Zeit“ – und es wäre ein Jammer, wenn es ihn nicht geben würde. Viele der auf dieser CD zu hörenden Frühwerke wurzeln noch stark in der Romantik, ein eigener Ton macht sich aber schon bemerkbar, vor allem in „Cavalcate“ von 1921. So richtig beglückend fällt die Begegnung mit dieser CD leider aber trotzdem nicht aus, und das liegt erstens an der etwas dumpfen Klangqualität und zweitens an der Pianistin, deren Spiel auf die Länge der ganzen CD nicht wirklich zu überzeugen vermag.

Burkhard Schäfer

Gian Francesco Malipiero
Cavalcate; Poemetti
Lunari; Preludi autunnali;
3 Danze Antiche;
Risonanze
Rira Lim Klavier (k. A.)
Naxos 8.572517

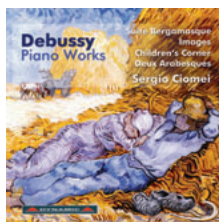


Der moldawische Pianist Alexander Paley ist in der Vergangenheit vor allem durch sehr persönliche Interpretationen aufgefallen, die alle in sich ge-

schlossen und dadurch überzeugend waren. Nun also zwei Kernwerke für Klavier von Tschaikowsky. Schon im ersten Satz der „Großen Sonate“ allerdings geht er ein wenig über die klanglichen und geschmacklichen Grenzen hinweg und lässt das Instrument in den Höhepunkten klirren, dass es einem bange wird. Gestalterisch gelingen ihm die großen Linien allerdings (2. Satz) bestens. Und diese Gestaltungskraft erkennt man dann auch in den agogisch sehr eigen geprägten 12 Charakterstücken des „Jahreszeiten“- Zyklus. Hier paaren sich Feinsinn und Emotionalität bestens. Eine insgesamt interessante Einspielung, aber keine grandiose, vor allem auch wegen der sehr halligen Klanglichkeit.

Peter Tschaikowsky
Grande Sonata G-Dur
Op. 37; Die Jahreszeiten
Op. 37b
Alexander Paley,
Klavier (k. A.)
Aparté 087 (2 CDs)
(Vertrieb: Harmonia
Mundi)

Carsten Dürer



Der Pianist Sergio Ciomei ist ein vielseitiger Musiker, war auch Assistent des kürzlich verstorbenen Frans Brüggen in Siena. Aber auch als Kammermu-

sikpartner machte er sich einen Namen und trat zuletzt auch verstärkt als Dirigent auf. So leitete er 2007 das Kammerorchester Basel auf dessen Europa-Tournee mit Sol Gabetta. Historische Instrumente, Barock und Klassik – das scheint die musikalische Welt von Sergio Ciomei. Doch jetzt eine Aufnahme mit Musik von Claude Debussy? Ciomei erläutert im Booklet, dass gerade seine Tätigkeit als Cembalo-Spieler ihn zu dieser Musik geführt habe. So diskutiert er im abgedruckten Interview seine Sichtweise und welche Rolle neoklassizistische und barocke Elemente in dieser Musik spielen. Seine Interpretation ist weniger impressionistisch verschwommen als vielmehr transparent und fassbar.

Claude Debussy
Suite Bergamasque,
Images-Livre I, Children's
Corner, Deux Arabesques
Sergio Ciomei, Klavier
(k. A.)
Dynamic 7697
(Vertrieb: Klassik
Center)

Anja Renczikowski



Eigentlich ist die Epoche der Romantik untergegangen, offenbar aber nicht das Interesse an Klavierbearbeitungen dieses Repertoires. Der von

der rumänischen Pianistin Luiza Borac für ihr Recital gewählte Titel „Chants nostalgiques“ hat deshalb eine relative Bedeutung, denn die gleichnamigen „Études de nuances“ ihres Landmanns Constantin Silvestri sind modern-poitillistische Preziosen, und die gitarresken „Recuerdos de la Alhambra“ von Tárrega eine Herausforderung an Trillerfähigkeiten. Dauerhaften Wert haben die virtuoson Paraphrasen „Alt-Wien“ von Godowsky sowie „Liebesleid/Liebesfreud“ von Kreisler, deren Rachmaninow-Transkriptionen Luiza Borac elegant stilisiert hat. Auch die Liszt-Bearbeitungen von Schubert-Liedern gelingen ihr perfekt, und die Hommage an den Tenor Ion Buzea ist sehr willkommen.

Chants nostalgiques
Werke von Leopold
Godowsky, Fritz Kreisler /
Sergej Rachmaninow,
Franz Schubert / Franz
Liszt, Francisco Tárrega,
Constantin Silvestri und
Hommage à Ion Buzea
Luiza Borac, Klavier
(Steinway D)
Avie 2316
(Vertrieb: Edel)

Hans-Dieter Grünefeld

Neuheiten bei Berlin Classics



1CD - 030005688C

Pure Mussorgsky

Bilder einer Ausstellung · Lieder und Tänze des Todes
MODEST MUSSORGSKY

ANDREJ HOTEEV · ELENA PANKRATOVA

Mussorgskys Musik nach den Originalmanuskripten: Der russische Pianist Andrej Hoteev verwendet für seine Einspielung Mussorgskys Originalhandschriften, die von dem üblicherweise verwendeten Notenmaterial erheblich abweichen und fördert die unkonventionelle, urwüchsige Musik wieder zutage, die dem Komponisten vorschwebte.



3CD - 030005978C

Klavierkonzerte Nr. 1-5 · Tripelkonzert

LUDWIG VAN BEETHOVEN

MARI KODAMA Deutsches Symphonie-Orchester Berlin
KENT NAGANO

Eine Einspielung des Beethovenschen Klavierzyklus auf höchstem Niveau – außergewöhnlich kontrastreich und von großer Intensität, die nicht zuletzt auch der künstlerischen Verbundenheit von Mari Kodama mit ihrem Ehemann, dem Stardirigenten Kent Nagano, zu verdanken ist.

Einige der für die kommende Ausgabe für Sie aufbereiteten Themen:



Foto: Harald Hoffmann

Lang Lang

Im Sommer 2003 zierte der Pianist Lang Lang unseren Titel. Damals war er ein gerade aufstrebender, junger Pianist, der mit seiner expressiven und enthusiastischen Art, sich auf der Bühne zu präsentieren, schnell von sich reden machte und Rezensenten in Verückung versetzte. Seither ist er einer der wohl bekanntesten klassischen Musiker weltweit geworden und man sieht ihn und sein Tun weitaus kritischer. Doch es hat sich vieles getan im Leben von Lang Lang. Mittlerweile hat er eine Stiftung ins Leben gerufen, unterrichtet regelmäßig in Meisterkursen und hat soeben sogar eine Klavierschule veröffentlicht. Wir trafen den energiegeladenen Pianisten in Berlin.

Hanna Shybayeva

Als die Pianistin Hanna Shybayeva 1979 in der weißrussischen Stadt Minsk geboren wurde, war die Ausbildung noch vom sowjetrussischen Ausbildungssystem geprägt. Aufgewachsen in einer musikalischen Familie, verließ Shybayeva ihre Heimat in jungen Jahren und setzte ihre Studien in Deutschland und in den Niederlanden fort, wo sie letztendlich eine neue Heimat fand. Heute ist die Musikerin neben ihren solistischen Programmen eine gefragte Kammermusikerin und beschäftigt sich zudem mit der Improvisation. Wer diese 35-jährige Pianistin heute live erlebt, weiß, welches unfassbar tief empfundene und emotional bewegende Spiel sie zu produzieren vermag. Wir trafen die Pianistin in Den Haag.



Foto: Elda Papa



Foto: Nirto Karsten Fischer

Roman Zaslavsky

Dem Phänomen, dass in einer Epoche Komponisten etwa paralleler Lebensdaten stilistisch sehr unterschiedliche Richtungen eingeschlagen haben, nähert sich der russische Pianist Roman Zaslavsky in seinem Projekt „Ingenious Opposites“. So widmet er sich beispielsweise den Komponisten Robert Schumann und Franz Liszt. In einem Gespräch über dieses Thema und seine Prinzipien der Interpretation klassischer Werke erläuterte Roman Zaslavsky seine Ansichten zu Gegensätzen in der Musik.

Beethovens Klaviere

Wie das Œuvre keines zweiten Komponisten ist Beethovens Klavierwerk eng mit der technologischen Revolution im Klavierbau am Ende des 18. und im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts verknüpft, bestehend einerseits in der Expansion von Klangvolumen und Klaviaturnumfang, andererseits in der Serienfertigung von Hammerklavieren in Manufakturen mittels Arbeitsteilung. Hatte Beethoven in Bonn und in den ersten Wiener Jahren noch die Endzeit des Cembalos erlebt, so repräsentiert sein letzter Hammerflügel jenen Instrumententypus, für den Liszt, Schumann, Chopin und selbst der junge Brahms komponierten. Siegbert Rampe gibt einen intensiven Überblick über die von Beethoven während seines Lebens genutzten Instrumente und seine Beziehungen zu Klavierbauern.



Foto: Firma J. C. Neupert, Bamberg

IMPRESSUM

Piano
MASSON PUP BLONDEL LANG & KUGEL **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, Ratko Delorko, Marco Frei, Tom Fuchs, Hans-Dieter Grünefeld, Isabel Herzfeld, Ernst Hoffmann, Robert Nemecek, Ilona Oltuski, Helmut Peters, Anja Renczikowski, Burkhard Schäfer, Hans-Jürgen Schaal

Anzeigenleitung:

Heinrichstr. 108 · 40239 Düsseldorf

Tel.: 02 11 / 905 30 48 · Fax: 02 11 / 905 30 50

Zurzeit gilt die Anzeigenpreisliste Nr. 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

Düsterstr. 1-3

20355 Hamburg

Vertrieb und Abonnements SCHWEIZ:

modern music - Haas & Carnal

Talstrasse 2, CH - 3053 Münchenbuchsee

Tel.: [0041] 31 / 869 55 77

E-Mail: hello@modernmusic.ch

Abonnement-Service:

PIANONews, Düsseldorf

ISSN 1434-3592

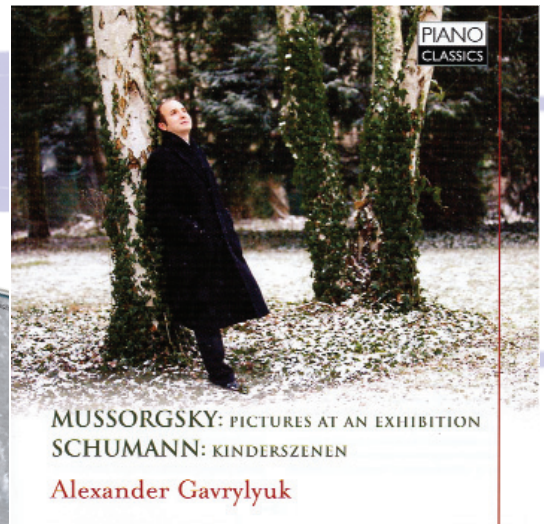
DAS GESCHENK für NEUE ABONNENTEN

DIE ERSTEN 25 NEU-ABONNENTEN,
DIE BIS ZUM 15. DEZEMBER 2014
EIN JAHRES-ABONNEMENT

VON **Piano** MAGAZIN FÜR KLAVIER UND FLÜGEL **NEWS** BESTELLEN, ERHALTEN DIE HIER
ABGEBILDETE CD ALS GESCHENK:

Modest Mussorgsky *Bilder einer Ausstellung* Robert Schumann *Kinderszenen*

Alexander Gavrylyuk,
Klavier
Piano Classics 0063
(Vertrieb: Edel)



MUSSORGSKY: PICTURES AT AN EXHIBITION
SCHUMANN: KINDERSZENEN
Alexander Gavrylyuk

Lesen Sie auch
das Gespräch mit
mit Alexander
Gavrylyuk ab Seite
12 in dieser Ausgabe.

FAX: + 49 (0)211 / 905 30 50

Ausfüllen, ausschneiden, abschicken!

Abo - Bestellkarte

Piano
MAGAZIN FÜR KLAVIER UND FLÜGEL **NEWS**

- Ich bestelle PIANONews für mindestens 6 Ausgaben (1 Jahr) zum Preis von EURO 26,40 inkl. Versandkosten (Preis nur für Inland). Das Abonnement verlängert sich automatisch um ein weiteres Jahr (6 Ausgaben), wenn es nicht 2 Monate vor Ablauf schriftlich gekündigt wird.
- Ich bestelle das Studenten- und Schüler-Abonnement: 6 Hefte zum Preis von EURO 22,- inkl. Versandkosten (Inland) (Kopie von Schüler-/Studenten-Bescheinigung füge ich bei). Das Abonnement verlängert sich automatisch um ein weiteres Jahr (6 Ausgaben), wenn es nicht 2 Monate vor Ablauf schriftlich gekündigt wird.

Name / Vorname

Straße / Hausnummer

PLZ / Ort

Datum / Unterschrift

- Ich bezahle mein Abonnement bequem und bargeldlos durch Bankeinzug von meinem Bank- / Postgirokonto.

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 6/2014

Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.

Silence is GOLDEN

Machen Sie Ihr altes Piano zu Gold

Vom 1. September 2014 bis zum 15. Januar 2015 erhalten Sie bis zu 2.500 Euro Bonus, wenn Sie Ihr altes Digital oder Akustik Piano beim Neukauf eines Yamaha Silent Pianos in Zahlung geben.

Alle Yamaha Klaviere und Flügel sind mit dem Yamaha Silent Piano System erhältlich.

Fragen Sie Ihren Yamaha Fachhändler nach den genauen Konditionen.

SILENT *Piano*TM

