

## Neue Namen, neue Persönlichkeiten

Das Programm des diesjährigen Festivals der seltenen und vergessenen Klaviermusik in der reizvollen nordfriesischen Hafenstadt Husum war davon geprägt, dass Peter Froundjian, der Begründer und künstlerische Leiter der „Raritäten“, ausschließlich Künstler (sieben Solisten und ein Klavierduo) ausgewählt hatte, die im Schloss vor Husum zum ersten Mal auftraten. Eine Ausnahme war Hubert Rutkowski, der zwei Jahre zuvor im Rahmen der Matinee einen Vortrag über Theodor Leschetizky gehalten und dabei einige von dessen Kompositionen gespielt hatte.

Wenn man davon ausgeht, dass Klavierraritäten eine Sache für Klavierprofis und sehr erfahrene und kompetente Musikliebhaber sind, dann kann man die Begeisterung, mit der die jungen Künstler aufgenommen wurden, als großes Kompliment für Peter Froundjian verstehen, der ihre Darbietungen bei Wettbewerben und Festivals aufmerksam verfolgt und sie während ihres Aufenthaltes in Husum fürsorglich betreut. Jeder von ihnen hatte die Möglichkeit, zum Festival passende Werke zu spielen, und jeder hatte, beraten von Froundjian, wenigstens ein Stück vorbereitet, das einen weiteren Beitrag zu den Raritäten der vergangenen Jahre leistete.

Der polnische Beitrag zu den 26. Raritäten erwies sich als durchaus bedeutend. Den ersten Teil von **Hubert Rutkowskis** Klavierabend am Dienstag, dem 21. August, gestaltete der Künstler ausschließlich mit Werken von Schülern Chopins: Vier wunderschöne *Mazurken* op.3 von Thomas Tellefsen, zwei davon sehr chopinesk, die dritte fast eine Vorahnung Szymanowskis, die vierte ausgesprochen originell. Das *Impromptu Ges-Dur* von Carl Filtsch, anrührend kindlich (der Komponist starb schon mit 15 Jahren!) verarbeitet (gleichzeitig!) zwei Impromptus von Chopin, das in As-Dur und das in Ges-Dur. Es folgten - ebenfalls im Stil Chopins - das Nocturne As-Dur op.8,1 von Adolf Gutmann und vier der 10 Klavierstücke op.24 von Karol Mikuli. Als letztes Werk vor der Pause spielte Rutkowski dann ein wirklich originelles Stück: die Sonatine für die linke Hand allein von Dinu Lipatti, ein Stück, das stilistisch von einer neobarocken einstimmigen Invention bis zur Volksmusik reichte (wohl rumänisch, aber dem Charakter nach eher wie ein Krakowiak klingend).

Nach der Pause entlockte Rutkowski mit der Sonate Nr.1 c-Moll op.8 von Karol Szymanowski dem Festival-Flügel ganz andere Klänge und Stimmungen. Wie er nach dem Konzert zugab, war das seine persönliche Erstaufführung des Werkes, das er auf Anraten von Peter Froundjian einstudiert hatte, nachdem die 2. und 3. Sonate bereits in den vorangegangenen Festivals aufgeführt worden waren. Nachdem Rutkowski den Klavierabend mit vier Mazurken aus Szymanowskis op.50 beschlossen hatte, dankte das Publikum mit herzlichem Applaus. Dafür revanchierte sich der Künstler mit Stücken von Fontana, einem weiteren Chopin-Schüler, und Leschetizky, dem Helden seines damaligen Vortrags. Rutkowski zog die Aufmerksamkeit der Hörer durch seine poetischen Qualitäten und die Feinsinnigkeit seines Spiels auf sich. Dafür bekam nicht nur er, sondern auch die kleine polnische Gemeinde, die sich jedes Jahr in Husum trifft, Komplimente zu hören. Er gehört zu einem neuen Pianistentyp, der, obwohl er alle nötigen virtuosen Möglichkeiten zur Verfügung hat, die Aufmerksamkeit des Hörers eher auf das Erzählerische und die Schönheit des sorgfältig herausgearbeiteten Details lenkt und ihn mit zahlreichen Feinheiten beeindruckt. Dass er einen ungewöhnlich guten Kontakt zum Publikum pflegt, zeigte sich in den kurzen Kommentaren, die er einigen Stücken voranschickte.

Als eine ähnlich poetische und feinsinnige Persönlichkeit erwies sich **Joseph Moog**, ein junger deutscher Pianist, der beim zweiten Klavierabend am Sonntag, dem 19. August, auftrat. Mit seinem Programm bewies er, welche perfekte und breit gefächerte Technik ihm zur Verfügung steht. Der erste Teil seines Konzertes bestand aus Werken von Liszt, nämlich Transkriptionen und Bearbeitungen von Werken Beethovens (Adelaide) und Verdi (Ernani-Paraphrase und das Miserere aus dem Troubadour), kombiniert mit der Soirée de Vienne Nr.9 und der Valse mélancolique. Danach spielte Moog die 6 Konzertetüden nach Capricen von Paganini op.10 von Robert Schumann, ein hochkompliziertes und höchst unpianistisches Werk, das Schumann komponierte, bevor er sich ernsthaft in Clara verliebte, und das deshalb wohl nicht sehr von ihren klaviertechnischen Tipps beeinflusst war. Der zweite Teil des Klavierabends begann mit der *Chaconne über ein Thema von Scarlatti* von Walter Gieseking, gefolgt von Debussys *Trois images oubliées*. Zum Abschluss bot der Pianist drei seiner eigenen Etüden, wirklich einfallsreiche und (was noch wichtiger ist) geistvolle Werke: eine eindrucksvolle Paraphrase über „Cherokee“ für die linke Hand allein, „Cascades“, bei denen fein ziselierte Passagen eine Melodie in der „dritten Hand“ umspielen, und ein sehr breit gefächertes Medley von Paraphrasen Strauß'scher Walzer mit dem Titel „Supernova“, harmonisch an einige Stellen im Gieseking-Stück erinnernd. Der Abend endete mit Ovationen und Zugaben: Scarlatti in der Bearbeitung von Tausig, Mendelssohn in der von Horowitz und Skrjabin – im Original! Moog (23) fasziniert durch seine pianistische und künstlerische Vielseitigkeit, die sich paart mit einer ungewöhnlich kultivierten und natürlichen Phrasierung und der Fähigkeit, Steigerungen und dramatische Stimmungswechsel zu erzeugen. 2014 wird er in Warschau auftreten, und ich rate, rechtzeitig Karten zu erwerben.

Die beiden folgenden hoch interessanten Pianisten sind Absolventen von Moskauer Musikschulen. **Amir Tebenikhin** wurde am Tschaikowsky-Konservatorium ausgebildet und spielte in Husum sehr ernste Werke aus der Schatztruhe der russischen Musik. Auf die Sonate (1965) von Sofia Gubaidulina folgten neun Préludes aus op.30 von Reinhold Glière. Nach der Pause erklangen vier Stücke aus der Petite Suite von Borodin und die selten gespielte Sonate Nr.8 op.84 von Prokofiew.

Tebenikhin, ein exzellenter Pianist, der jede Note und jedes Motiv perfekt abtönt, erwies sich bei der Gestaltung der Sonate von Gubaidulina als Meister der Klangfarben und der Artikulation. So zwang er sein Publikum zu angespannter Stille und höchster Aufmerksamkeit. Bei Glières Préludes achtete er bei dichtem Klaviersatz auf erfreuliche Durchsichtigkeit, machte beim Prélude c-Moll die Verwandtschaft zu Chopins Prélude Nr.20 deutlich und stellte beim Prélude Nr.20 unmissverständlich die Verbindung zum orthodoxen Kirchengesang her. Die Miniaturen von Borodin gestaltete er mit poetischem Feingefühl, während bei der Sonate von Prokofiew seine dramatischen Fähigkeiten voll zur Entfaltung kamen. Das begeistert applaudierende Publikum wurde mit der Tokkata von Prokofiew und einem weiteren Stück aus der Borodin-Suite belohnt.

Die Künstlerin des folgenden Abends war **Sofja Gülbadamova**, eine Absolventin des Gnëssin-Instituts. Schon die ersten Noten der Ballade Fis-Dur von Fauré weckten die Neugier der Zuhörer. Und alles, was noch folgte, war sogar noch spannender, obwohl sie ein Programm bot, das eine Stunde länger als normal dauerte und sie dadurch Gefahr lief, die Ausdauer und Aufmerksamkeit ihrer Zuhörer zu überfordern. In der Tat beanspruchte die sehr hohe Qualität ihrer Interpretationen so viel Kraft und Konzentration, dass am Ende der dritten Stunde ihres Klavierabends eine Reihe von Zuhörern ziemlich erschöpft war. Außer der Ballade von Fauré spielte Gülbadamova drei Noveletten von Poulenc und die Sonate G-Dur op.37 von Tschaikowsky. Die 4 Klavierstücke op.2 von Ernst von Dohnanyi und eine umfängliche Auswahl aus Le Rossignol éperdu von Reynaldo Hahn waren von ihr auf den Rat von Peter Froundjian ins Programm aufgenommen worden. Wenn man dann noch die Ballade von Debussy und die humorvollen Croquemouches (1926) von Claude

Delvincourt (sechs von zwölf) dazu nimmt, war das Ergebnis ein wahrhafter pianistischer Marathonlauf.

Dieses Mammutprogramm bewältigte die Künstlerin meisterhaft. Wenn die Musik lyrische Stimmung und Delikatesse erforderte (z.B. in der satten Melodie von „Liebe! Liebe!“, der Vorstellung eines bösen Geistes in „Berceuse féroce“ und dem wundervollen Walzer von „Matinée parisienne“ aus der höchst originellen Sammlung von Reynaldo Hahn von 1912) oder Sinn für Humor gefragt war (beim Tango in „Grenadine“ und dem lustigen Marsch in „Pets de nonne“ aus der Suite von Delvincourt), spielte sie außerordentlich zart und duftig, aber dann auch wieder so plastisch, dass sich nach dem „Plum pudding“ von Delvincourt (fast noch humorvoller als Debussys „Hommage à Mr. Pickwick“) die Zuhörer ein Lachen nicht verkneifen konnten. Wirklich virtuosen Anforderungen war die Pianistin mit Schwung und Brillanz gewachsen; auch die vertracktesten Passagen meisterte sie mit einer Präzision, die höchsten Ansprüchen genügte.

Andere Pianisten, die in diesem Sommer in Husum spielten, konnten das Publikum nicht in gleicher Weise beeindrucken, was nicht heißen soll, dass sie nicht auch wertvolle musikalische Erfahrungen zu bieten hatten. Etwas ins Zweifeln konnte man nur am 20. August kommen, und zwar beim Klavierabend von **Wolf Harden**, einem Pianisten mit einer langen Kammermusikerfahrung. Nicht selten vermisste man bei seinem Spiel Präzision des Anschlags, rhythmische Klarheit und gleichmäßige Unisono-Skalen, so dass der Eindruck einer nicht ganz hinreichenden Vorbereitung entstehen konnte und - nicht ganz verständlich – auch das Gefühl einer mangelnden formalen Idee einzelner Stücke. Trotzdem waren es faszinierende Werke, die Harden spielte: zwei Jugendwerke von Dohnányi (die Passacaglia op.6 faszinierte durch ihre Dramatik), die geheimnisvolle und formal höchst komplexe Suite „An die Jugend“ von Busoni mit ihrer Fuge und schließlich die riesige und eigenartige Sonate quasi Fantasia op.6 von Felix Draeseke (bestehend aus einer Marcia funebre, einem Schlusssatz in romantischer Sonatenform und einem skurrilen Intermezzo). Als Intermezzo in Hardens Programm diente ein bezauberndes Scherzo op.28 von Franz Lehár.

**Gianluca Luisi**, der das Festival am 18. August eröffnete, hatte als Schwerpunkt polyphone Musik. Er begann mit zwei Präludien und Fugen aus dem 2. Band des WTK (b-Moll und H-Dur) und der Suite E-Dur HWV 430 von Händel, nicht unbedingt Raritäten auf dem Konzertpodium. Wenn auch sein Spiel beim Herausarbeiten der rhetorischen Spannungsbögen nicht gerade nuancenreich war, so war doch sein Umgang mit der Polyphonie von Klarheit geprägt, und er benutzte Ihre Dichte als Mittel, um dramatische Spannungen aufzubauen. Diese Musik aus dem Barock stellte er der Partita in the Baroque Modern Style von Goffredo Petrassi gegenüber, der erst zwölf Jahre alt war, als er dieses Stück 1916 schrieb. Die Partita erinnert ein wenig an die Variationen aus der Händel-Suite; den Platz der Aria nimmt aber ein etwas naives und simples Thema ein. Die Gavotta grotesca hat etwas vom beißenden Humor Prokofiews, und die abschließende Gigue kann man als „revolutionär“ bezeichnen wegen der Anklänge an patriotische Lieder, die in vielen Teilen Europas Anfang des 20. Jahrhunderts gesungen wurden. Der polyphone Teil von Luisis Programm schloss mit einem erfindungsreichen Diptychon, von der Stimmung an den jungen Szymanowski erinnernd und in derselben Zeit wie die Partita entstanden, dem „Präludium und Fuge“ von Joseph Marx.

Im zweiten Teil des Klavierabends waren zwei Etüden von J.B.Cramer zu hören in der interessanten Bearbeitung von Busoni und zwei originale Etüden desselben Komponisten, gespielt mit poetischem Charme, und eine wundervolle Konzertetüde in Des-Dur op.7,1 von Giovanni Sgambati. Den Abschluss bildete Liszts Don-Carlos-Paraphrase, die zeigte, wie gut Gianluca Luisi die dramatische Sprache dieses Komponisten versteht.

In seinem Klavierabend am 24. August widmete **Sandro Russo** den zweiten Teil Musik, die vom Werk Domenico Scarlattis inspiriert ist. Wir hörten zwei der 3 Morceaux pour le piano d'après Scarlatti von Louis Brassin, zwei Bearbeitungen dieses alten Meisters im

spätromantischen Stil, darauf zwei raffinierte Bearbeitungen von Tausig, lediglich um einige zusätzliche Oktaven, Doppelgriffe und Verzierungen erweitert, und schließlich zwei schwierige und harmonisch verfremdete Paraphrasen von Ignaz Friedman (Pastorale D-Dur und Gigue G-Dur). Sandro Russo vermischte gekonnt die pianistischen Klangvorstellungen des 19. Jahrhunderts mit den originalen Quellen, so dass oft nur ein fernes Echo und eine Art Inspiration zu erkennen war.

Die drei Sonaten aus den *Ventiséis Sonatas inéditas* von Scarlatti/Granados könnten sowohl Rekonstruktionen nachträglich entdeckter Manuskripte als auch Nachahmungen sein; Berichte in Vorworten über Dokumente, die man auf dem Speicher gefunden habe, waren der Ausgangspunkt für viele zu Granados' Zeiten populäre Geschichten. Russo bot auch die *Toccata alla Scarlatti* von Raymond Lewenthal und Marc-André Hamelins *Esercizio per Pianoforte (Omaggio à D.Scarlatti)*, wobei letzteres Stück bemerkenswert für seinen Charme und die Dichte und Komplexität der technischen Anforderungen ist. Begonnen hatte der Pianist seinen Klavierabend mit russischer Musik, deren Ton und Charakter er ausgezeichnet traf. Wir hörten das „Märchen“ op.6 von Isserlis und die umfangliche Sonate f-Moll op.5 des 24 Jahre alten Nikolaj Medtner, deren drei Sätze allesamt eine düstere Atmosphäre ausstrahlen.

Der Abschlussabend des Festivals gehörte dem **Klavierduo Andreas Grau und Götz Schumacher**, die, wie in Husum nicht anders zu erwarten, auf zwei hervorragend präparierten und gestimmten Flügeln spielten. Nach Wagners „Vorspiel zu Tristan und Isolde“ in der Bearbeitung von Max Reger brachte das Duo die „Sieben Stücke aus dem Mikrokosmos“ in der Bearbeitung für zwei Klaviere von Bartók selbst zu Gehör. Dabei fanden Grau und Schumacher faszinierende Zwischentöne, das Zusammenspiel der Melodielinien war wunderschön und die Klavierstrukturen wurden in großen Bögen zusammengefasst. Eine andere Stimmung, nämlich Pathos - echtes, nie übertriebenes - wurde mit den ersten Noten des „Concerto pathétique“ von Franz Liszt angeschlagen. Mit der Interpretation der „Trois Valses romantiques“ von Emmanuel Chabrier zeigten die Pianisten, dass kompositorische Experimente nicht nur seriösen Werken vorbehalten sind, sondern Musik auch charmanter und raffinierter machen können (z.B. die Fünftaktigkeit im zweiten Walzer oder die Vorwegnahme von Erfindungen, die erst später bei Debussy auftauchten). Die Aufgabe, die Woche unbekannter und vergessener Musik virtuos abzuschließen, fiel einem Jugendwerk Serge Rachmaninows zu, nämlich seiner *Fantaisie-Tableaux* op.5 für zwei Klaviere, geschrieben im Alter von 20 Jahren.

Wie jedes Jahr drehten sich die Gespräche in der Pause und nach den Konzerten nicht nur um die Qualität der Interpretationen, sondern auch um die Kompositionen. Besonders faszinierend war dieses Jahr die Bekanntschaft mit zwei Werken: der Chaconne von Walter Gieseking, die in gekonnter Weise die vornehme Gelassenheit von Scarlattis Thema mit dem Einfallsreichtum moderner Harmonien kombinierte, und die 1965 entstandene Sonate von Sofia Gubaidulina, gigantisch und fast überbordend in ihrem musikalischen Material. Auch wenn Gubaidulina mit den verwendeten Jazz-Elementen etwas Negatives ausdrücken wollte, so könnte man doch den Klang der durch die Finger gedämpften Saiten als einen heimlichen Freiheitsruf aus dem Untergrund deuten. Was auch immer solche Details bedeuten mögen: das Stück enthält jedenfalls Gefühle, Bedenken und Ideen von Sowjet-Künstlern, die zur Zeit des Tauwetters der Chruschtschow-Ära wirkten. Und so ist die Sonate nicht nur ein Meisterwerk, sondern auch ein bewegendes Zeitdokument.

Die Klavierstücke op.2 von Dohnányi entpuppten sich als ein hoch interessanter Schritt zurück hinter das bewusst gewählte Vorbild, nämlich den späten Brahms, und die Stücke für zwei Klaviere, geschrieben von Liszt und Bartók, zwei ungarischen Komponisten aus zwei aufeinander folgenden Jahrhunderten, erfreuten durch ihre kompositorische Meisterschaft und die emotionale Noblesse.

Anregend wie immer war die Sonntagsmatinee am zweiten Tag des Festivals, die dieses Mal **Jean Cras** (1879-1932) gewidmet war, einer in jeder Beziehung außergewöhnlichen Persönlichkeit. Geboren in der Bretagne war er Pianist, Komponist und hauptamtlicher Marineoffizier, der seine lange Militärlaufbahn als Konteradmiral abschloss. Seine Geschichte wurde (übrigens mit Schwung und in fließendem Deutsch) vorgetragen von Paul-André Bempéchat, einem französischen Pianisten und Musikwissenschaftler, der als Dozent im Centre for European Studies an der Harvard University in Cambridge Mass lehrt. Bempéchat schrieb ein Buch über Cras und berichtete in Husum über eine Reihe von Ergebnissen seiner umfassenden Forschungen. Er spielte auch Klaviermusik von Cras und machte das Publikum mit Aufnahmen von Kammermusik und symphonischen Werken des Komponisten bekannt. Dabei zeigte sich, dass der französische Musiker und Seemann mit seinen musikalischen Äußerungen zu der seltenen Gattung eines feinsinnigen, filigranen und intimen Künstlers gehört, sei es nun durch seine wunderschönen Lieder oder durch seine attraktive Klavier-, Kammer- und Orchestermusik. Die Ausstellung im Vorraum des Rittersaals, doppelt so umfanglich wie sonst, umfasste Manuskripte, Erstausgaben und Fotografien mit der Familie und verschiedenen Schiffsbesatzungen und - von höheren Offizieren ausgefüllte Formulare mit der Jahresbeurteilung des Schiffspersonals. So sind die „Raritäten der Klaviermusik“ nicht nur eine Quelle für unvergessliche musikalische Erlebnisse, sondern vermitteln immer auch eine Menge außermusikalischer Kenntnisse.

Deutsche Übersetzung: Ludwig Madlener