

<http://faustkultur.de/2797-0-Raritaeten-der-Klaviermusik-in-Husum.html#.V8m8h4Xxqp0>
(Online, 2.9.2016)

Das Klavier ist ein Meisterwerk des Kompromisses, – was seine Klangfarben angeht, die Ein- und Ausschwingprozesse, die Anschlagmöglichkeiten und, vor allem, die Stimmung. Das macht sich besonders im Zusammenspiel mit anderen Instrumenten bemerkbar. Und deshalb hört man das Klavier gern solo gespielt, wie beim Husumer Festival „Raritäten der Klaviermusik“, das Hans-Klaus Jungheinrich besucht hat.

Festival »Raritäten der Klaviermusik«

Ein ideales Forum für Entdeckungen

Von [Hans-Klaus Jungheinrich](#)



Rittersaal im Schloss vor Husum © Stiftung Nordfriesland

Schloss vor Husum © Stiftung Nordfriesland



Der deutsch-französische Pianist Johann Blanchard, einer Künstlerfamilie entstammend, erzählt, dass er vom französischen Teil seiner Verwandtschaft gebeten wurde, ein beträchtlicheres Archiv von über mehrere Generationen angesammelten Klaviernoten in Empfang zu nehmen und zu sichten. Es öffnete sich dabei in einer französischen Kleinstadt ein Garagentor, und zum Vorschein kamen dreißig riesige Kartons, angefüllt mit teils gedruckten, teils handgeschriebenen und oft auch

mit einschlägigen Widmungen an pianistische Vorfahren (insbesondere den Vater) versehenen klavieristischen Schätzen – darunter natürlich das Standard-Repertoire von Scarlatti und Bach bis zu Rachmaninow, Skrjabin, Szymanowski und Prokofiew, aber auch Vergessenheiten, Rara und Rarissima – man denke nur daran, dass Carl Czerny, der mehr als ein Jahrhundert lang die Klavier-Eleven in aller Welt mit seinen Etüden peinigete, rund 1000 Originalwerke für dieses Instrument hinterließ. Möge deren allergößter Teil heutige Hörer auch als ungenießbarer Leerlauf anmuten, so ist dieses Oeuvre doch wohl ein glaubwürdiges Symbol dafür, wieviel menschliche Geistesarbeit in den vorhandenen und in ihrer Ursprungintention zu klingender Verwirklichung auffordernden Aufzeichnungsmassen steckt. Kopf und Hände Johann Blanchards reichen wohl auch in einem langen Leben nicht aus, sich all diese berühmten, halbberühmten, selten oder noch nie gespielten Werke anzueignen. Wohl aber könnten die dreißig Kartons als so etwas wie das imaginäre Gründungskapital des Husumer Experten-

Festivals mit dem programmatischen Titel „Raritäten der Klaviermusik“ verstanden werden. Es wurde ins Leben gerufen und wird bis heute geleitet von dem Berliner Pianisten und Klavierpädagogen Peter Froundjian, der dafür einst das zierlich backsteinerne, von einem Wassergraben umsäumte „Schloss vor Husum“ entdeckte. Zu dessen Entstehungszeit war der Name wohl noch zutreffend, denn, von Norden kommend, musste man erst das Schlossgelände mit dem kleinen, schattenreichen Park durchqueren, ehe man die hutzlige Altstadt mit ihren noch heute kopfsteingepflasterten Straßen und Durchgängen erreichte. Im Obergeschoss des Schlosses befindet sich der Rittersaal, der nebst einem kleineren angrenzenden Raum Plätze bereithält für gut 200 Zuhörer. Ein ideales Ambiente für solistische Klavier-Recitals, die denn auch den Schwerpunkt des Festivals bilden. In seinem dreißigsten, also einem Jubiläums-Jahr, ist das Klavierfest in Husum und der Region eine allseits hochgeachtete Kultureinrichtung, die den seit Tacitus vielzitierten Satz „Frisia non cantat“ gewissermaßen Lügen straft und ein Pendant darstellt zur notorischen Literatur-Affinität in der „grauen Stadt am Meer“, die sich vor allem um den Namen Theodor Storm rankt. Das nach und nach zum Erfolgsmodell gewordene Klavierraritätenfest hat aber auch beträchtliche überregionale und sogar internationale Ausstrahlung. Autonummern aus allen Teilen Deutschlands sind in den Konzertstunden im Schlosshof zu konstatieren; die weitestgereisten Gäste kommen aus Singapur und Taiwan. Es sind auch diese beiden Klavierfexe, die in einem während der Klavierwoche veranstalteten, hochspeziellen Quiz die ersten beiden Preise abräumten (der Schreiber dieser Zeilen gesteht, dass er sich genierte, seinen ziemlich fragmentarisch ausgefüllten Zettel überhaupt abzugeben).

Mit fachlicher Strenge

Die programmatische Leidenschaft für Klavier-Raritäten signalisiert zweierlei. Zum einen den unermesslichen Reichtum an vorhandener (und, nicht zu vergessen, noch neu entstehender) Klaviermusik. Also die dreißig vollen Kisten in der Garage, wenn diese denn überhaupt reichen. Zum anderen aber auch ein gewissermaßen eingehegtes Spezialistentum, nicht anders als bei Musikliebhabern, die sich etwa auf die Flöte, die Posaune oder die Harfe kaprizieren, wenn nicht gar auf Heckelphon, Ophykleide oder Bassethorn, also seltsame Klanghervorbringer, für die es nur sehr wenig Originalliteratur gibt. Hochspezialisierte Klaviermusikhörer haben natürlich auch ganz andere Kriterien, Optionen, Meriten, vielleicht auch Schrullen, als, sagen wir mal, normale Musikliebhaber. So konnte man in Husum Gespräche belauschen, in denen mit fachlicher Strenge und bis zu expertenhafter Erbitterung etwa über Trillertechnik, temperierte oder nichttemperierte Saitenstimmung, romantische Scarlatti-Bearbeitungen oder das Merkwürdigenwerdenlassen oder In-Erscheinung-Treten unhörbarer Melodiestimmen in einigen Schumannwerken debattiert wurde. Und natürlich gab es Feinsthörige, die die Geeignetheit des Rittersaales für ein Klavier bedingt einräumten und die Geeignetheit für zwei Klaviere bedingt missbilligten, ohne dass dies der Treue zu dem Veranstaltungsbogen den geringsten Abbruch tat. In Husum überwiegt das Stammpublikum, und viele wollen keines der zwölf Konzerte an neun Tagen versäumen. In der Tat wird der Sinn einer Klavierraritäten-Vergegenwärtigung erst dadurch erfüllt, dass man vieles oder alles mitbekommt. Fülle bedarf der Ausbreitung, um erschlossen zu werden.



Andreas Grau und Götz Schumacher © Stiftung Nordfriesland

Peter Froundjian achtet darauf, dass seine Pianistenriege nicht die von den üblichen Agenten krenzen Nullachtfuffzehnprogramme absolviert, sondern das abseits der breiten Schneisen liegende Besondere. Der hochgehaltene „Raritäten“-Status gehört mithin zur Reputation. Froundjian nimmt also erheblich Einfluss auf die Konzertinhalte. Die Engagierten tun gut, viele seiner Anregungen zu berücksichtigen. Manches tragen sie wohl öffentlich nur in Husum vor; deshalb ist auch das Auswendigspielen hier nicht unbedingt obligatorisch. Die gewonnenen Pianisten wissen also genau, was sie dem Forum Husum schuldig sind. In Anbetracht all dieser Gesichtspunkte lassen sich Grundlinien der konzeptionellen Gestaltung umreißen. Es gibt durchaus eine gewisse Schlagseite hin zu den Emanationen des spätrömantischen Virtuosenzeitalters – vor allem in seiner osteuropäischen Prägung -, auch ein Einschlag ins Salonhafte wird nicht verschmäht. So, wie die Tenorfans sich an hohen Tönen laben, wollen die Klavierfanatiker auf donnernde Bravour ungerne verzichten. Diese kommt zum Zuge nicht zuletzt durch die starke Berücksichtigung von Klavierbearbeitungen, wie sie im 19. Jahrhundert zur geläufigen Vermittlungspraxis für aufwändigere oder selten aufführbare Werke wie Opern und Symphonien gehörten. Franz Liszt war so ein brillanter, ingenieuser Arrangeur und Bearbeiter, der mit differenziertem stilistischen Fingerspitzengefühl einerseits die Bach'schen Polyphonien transparent hielt und andererseits Opernpotourris mit glanzvollem pianistischen Girlandenwerk umrankte. Die meisten Pianisten des Husumer Jahrgangs 2016 strebten auch chronologisch abwechslungsreiche Vortragsfolgen an, sozusagen Konzertmuster nach Art orientalischer Teppiche. Eine aparte Variante davon bot Hubert Rutkowski, indem er, von Beethovens Polonaise op.89 bis zu Witold Lutosławski luzider früher Sonate von 1934, ein ausschließlich „polnisches“ Programm realisierte. Keine Berührungsangst gibt es in Husum vor zeitgenössischer Klaviermusik, auch wenn diese eine mehr periphere Rolle spielt. Mit einem Stück aus seinem absonderlich titulierten Zyklus „Techludes“ (gemeint sind Préludes im technischen Zeitalter) trivialisierte zum Beispiel der komponierende Pianist Severin von Eckardstein humoristisch John Cages seinerzeit provokantes Hantieren mit präparierten Klaviersaiten, die hier einen maschinenhaften „Tacker“ assoziieren sollten. Ein thematisch enger fokussierter Abend mit angelsächsischer Klaviermusik, gespielt von Simon Callaghan, erwies sich als etwas dröge, auch mit der auf breiteste Rubati ausgelegten narrativen Spielhaltung. Diese verstärkte den grätenlosen Eindruck der „Two Russian Tone-Pictures“ von Arnold Bax mit den zerfließenden Impressionen einer Mainacht und der Ukraine und dem Kunststück, etwas so rhythmisch Festumrissenes und Rüttelndes wie einen Gopak in mitternächtlich whiskeyselige Barmusik zu verwandeln.

Verschiedene Temperamente und Physiognomien

Manuelle Fertigkeit auf hohem Niveau war ausnahmslos an jedem Abend zu beobachten. Dass es nicht um Leistungsschau von konkurrierenden Matadoren ging, zeigte auch der fast gleichmäßig herzliche Publikumsapplaus nach allen Abenden, der immer mit drei bis sechs Zugaben quittiert wurde – gezeichnet freilich, wie nicht anders zu erwarten, von unterschiedlich geschickter Encore-Dramaturgie. Sehr spannend das von Tag zu Tag wechselnde Erlebnis der verschiedenen Temperamente und Physiognomien. Da gab es den versierten Alleskönner, der sich auch beim unauffälligen Mogeln schon gute Routine erworben hat und sich scheinbar erst in den Zugaben so richtig warm spielte (Martin Jones). Im äußersten Gegensatz dazu der junge Florian Noack, der den ausladenderen Formteilen (etwa einer Tarantelle von Stephen Heller) eine geradezu kristalline Härte und Festigkeit verleiht, wobei kein einziger Ton verloren geht; ähnlich akribisch ausgeleuchtet werden subtile Farbwerte in einer Liszt'schen Etüde. Hier wirkt nichts verschwommen oder in einer pauschalen Attitüde eingenebelt. Aufgelockerter in variablen Facetten von Durchsichtigkeit das Spiel des jungen Ukrainers Artem Yasynskyy, das, bevor es sich Glitzerndem des Spätromantikers Josef Hofmann widmete, zwei anspruchsvollen Werken der früheren Moderne zuwendete: komplexen und gleichwohl lakonischen Stücken des Franzosen Jehan Alain und dem formidablen, eskapistischen „Holiday Diary“ des jungen Benjamin Britten, aber mit einer winzigen Skizze von Gérard Pesson auch dem trotz seiner Kürze gewichtigsten zeitgenössischen Stück der „Raritäten“-Tage (Klopfgeräusche der linken Klavierhand, Akkordfragmente der Rechten, als poetisierendes Äquivalent des Titels „Das Licht hat keine Arme, uns zu tragen“). Mehr ins schauspielerhaft Posierende changierten die Klaviervorträge von Hubert Rutkowski, die gleichwohl von untadeliger Professionalität zeugten. Ein schlichter Klavier-Erzähler war Johann Blanchard; der mit den charmanten Reise-„Bildern vom Rhein“ von Georges Bizet aufwartete. Ein besonders intensiver Eindruck war das Busoni-Konzert der Pianisten Andreas Grau und Götz Schumacher an zwei Klavieren, ausschließlich mit Musik von Ferruccio Busoni, darunter der grandiosen Bach-Paraphrase und -Apotheose „Fantasia contrappuntistica“, einem der großen kompositorischen Gedankengebäude des frühen 20. Jahrhunderts (1922). Ähnlich kompendiose Auftritte, die sich auf ein einziges Komponisten-Oeuvre konzentrierten, vermisste man ansonsten ein wenig. Mit zwei Klavierquintetten des völlig unbekanntem Polen Ludomir Rozycki und des eher als Bearbeiter berühmten Landsmannes Ignaz Friedmann weiteten sich die Klaviertage (mit Jonathan Plowright und dem Szymanowski-Quartett) ausnahmsweise ins Kammermusikalische aus. Da schien der Saal vor Klanggewalt fast zu bersten.



Joseph Moog © Stiftung Nordfriesland

Das konnte auch bei einem pianistischen Einzeltäter passieren. So bei dem aus Ludwigshafen stammenden Joseph Moog, dem kongenialen Interpreten des von Liszt präsierten kollektiv komponierten Variationswerkes „Hexameron“ (nach einem Marsch aus Bellinis „Puritani“) und

den wahrhaft umwerfenden Symphonischen Metamorphosen Strauß'scher „Fledermaus“-Themen von Leopold Godowsky (im irrwitzigen Wirbel der Modulationen und Transformationen auch dies eine „Gedankenarbeit“ ersten Ranges). In stillere Gefilde führten dann die brahmsnahen „Träume am Kamin“ von Max Reger, in dessen Gedenkjahr eine besonders willkommene Gabe. Fast am elektrisierendsten aber Moogs parallel zum monumentalen Variationswerk Frederic Rzewskis komponierte eigene „Kadenz“ über das Revolutionslied „El pueblo unido jamás será vencido“ von Sergio Ortega, schon in der Urgestalt eine einzigartig zündende Melodie, noch faszinierender als die besten Liederfindungen (Solidaritätslied, Einheitsfrontlied, DDR-Hymne) von Hanns Eisler.

Gegen Ende der Klavierwoche noch ein Höhepunkt, die einzige Manifestation einer klavierspielenden Frau (wenn man vom abschließenden Duoabend Mercier/Katsaris absieht). Die Russin Zlata Chochieva betritt das Podium mädchenhaft zurückhaltend und bescheiden, nicht als strahlend selbstbewusste Klavierlöwin. Vom ersten Ton an trägt ihr Spiel jedoch den Stempel des Außerordentlichen. Eine Sonate (F-Dur) des Haydn-Zeitgenossen Baldassare Galuppi schafft Verzauberung durch zwei im Anfangssatz scheinbar völlig unabhängig voneinander agierende Hände: die Linke ziseliert in feinem Piano eine Legatolinie, während die Rechte eine fest umrissene, sozusagen für sich schwebende Melodie intoniert. Während sich hier jede Kleinigkeit genau verfolgen lässt, scheint Rachmaninows 1. Klaiersonate d-moll in ihrer wunderbar dahinströmenden und mitunter explosiv aufschäumenden Dramatik alle Einzelheiten mit sich fortzureißen – hier ist es gerade die ozeanische Fülle der Gestalten und das brennend Zigeunerische des entfesselten Ausdrucks, was die Akteurin am Klavier auf ebenso sachliche wie mitreißende Weise zu vermitteln vermag. Man kann nur hoffen, dass solche Hochbegabungen auch von großen Konzerthäusern hierzulande entdeckt werden. Wer im übrigen auf Entdeckungen aus ist – auf die Ausschöpfung der besagten dreißig Kartons, aber auch die neue Bekanntschaft immer wieder nachwachsender Spieltalente – der wird wohl auch in kommenden Jahren in Husum nicht enttäuscht werden.



Zlata Chochieva © Stiftung Nordfriesland