

Eine gemütliche Wohnküche in Köln, über dem Flügel hängen Fotos der stolzen Eltern mit ihrem Baby: Während Herbert Schuch uns grünen Tee einschenkt, grüßt kurz seine Ehefrau, die Pianistin Gülru Ensari, die in zehn Tagen in Osnabrück Rachmaninows 2. Klavierkonzert aufführen wird. Schauplatz eines intensiven Interviews.

Von Schubert „Impromptus“ gibt es unzählige Interpretationen auf dem Markt. Warum haben Sie sich dafür entschieden, den ersten Zyklus aufzunehmen?

Für mich bietet das die Möglichkeit, eine eigene Version zu finden und zur Diskussion zu stellen. Ich finde es spannend, mir eigene Aufnahmen Jahre später anzuhören und zu schauen, welche Verschiebungen es in meiner geistigen Welt seitdem gegeben hat. Je

mehr man macht, desto mehr weitet sich auch der Blick fürs Wesentliche. Genauso, wie man durch Konzerte wachsen kann, kann man dies auch durch Aufnahmen.

Sie hatten bereits 2013 ein Album mit Werken von Schubert und Janáček veröffentlicht, nun kombinieren Sie die „Impromptus D 899“ und die „Moments Musicaux D 780“ mit Stücken aus dem Zyklus „Auf verwachsenem Pfade“. Was reizt Sie daran?

Ich wollte Schubert einerseits etwas entgegensetzen, aber auch Fäden aufnehmen. Bei Janáček ist vieles ähnlich gewebt wie bei Schubert, beide arbeiten auch mit kleinen rhythmischen Figuren, die aneinandergesetzt werden. Diese Musik ist weder architektonisch gedacht noch vordergründig virtuos und auch nicht wirklich fürs Klavier geschrieben – sie kommt aus dem Gesang, dem Streichquartett oder dem

Sinfonischen. Akkorde sind deshalb oft so gesetzt, dass sie nicht wirklich gut zu spielen sind. Zu Schubert würde keine virtuosenhafte Musik passen. Diese Momente von Stille und Einfachheit und auch dieses Ringen mit dem Material fand ich in der Musik von Janáček schön.

Im Unterschied zu den dramatischen Bögen bei Beethoven kippt bei Schubert und Janáčeks die Stimmung oft ganz unvermittelt.

Das würde ich mit „naturhaft“ versuchen zu beschreiben, da spiegelt sich das Zufällige der äußeren wie inneren Natur. Wenn – naiv ausgedrückt – ein Vogel plötzlich aus dem Unterholz hochzufliegen scheint, dann ist das vielleicht eine Metapher für etwas. Aber es hat keine Auswirkungen in der Hinsicht, dass es die Statik des Stücks komplett verändert, da es kein Teil eines bewussten Aufbaus ist.



Fenster in die *Natur*

Ist Schuberts Naturverständnis naiver als das eines Gustav Mahler?

Wenn Schubert in die Natur hinausgeht, um Weite oder Klarheit in sich zu finden, entdeckt er vermutlich die eigenen Abgründe, das Idyllische ist weit weg. Im vierten Stück der „Moments Musicaux“ habe ich zum Beispiel im tänzerischen Mittelteil das Gefühl, das Schubert gar nicht dabei ist – der tanzt nicht mit, sondern sitzt irgendwo draußen und hört das von Weitem. Im Unterschied zu den cis-Moll-Außen teilen, wo man das Gefühl hat, dass ihm der Wind ins Gesicht weht.

Bei dieser Aufnahme haben Sie sich für zwei Flügel entschieden: Die Impromptus spielen Sie auf einem neuen Steinway, Schuberts „Moments Musicaux“ und Janáček auf einem älteren Steinway-Modell. Wäre es auch denkbar gewesen, nur die Stücke von Janáček als Kontrast zu Schubert auf

einem der beiden Instrumente aufzunehmen?

Ich wollte Schuberts „Moments Musicaux“ und Janáček als eine Einheit spielen und aufnehmen und die Übergänge sollten so sein, dass man klanglich keinen Unterschied merkt. Idealerweise spiele ich größere Takes von drei, vier Stücken hintereinander, und das wäre ja mit zwei Instrumenten nicht gegangen.

Beim Übergang vom dritten „Moments Musicaux“ zum dritten Janáček-Stück ist die Pause auf der CD sehr kurz: eine bewusste Entscheidung?

Genau. Ich hatte die Tonmeisterin gebeten, mir einen kompletten Track von der gesamten CD zu schicken, damit ich beim Hören abschätzen konnte, wie kurz oder lang die Pausen sein können. In dem Sinne ist dieses Album vielleicht auch ein Relikt der

2022 hat **Herbert Schuch** gleich mit mehreren hochgelobten Alben auf sich aufmerksam gemacht. Ein Gespräch über die innere Welt Schuberts und pianistische Gestaltungsmöglichkeiten.

Von Andreas Kunz

„Ich finde, dass man die Vielfalt der Musik kaum mit einem einzigen Instrument abbilden kann“

Vergangenheit, weil die wenigsten Leute heutzutage eine CD durchhören.

Wie würden Sie die Qualitäten der jeweiligen Instrumente beschreiben?

Der Steinway für die „Impromptus“ ist nach oben hin brillant und sehr füllig. Der Steinway für die übrigen Stücke ist um die 50 Jahre alt gewesen. Der hat

einen Klang, der nicht mehr so richtig aufgeht, aber über eine gewisse Wärme verfügt, die mich total angesprochen hat. Weil ich finde, dass man die Vielfalt der Musik kaum mit einem einzigen Instrument abbilden kann. Bei der Aufnahme der Brahms-Sonaten mit dem Klarinettenisten Sebastian Manz zum Beispiel hatte ich einen 100 Jahre alten

Steinway verwendet, den man nur bis zu einer bestimmten Lautstärke spielen konnte: ein großartiger Flügel für ein Miteinander, damit brüllt man den anderen nicht an die Wand. Und ein Hinweis darauf, wie Musik vielleicht früher gemacht wurde.

Ihr Klavierspiel scheint durch die mitteleuropäische Tradition geprägt, Rubati etwa setzen sie dezent ein.

Wenn das „c-Moll-Impromptu“ so eine klare rhythmische Struktur hat, dann scheint es interessanter, Tempo und Rhythmus eher streng zu halten und dafür mehr mit den Schattierungen und Farben zu arbeiten.

Welches sind für Sie persönlich die wichtigsten Komponisten: Schubert, Beethoven und Mozart?

Ja, und auch Haydn finde ich ganz toll. Und ich liebe Schumann, sein Klavierkonzert ist das schwierigste, das wir Pianisten haben, einfach im Miteinander mit dem Orchester. Und obwohl es auch diesen „Glamour-Liszt“ gibt, ist er doch auch ein sehr komplexer Charakter mit ganz unterschiedlichen Stücken. Ich finde, bei ihm muss man auch sehr lange suchen, damit man diesen Fehler nicht macht, alles nur

brillant und virtuos darzustellen, das ist natürlich verführerisch. Ich spiele aber auch immer wieder gerne Modernes, finde diesen Zwischenbereich zwischen den Weltkriegen ganz spannend. Für mich ist vieles interessant, aber über 30 Jahre gibt es Fixpunkte: Bei Mozart ist man einfach nie wirklich fertig und bei Schubert auch nicht.

Andererseits haben gerade Mozart und Schubert ihre Meisterwerke in jungen Jahren geschrieben. Warum sollte man die als Mittzwanziger nicht adäquat spielen können?

Da wird man wahrscheinlich um den Begriff des Genies nicht herumkommen. Es gibt Menschen, die eine Tiefe und Komplexität erreicht haben, die nicht so schnell begriffen werden kann. Das dritte Schubert-Impromptu zum Beispiel ist für mich ein Lied, bei dem der fünfte Finger der rechten Hand singt und man sich dabei selbst begleitet. Worüber der kleine Finger da singt oder was der für eine Stimme hat – das sind alles Dinge, über die ich mir mit 12 Jahren noch keine Gedanken gemacht habe, als ich das Stück das erste Mal spielte. Dafür muss man viel Musik gehört und vielleicht auch mit Sängern gearbeitet haben. Dass sich ein natürlicher Fluss einstellt, der zugleich bewusst gestaltet werden muss, damit setzt man sich das ganze Leben auseinander.

Gerade mitteleuropäische Musik, die nicht so pianistisch gedacht ist, braucht wahnsinnig viel Zeit, um Gestalt anzunehmen. Bei Chopin oder russischen Komponisten ist das vielleicht ein bisschen einfacher, weil man da mit einer tollen Technik, einer robusten Erscheinung und Temperament schon sehr viel erreichen kann. Bei den Komponisten, die mir wichtig sind, ist es halt nicht so. Ich mag auch das Hummel-Konzert, das ich zusammen mit Reinhard Goebel aufgenommen habe – aber man merkt eben doch, dass diese Musik nicht so unendlich vielgestaltig ist wie die seines Lehrers Mozart.

Ich freue mich übrigens sehr, dass wir hier über diese rein musikalischen

Aktuelles Album

Soulmates – Herbert Schuch.
Schubert: Impromptus D 899,
Moments Musicaux D 780; Janáček:
Auf verwachsenem Pfade (Auswahl) (2020); Cavi



Aspekte reden können, denn ich habe das Gefühl, dass es leider in der heutigen Zeit nur noch um Geschichten geht, die mit der Musik selber im Grunde genommen gar nichts mehr zu tun haben.

Was bedeutet das für einen Künstler wie Sie, der sich weder selbst inszeniert noch durch eine spektakuläre Lesart von Repertoire-Stücken auf sich aufmerksam macht?

Es ist schwierig. Ich gehe eigentlich immer noch ein bisschen davon aus, dass man sich über die Musik definiert. Das System funktioniert aber so, dass man entweder ganz jung oder alt sein muss. Im mittleren Alter, wenn man am besten ist, scheint man hingegen für den Markt uninteressant zu werden. Darüber ist man entweder verärgert, verwundert oder nimmt es achselzuckend hin.

Lassen Sie sich von anderen Aufnahmen inspirieren?

Um ein gewisses Niveau zu präsentieren, muss ich mich so intensiv mit mir selbst beschäftigen, dass ich manches andere nicht mehr wertschätzen kann. Andererseits finde ich es wichtig, sich immer wieder zu hinterfragen. Bei mir passiert das eher, wenn ich mit anderen Musikern arbeite wie jetzt mit Riccardo Minasi. Dieser Dirigent kommt sehr stark aus der Alten Musik, ist aber ein ganz freier Kopf. Und dann verschieben sich wieder Wahrnehmungen.

„Die ganze Schönheit erschließt sich nur, wenn ich sie aus dem untergründigen Leiden heraus modelliere“, schreiben Sie im Booklettext. Wie meinen Sie das?

Das bezieht sich darauf, Stellen, die man klassischerweise als „schön“ bezeichnen würde, nicht zu schön klingen zu lassen.

Und wie setzt man dies als Pianist um?

Indem man zulässt, dass gewisse Din-



Der lebendige musikalische Ausdruck ist Herbert Schuch wichtiger als kalte Perfektion.

dem Konzert hatte ich ihn zurück zum Flughafen gefahren, weil er gleich am nächsten Tag woanders gespielt hat, der hat sich überhaupt nicht geschont. Sein Tod kurz danach war für mich schockierend.

Wie fühlt es sich an, mit einer Konzertpianistin verheiratet zu sein: Kann man das Berufliche vom Familiären trennen?

Meine Frau Gülru Ensari und ich können das nicht wirklich trennen. Natürlich ist das eine sehr enge Partnerschaft, dadurch, dass wir auch viel zusammen spielen. Für mich ist das sehr gut, weil ich jeden Tag sehe, wie jemand anderes Musik macht und das gleiche Instrument unterschiedlich behandelt. Es ist wichtig, auch, um so eine Offenheit zu bewahren. Ich freue mich sehr, dass wir gemeinsam diese sehr schönen und wichtigen Bereiche der Klaviermusik zu vier Händen erarbeiten können, weil das etwas war, was mich davor nie interessiert hat. Ich hätte mir nie vorstellen können, das Klavier mit jemand anderen zu teilen, weil man über die Jahrzehnte alleine mit sich selbst und den eigenen 88 Tasten aufwächst.

Was ja auffällt: Klavierduos sind entweder Paare oder Geschwister.

Ja, fast immer. Bei uns ist es so, dass wir versuchen, das sehr intensiv zu machen, aber auch noch frei bleiben wollen für alles andere. Wir haben auch keine Hierarchie. Gerade bin ich ein bisschen mehr daheim und kümmere mich um unsere Kleine, die gerade drei Jahre alt ist. Dass man versucht, Sachen ausgeglichen zu händeln, zu versuchen, sich in den anderen immer wieder einzufühlen: Das ist gerade in der heutigen Zeit ganz wichtig. Auf der Bühne genauso wie im „wirklichem“ Leben. ■

ge nicht so gleichmäßig klingen. Man lernt ja das gleichmäßige Legato, aber der musikalische Puls ist immer lebendig, das darf nie zu erwartbar werden. Man sollte kleine Unregelmäßigkeiten zulassen und vielleicht auch bewusst provozieren: versuchen, die Oberfläche ein bisschen aufzurauen, damit eine gewisse Durchlässigkeit herrscht. Das muss man sich vielleicht gegen den eigenen Widerstand und den des Tonmeisters erarbeiten, weil es natürlich irgendwie perfekt sein soll. Letztlich geht es um den Gesamteindruck. Für mich war es schön, bei zwei anderen Aufnahmen in diesem Jahr zu sehen, dass das auch Sebastian Manz und Daniel Müller-Schott umtreibt: einen Take zu nehmen, wo wir vielleicht nicht ganz perfekt zusammen sind, der aber spannender und lebendiger ist. Sonst höre ich viel zu viel Perfektion: bloß nichts falsch machen. Gott sei Dank habe ich auch Radu Lupu noch erlebt: ein großartiger Abend, obwohl ganz viel danebenging, aber dann gab es Momente, die das mehr als aufwogen. Und ein Konzert von Lars Vogt im Mai diesen Jahres war wie aus einer anderen Zeit: Ich war hingerissen von der Freiheit in seinem unglaublich sprechenden, opernhaften Mozart-Spiel, so hatte ich das noch nie zuvor gehört. Er hat nicht mehr darauf geachtet, ob jeder Ton stimmt, sondern es ging um den großen Entwurf. Vielleicht verschiebt sich in Extremsituationen der Blick, man sieht mehr das Wesentliche. Zumindest hatte ich diesen Eindruck ganz stark. Nach