

Besondere Schwingungen

Warum die Münchner Pianistin **Margarita Höhenrieder** Beethoven besonders authentisch spielt und doch noch immer als Geheimtipp gilt.

Von Arnt Cobbers

Eine eindrucksvolle, packende Stunde Musik“, nannte Ingo Harden im FONO FORUM 1/2020

Margarita Höhenrieders CD mit Werken von Clara und Robert Schumann. Generell schwärmen Kritiker in aller Welt von ihrem farbigen, prägnanten und gewichtigen Spiel. Und doch ist die gebürtige Münchnerin, die 1981 den Busoni-Wettbewerb gewann und mit 28 Jahren Deutschlands jüngste Professorin wurde, noch immer ein Geheimtipp. Zum Interview lädt sie mich ein ins Musikzimmer ihrer Altbauwohnung mitten in München. Dort stehen ein Fazioli und ein Steinway, an den Wänden hängen Bilder und Stiche alter Meister von Bach bis Busoni.

Frau Höhenrieder, warum haben Sie im Beethoven-Jahr ausgerechnet die Cellosonaten herausgebracht?

Ich bin seit Studienjahren eng mit dem Cellisten Julius Berger befreundet. Wir haben uns unser ganzes Leben mit Beethoven befasst. Wir haben die

Überlegungen von Rudolf Kolisch diskutiert, die Angaben zu Tempo und Charakter von Carl Czerny, wir haben Urtextausgaben verglichen – wir versuchten eine verantwortliche Annäherung an Beethoven. Beethoven hat mit seinem Werk für Klavier und Cello eine neue Gattung geschaffen, indem er das Klavier nicht mehr nur als Begleitinstrument gesehen hat, sondern die beiden Instrumente absolut gleich-

„Von Genzmer habe ich gelernt, auf meine eigene Stimme zu hören und den eigenen Weg zu gehen.“

wertig behandelte. Dadurch stellt diese wunderbare Kammermusik für Pianisten eine große Herausforderung dar.

Ist Beethoven der wichtigste Komponist in Ihrem Leben?

Ja, und dann kommt gleich Chopin. So sehr mich auch das Künstlerpaar Clara und Robert Schumann fasziniert, so sind es doch diese beiden Komponisten, die ich am meisten verehere, beide waren auch großarti-

ge Pianisten. Für Beethoven habe ich mich schon als Kind begeistert und seine fünf Klavierkonzerte so mit 16, 17 Jahren aufgeführt, auch sein Konzert in Es-Dur, das er mit 14 Jahren komponiert hat, und die Klavierfassung seines Violinkonzerts. Außer von meinen Lehrern erhielt ich die entscheidenden Interpretationsimpulse durch das gemeinsame Arbeiten und die Konzerte mit großen Dirigenten und Spitzenorchestern, aber auch in der Kammermusik.

Ich hatte zum Beispiel das große Glück, mit Claudio Abbado das zweite Klavierkonzert aufführen zu können, mit dem Mahler Chamber Orchestra im Teatro Real in Madrid. Mich hat beeindruckt, wie unglaublich viel Wert er gelegt hat auf das gegenseitige Zuhören. Er konnte wütend werden, wenn er merkte, dass jemand im Orchester nur für sich gespielt hat, ohne den anderen zuzuhören. Einmal fragte er mich während der Probe: Margarita, hörst du die Oboe nicht? Und das stimmte, in diesem kurzen Moment war ich zu sehr mit



meinem eigenen Part beschäftigt gewesen. Claudio hat mir auch erzählt, dass er nach seiner großen Magenoperation noch ganz anders hörte. Er konnte fünf Stimmen gleichzeitig hören – das kann eigentlich niemand. Er hatte etwas Feinstoffliches. Alle haben bei ihm ihr Bestes gegeben und versucht, so fein und sensibel aufeinander zu hören, wie es überhaupt möglich war. Ein besonders intensives und motivierendes gemeinsames Musizieren habe ich vor kurzem beim vierten Beethoven-Konzert unter Kirill Petrenko mit dem Bayerischen Staatsorchester erlebt. Wenn ich es poetisch ausdrücken würde, so bin ich bei Beethoven ständig auf der Suche nach dem Licht des Sternenhimmels, zu dem er sein ganzes Leben geblickt hat. Schon als Kind und Jugendlicher faszinierte ihn übrigens ein Fernrohr, das in seinem Elternhaus in Bonn stand. Und sein Leitspruch, angelehnt an den Philosophen Immanuel Kant, sagt eigentlich alles aus: „das moralische Gesetz in uns, der gestirnte Himmel über uns“.

Stimmt der Eindruck, dass Sie sich auf relativ wenige Komponisten beschränken und in deren Werk immer weiter in die Tiefe gehen?

Das stimmt. Aber es gab immer Phasen, in denen ich Neues ausprobiere, natürlich auch zeitgenössische Musik. Ich war zum Beispiel über viele Jahre eng befreundet mit dem Komponisten Harald Genzmer, dem bedeutendsten Schüler Paul Hindemiths, der leider nicht so bekannt geworden ist, wie er es verdient hätte. Er ist unbeirrt seinen eigenen Weg gegangen, losgelöst von allen Strömungen. Von ihm habe ich gelernt, auf meine eigene Stimme zu hören und meinen eigenen Weg zu gehen. Er hat mir einige interessante und wichtige Werke gewidmet. Zum Beispiel ein Doppelkonzert für Klavier, Trompete und Streicher. Ich hatte ihn dazu angeregt, nachdem ich das Schostakowitsch-Konzert für Klavier

und Trompete gespielt hatte. Sein letztes großes Werk hat er auch für mich geschrieben – das berührt mich bis heute tief. Er rief mich eines Tages an: Können Sie mich heute besuchen kommen? Ich bin sofort zu ihm gefahren. Er saß an seinem Schreibtisch, vor ihm lagen Notenblätter mit seiner Handschrift, die Tinte war noch feucht. Schauen Sie mal, sagte er, ich hab was Besonderes für Sie komponiert. Sie sol-

„Beethovens Musik bringt uns in dieser schwierigen Zeit viel Trost und Hoffnung.“

len eine Erinnerung an mich haben, wenn ich einmal nicht mehr auf diesem Planeten bin. Es fiel mir schwer, meine Tränen zurückzuhalten. Es war eine Sonate für Klavier und Flöte, „Wie ein Traum am Rande der Unendlichkeit“. Genzmer sagte: Jetzt brauchen Sie nur noch einen guten Flötisten. Schauen Sie mal, was Sie daraus machen.

Kurz darauf hörte ich Emmanuel Pahud von den Berliner Philharmonikern bei den Luzerner Festspielen. Ich bin nach dem Konzert zu ihm gegangen und hab ihn angesprochen, wir kannten uns nicht: Ich habe ein Werk von Harald Genzmer, das uraufgeführt werden soll. Sie sind der Richtige dafür! Da hat er gelacht und gesagt: Schicken Sie mir doch bitte die Noten. Und dann haben wir es zusammen in Rom uraufgeführt. Genzmer hat mein Interesse für neue Musik intensiviert. Ich habe zum Beispiel „Musik für Klavier und Orchester“ (und Windmaschine!) von Ulrich Stranz mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks gespielt. Im letzten Jahr habe ich die drei Klavierstücke „Dangerous Liquids“ von Bernd Redmann aufgeführt. Die waren eine große Herausforderung, rhythmisch ziemlich kompliziert, klanglich sehr spannend – das hat mir Spaß gemacht. Den impressionistisch angehauchten Stil der französischen Komponistin Françoise Choveaux finde ich auch in-

teressant. Sie hat mir mehrere Werke, darunter ihre „Sommersonate“, gewidmet. Und im Moment freue ich mich auf ein gemeinsames Projekt mit Jörg Widmann! Übrigens: Was mir außerordentlich großen Spaß macht, ist ein spannendes Kunst-/Musikprojekt, eine Performance mit dem Maler Bernd Zimmer, „zwei linke Hände“: Während Bernd live ein Bild malt nur mit der linken Hand, spiele ich Stücke nur für die linke Hand. Die Linke ist meiner Meinung nach sowieso die intuitivere von beiden Händen – das hängt mit der rechten Gehirnhälfte zusammen.

Aber der jüngste Komponist, der hier an der Wand hängt, ist Busoni.

Drüben in der Küche hängt ein Foto von Harald Genzmer. (*lacht*) Ich lebe schon in der heutigen Zeit, ich höre auch gern Jazz und bin ein großer Fan von Erroll Garner.

Sie sind über Carl Czerny, Theodor Leschetitzky, Artur Schnabel und Leon Fleisher Ur-Ur-Ur-Enkelschülerin von Beethoven. Schlägt sich das in Ihrem Spiel nieder?

Ich glaube, da ist so ein unsichtbares Band. Man spürt innerlich, da kommt etwas über diese Linie von Beethoven auf direktem Weg zu einem selbst. Die daraus resultierende Bewusstseinsweiterung und diese spezielle Freude erzeugen vermutlich besondere Schwingungen.

Ist Ihr Beethoven dadurch „authentischer“?

Da müsste man wirklich ins Detail gehen. Eine authentische Charakterisierung von Beethovens Künstlerpersönlichkeit ist vor allem durch seine Schüler sehr gut überliefert. Von Beethoven stammt der wunderbare Satz: Eine falsche Note zu spielen ist nicht schlimm, aber ohne Leidenschaft zu spielen ist unverzeihlich! Seine Schüler ließ er deshalb oft eine Stelle zwanzigmal wiederholen, damit sie den rich-

tigen Charakter treffen. Ständig war er auf der Suche nach Instrumenten mit mehr Klangvolumen – nicht zuletzt wegen seines immer schwächer werdenden Gehörs. Aber gleichzeitig legte er größten Wert darauf, dass das Klavier singt. Das Legatospiel war seine Spezialität! Solche Überlieferungen sind durch die Kette meiner Lehrer auch zu mir gekommen. Gerade Leon Fleisher legte größten Wert auf einen schönen, kantablen Klavierton und auf das richtige Timing in der Musik und natürlich auf die richtige Pedalisierung. Vielleicht ein Beispiel: Der Charakter des letzten Satzes vom fünften Klavierkonzert wird anders, wenn man sich an die genaue Vorschrift von Beethoven hält, nämlich am Anfang zwei Takte mit Pedal, dann zwei Takte ohne, dann wieder zwei Takte mit und zwei Takte ohne.

Gibt es denn Details, bei denen Fleisher gesagt hat: Das habe ich von Schnabel – und indirekt von Beethoven?

Artur Schnabel hat alle Klaviersonaten von Beethoven herausgegeben mit detailliertesten Anleitungen bezüglich der Tempi, der Dynamik und des Pedals. Gerade diese Ausgabe und das Buch von Beethovens Schüler Carl Czerny „Über den richtigen Vortrag der sämtlichen Beethoven'schen Klavierwerke mit genauen Anleitungen“, wie er sie selbst von Beethoven erhalten hatte, waren Fleisher ein großes Anliegen! Auch dachte er sehr lange über verschiedene Phrasierungen nach. Was für ihn auch sehr typisch war, und das hatte er sicherlich von Schnabel, waren spezielle Phrasierungen über zwei aufeinanderfolgende Töne hinweg. Zum Beispiel den Anfang im letzten Satz vom ersten Klavierkonzert, den kann man so oder so spielen. (*singt*) Aber ich gehe davon aus, dass Beethoven diese Phrasierungen genauso gespielt hat, wie er sie notiert hat: klar und eindeutig!

Fühlen Sie sich an bestimmte Dinge gebunden durch die Kette Ihrer Lehrer?

Bevor ich mit Leon Fleisher gearbeitet habe, habe ich rhythmisch viel freier gespielt. Mir ist erst durch ihn klar geworden, dass der Stil damals vermutlich rhythmisch nicht so frei oder willkürlich war und dass man heute nicht so viel Rubato brauchen sollte. Beethoven hat ja sehr klar notiert, was ihm vorschwebte. Zu seiner Zeit wurde übrigens von Mälzel das Metronom erfunden. Zunächst war Beethoven eher skeptisch, dann war er begeistert!

Sie haben Ihre Schumann-CD auf einem alten Pleyel-Flügel aufgenommen. Können Sie sich vorstellen, auch Beethoven auf einem alten Flügel zu spielen?

Das habe ich vor! Ich habe schon vor langer Zeit begonnen, historische Instrumente zu sammeln. Inzwischen habe ich eine schöne Auswahl, und es reizt mich, damit zu experimentieren. Es ist noch ein Traum von mir, alle Beethoven-Sonaten einzuspielen. Und das will ich auf verschiedenen Instrumenten tun – die ich rein nach ästhetischen Gesichtspunkten auswähle, dem Charakter der jeweiligen Sonate entsprechend. Eines davon wird ganz bestimmt ein Erard sein, dessen Klang Beethoven besonders schätzte.

Was hindert Sie?

(lacht) Ich muss eines nach dem anderen machen. Zuerst will ich alle



Foto: Mat Hennek

Die Aufnahme der Beethoven-Sonaten hat Margarita Höhenrieder sich als nächstes Aufnahmeprojekt vorgenommen.

fünf Klavierkonzerte als Mitschnitt auf DVD veröffentlichen, und das fünfte steht noch aus. Corona hat uns einen Strich durch die Rechnung gemacht, aber ich hoffe, dass es bald stattfinden kann – es ist mit dem Bayerischen Staatsorchester und dem neuen GMD Vladimir Jurowski geplant. Danach kommen die beiden Klavierkonzerte von Chopin auf dem Pleyel-Flügel – weil ich den Klang wunderschön finde und der Pleyel für Chopin das Non plus ultra war. Diese Konzerte will ich gleichzeitig vom Klavier aus dirigieren. Deshalb habe ich die letzten zwei Jahre Dirigierunterricht genommen bei Bruno Weil in Augsburg, das hat mir nicht nur große Freude gemacht, sondern mir noch einen zusätzlichen physischen Impuls gegeben. Und wenn die Konzerte „im Kasten“ sind, kommen die Beethoven-Sonaten dran.

Haben Sie die schon zyklisch aufgeführt?

Nein, dafür bin ich nicht der Typ. Ich kenne sie natürlich alle, aber die Hammerklaviersonate habe ich nie öffentlich gespielt. Ich habe relativ kleine Hände, vor der hatte ich immer Respekt.

Warum gelten Sie eigentlich immer noch als Geheimtipp?

Ich spiele nicht so viel in der Öffentlichkeit. Das hängt mit meinem Privatleben zusammen. Ich habe mich fast zwei Jahrzehnte von der Öffentlichkeit zurückgezogen – oder sagen wir es weniger dramatisch: Ich wollte mich auf meine Familie konzentrieren. Ich habe das bis heute nicht bereut. Aber ich habe das Gefühl, jetzt könnte ich mehr spielen.

Hat auch die Professur Sie vom Konzertieren abgehalten? Sie sind ja schon mit 28 Jahren Professorin geworden, in Würzburg.

Das ist eine gute Frage. Das Unterrichten kann sehr wohl eine Karriere dämpfen, wenn man es ernst nimmt. Ich unterrichte leidenschaftlich gern,

ich empfinde es als Privileg, dass ich das, was ich erlernen durfte, weitergeben kann. Ich probiere da auch immer neue Dinge aus. Sehen Sie da hinten den Pedaltrainer von einem Fahrrad? Wenn man eine schwere Stelle spielt und gleichzeitig die Pedale tritt, wird es noch schwerer. Wenn man das kann und die Pedale dann weglässt, wirkt die Stelle plötzlich viel leichter, und man hat keine Angst mehr davor. Mit solchen Sachen experimentiere ich gern herum.

Seit 1991 unterrichten Sie hier in München. Wie ist es, dem eigenen Lehrer zu folgen?

Das ist eine Ehre für mich, Ludwig Hoffmann war zu seiner Zeit einer der führenden Virtuosen, Liszt-Preisträger, kein deutscher Pianist hat das Tschaikowsky-b-Moll-Konzert so gespielt wie er. Es ist für mich sehr nostalgisch und schön, dass ich im gleichen Zimmer unterrichte, in dem ich selbst als Studentin Unterricht erhalten habe.

Ludwig Hoffman hat ja das mittlere Pedal oft benutzt – was nur sehr wenige Pianisten tun.

Das stimmt. Aber ich benutze es auch sehr oft, das habe ich von ihm gelernt. Damit kann man sehr reizvolle Klangeffekte erzeugen. Ich verwende es auch bei Bach, weil man wunderbar polyfon spielen kann, wenn man es richtig einsetzt.

Wieso benutzen so wenige Pianisten das mittlere Pedal?

Vielleicht, weil sie es nicht kennen und es ihnen an Experimentierfreude mangelt. Ich gebe es an meine Schülerinnen und Schüler weiter. Die lieben es und sind fasziniert von den Möglichkeiten, die es eröffnet. Ich kann mir gut vorstellen, dass Beethoven vom dritten Pedal begeistert gewesen wäre. Aber eines würde ich gerne noch hinzufügen: Ich bin überzeugt, dass Beethovens Musik uns gerade in dieser außergewöhnlich schwierigen Zeit viel Trost und Hoffnung bringt!

Hör-Empfehlungen

Beethoven: Klavierkonzert 2 u. 3; m. Kammerphilharmonie Amadé, Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, Leon Fleisher (2015); Accentus (DVD).

Beethoven: Sämtliche Werke für Klavier und Cello; m. Julius Berger (2019); Solo Musica

