

Aussage gegen Aussage?

Wumms, wumms, wumms:
Wer an **Tschaikowskys**
erstes Klavierkonzert denkt,
bekommt möglicherweise Lust
auf einen Joghurt. Auf jeden
Fall aber hat er die wuchtigen
Klavier-Akkorde des Anfangs
im Kopf. Wuchtige Akkorde?
Alles Humbug, sagt eine **neue**
Urtext-Ausgabe, für die sich
der Pianist **Kirill Gerstein**
leidenschaftlich einsetzt. Stephan
Schwarz hat mit ihm gesprochen.

Wenn die Sprache auf „Herrn Siloti“ kommt, zieht Kirill Gerstein seine Oberlippe leicht mokant nach oben. Freundschaft hätte er mit ihm wohl nicht geschlossen. Dabei müsste der Pianist dem Liszt-Eleven (1863-1945) eigentlich dankbar sein, hat er doch immerhin die 42 mächtigsten Klavier-Akkorde der Musikgeschichte zu verantworten. Man findet sie in den Einleitungstakten von Tschaikowskys erstem Klavierkonzert, jenem Fortissimo-Brei aus der Joghurt-Werbung, der seit Generationen schon mit so viel künstlichen Aromastoffen angerührt wird, dass alles Weitere im süßesten Früchte-Traum versinkt. Merkwürdig nur, dass von all dem nichts in der Partitur steht. Zumindest nicht in der des Komponisten, der sich an dieser Stelle mit einem einfachen Forte zufrieden gibt. Und wenn man schon im Original herumstöbert: Von den jeweils drei Akkorden, die Tschaikowsky taktweise in wiedererkennbaren Gruppen anordnet, sind hier immer die beiden letzten mit einem Arpeggio versehen – was sie, im Gegensatz zur blockhaften Ausführung, eher zart klingen lassen müsste. Was ebenfalls fehlt, sind die vielen wuchtverstärkenden Oktavierungen nach unten und oben. Haben wir uns im Stück vertan?



Foto: Marco Borggreve/PR

Die Spielpraxis, die wir nun seit über 100 Jahren kennen, stammt in der Tat von jenem so zur Süffisanz reizenden „Herrn Siloti“, der sie den Verlegern neben weiteren Eingriffen in den Notentext als vom Meister persönlich autorisiert verkauft hatte. Und wer weiß, vielleicht würde das Tschaikowsky-Konzert auch in 100 Jahren noch in dieser Weise aufgeführt werden, hielte nicht eine neue Urtext-Ausgabe aus Russland den lange gesuchten Schlüssel zur Wahrheit bereit, der Pianisten wie Kirill Gerstein

die Gelegenheit gibt, das Werk endlich einmal so zu spielen, wie es gedacht ist. Noch vor der Veröffentlichung durfte er das Material für seine Neuaufnahme mit dem Deutschen Sinfonieorchester heranziehen; und das passend zu Tschaikowskys 175. Geburtstag und dem 140-jährigen Uraufführungs-Jubiläum des Klavierkonzerts.

Herr Gerstein, sind Sie ein bescheidener Mensch?

Wieso?

Sie verzichten freiwillig auf eine der effektivsten Klavierpassagen aller Zeiten.

Und damit fängt die Geschichte gleich an! Die historischen Dokumente und Quellen, die wir haben, zeigen ziemlich eindeutig, dass Tschaikowsky das so nicht geschrieben hat. Dann bin ich als Pianist lieber ehrlich als laut und spiele das, was in den Noten steht. Nicht, was die „Tradition“ daraus gemacht hat.

Gestehen Sie den Zuhörern nicht eine gewisse Erwartungshaltung zu?

Man sollte weder Aufnahmen noch Konzerte oder generell irgendeine Entscheidung im Leben abhängig von dem machen, was die Leute erwarten, sondern von dem, was man selbst für richtig hält. Wenn ich auf diese Erwartungshaltung abzielen würde, bräuchte ich das Tschaikowsky-Konzert gar nicht aufzunehmen. Das haben nämlich schon 250 Leute vor mir getan. Und wenn wir schon wissen, was Tschaikowsky geschrieben hat, sollten wir es auch spielen.

Ich nehme an, dass nicht nur prinzipielle, sondern auch konkret musikalische

beginnen, fängt das Klavier auf einmal an, arpeggierte Akkorde zu spielen. Da frage ich mich doch: Wenn Tschaikowsky das so am Anfang schreibt, warum schafft er es nicht, den Gestus über die ganze Passage hinweg durchzuhalten? Das ist weder pianistisch noch kompositorisch besonders logisch – aber ein gutes Beispiel für das Ergebnis dieser posthumen Änderungen durch Herrn Siloti.

Andere Pianisten scheinen sich daran nie gestört zu haben.

Das liegt wohl an dem, was sie als Notenmaterial vorgefunden haben. Durch die neue Urtext-Ausgabe haben Interpreten jetzt zum ersten Mal Gelegenheit, die Unterschiede zwischen der allerersten Version von 1875, der zweiten von 1879 – also der, die wir eingespielt haben – und der gängigen dritten, die sich nach Tschaikowskys Tod eingebürgert hat, zu vergleichen. Freilich gab es auch vorher schon Versuche, sich dem Original anzunähern. Alexander Goldenweiser, ein berühmter Pianist und unter anderem Lehrer von Lazar Ber- man, hatte bereits 1954 einen Versuch

wurde, ist ein Brief von Tschaikowskys Schüler Sergej Tanejew, der als Pianist das Konzert noch zu dessen Lebzeiten aufgeführt hat. Darin schreibt er im Jahr 1912, es wäre nun endlich an der Zeit, wegzukommen von den Änderungen der unterschiedlichen Herausgeber und zurückzukehren zu Tschaikowskys Notentext. Und wenn einer sich auskannte, dann Tanejew. Immerhin hatte er dabei geholfen, die Partitur zu kopieren.

Was aber hat einen Pianisten wie Siloti dazu veranlasst, so massiv in das Original einzugreifen?

Das lag wohl daran, dass Tschaikowsky selbst kein Instrumentalist war, der auf dem Konzertpodium auftrat. Daraus ergab sich die Vorstellung „na ja, der weiß eigentlich gar nicht, wie man brillant für Klavier schreibt“ – oder auch für Geige oder Cello. Also musste man ihm ein wenig „helfen“. Das war beim ersten Klavierkonzert so, aber auch beim zweiten, beim Violinkonzert und bei den „Rokoko-Variationen“.

Sie haben mit den Quellen gute Argumente an der Hand. Andererseits behauptet Siloti, er habe die Änderungen mit Tschaikowsky abgesprochen. Letztendlich steht hier Aussage gegen Aussage.

Ein wichtiger Punkt ist, dass es keinerlei Aufzeichnungen von Tschaikowsky dazu gibt – schon gar nicht in der Partitur, die er noch wenige Tage vor seinem Tod benutzt hatte. Wenn Tschaikowsky eine Änderung haben wollte, hat er immer gleich an alle geschrieben, an die Verleger, die Orchester, und hat alles minutiös in seiner eigenen Partitur vermerkt. Er hätte niemals den gleichzeitigen Gebrauch von unterschiedlichen Versionen erlaubt. Nie! Und so eine wirklich glaubwürdige Quelle ist Herr Siloti ohnehin nicht. Es gibt Aussagen von ihm, die geradezu phantastisch wirken. Die meisten davon stammen aus dem Jahr 1929, als er gerade versuchte, seine etwas eingeschlafene Karriere in Amerika zu reanimieren. In diesem Zusammenhang behauptete er sogar, er hätte Tschaikowsky die Anfangsakkorde seines Klavierkonzerts so vorgespielt, wie

Reingehört

Endlich hören wir das erste Klavierkonzert so, wie es sein Schöpfer selbst zu Lebzeiten gehört hat. Mit unaufgeregter Geste, ganz dem sinfonischen Wechselspiel zwischen Klavier und Orchester verpflichtet, spielt Kirill Gerstein einen schlanken, feinnervigen Tschaikowsky, der sich wohlthuend abhebt von dem Virtuosengehabe der standardmäßigen Wiedergabe. So bietet die CD Musikliebhabern die Möglichkeit, das fast totgenudelte Stück ganz neu zu entdecken. Fast schon eine Art Ehrenrettung, die hier stattfindet und die kompositorischen Qualitäten des Konzerts, all die schönen Details, die in ihm verborgen liegen, mit dem nötigen Ernst und der ebenso nötigen Verspieltheit aufdeckt. Mit dem DSO unter James Gaffigan hat Gerstein einen verlässlichen und stets flexiblen Klangkörper an seiner Seite, mit dem die ebenfalls auf dem Album enthaltene Aufnahme von Prokofjews zweitem Klavierkonzert zum musikalischen Fest wird.

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Tschaikowsky, Klavierkonzert Nr. 1; **Prokofjew**, Klavierkonzert Nr. 2;
Kirill Gerstein, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, James Gaffigan (2014);
Myrios/Naxos CD 4260183510161



Gründe hierfür ausschlaggebend für Sie waren.

Allerdings. Schon als ich damals die Standardversion gelernt und gespielt hatte, habe ich mich gewundert. Erst kommen da diese Bomben-Akkorde, aber sobald die Streicher mit ihren Achtel-Figuren

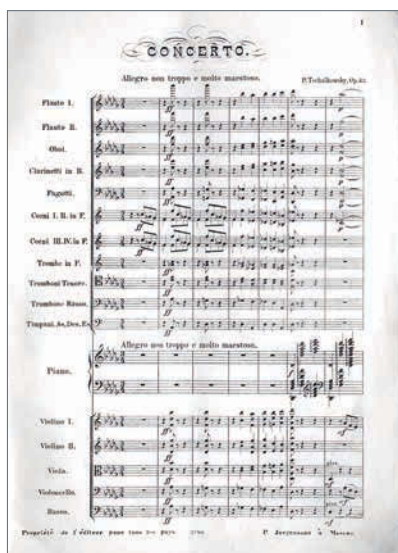
mit einer Urtext-Ausgabe unternommen. Aber ihm fehlten damals noch bedeutsame Quellen, die erst später auftauchten. Allen voran Tschaikowskys persönliche Dirigier-Partitur, die er noch kurz vor seinem Tod 1893 benutzt hatte. Ein weiteres wichtiges Zeugnis, das wiederentdeckt

Foto: Archiv



Peter Tschaikowsky setzte auf einen eher verhaltenen Anfang seines Kavierkonzerts.

Foto: Archiv



Deutlich sieht man in den ersten Takten des Soloeinsatzes die Arpeggierungen.

Foto: Archiv



„Zu fad“, befand Alexander Siloti und peppte alles ein wenig auf.

sie sich dann eingebürgert haben – und dem Komponisten wäre es zunächst gar nicht aufgefallen. Höchst unwahrscheinlich. Ebenso wie die Behauptung, Liszt habe ihm persönlich erlaubt, jede Note an jeder Stelle eines jeden seiner Stücke so zu ändern, wie er es für richtig halte.

Sollte man die herkömmliche Fassung Ihrer Meinung nach dann besser in der Versenkung verschwinden lassen?

Natürlich soll jeder die Fassung spielen, die er spielen möchte. Ich mache da keine Religion draus. Doch dann sollte man ehrlicherweise auch die Fassung „Tschaikowsky-Siloti-Verleger“ ins Programmheft schreiben. Natürlich soll es Leute geben, denen das Essen mit Mononatriumglutamat besser schmeckt. Bitte schön! Aber ich brauche das nicht.

Gibt es nichts, das Sie von der dritten Version gerne ins Original herübergerettet hätten?

Kurz vor der Aufnahme habe ich die beiden Versionen im direkten Partiturvergleich nebeneinandergelegt. Meiner Meinung nach ist bei jeder Änderung die Fassung, die wir eingespielt haben, besser. Wirklich: Es gab keine Stelle, an der ich dachte – „jetzt wäre es schöner, hier die Stelle aus der dritten Version einzufügen“.

Wann hat diese Erkenntnis eingesetzt?

Über ein ganz anderes editorisches Problem bin ich beim russischen Tschaikowsky-Archiv gelandet, wo ich mit dessen Leiterin Polina Weidmann in Kontakt kam. Sie erzählte mir von der

anstehenden Urtext-Ausgabe, und ich wurde neugierig. Ich fragte sie, ob ich mir das Ganze einmal ansehen dürfe, und sie war so freundlich, mir die Partitur als PDF zu schicken. Ich war begeistert! Auch darüber, dass wir diese Version noch vor der Veröffentlichung der Urtext-Partitur aufführen und aufnehmen durften. Das Schöne ist, dass auch die Dirigenten und Pianistenkollegen, die mit Interesse und Begeisterung reagieren, immer mehr werden. Viele Leute haben dieses Stück immer auch wegen seiner brillanten Oberfläche und seines athletischen Gestus nicht gemocht – und stellen nun fest, dass das Problem hier nicht bei Tschaikowsky liegt, sondern bei anderen.

Dadurch gewinnt es auch, wie Sie schreiben, seinen wahren Charakter zurück. Ist man hier eher bei Schumann als bei einem vorweggenommenen Rachmaninow?

Ja, für mich klingt es so. Das Klavier ist hier viel mehr in das sinfonische Geschehen eingebunden. Während der Aufnahmen mit dem DSO hatte ich viele positive Rückmeldungen von Musikern, die sich zum ersten Mal als Teil eines sinfonischen Ganzen sahen und nicht nur als Klangteppich für einen Virtuosen, der auf ihrem Rücken den russischen Tanz auführt. Auch die Konzertveranstalter sind anscheinend angesprungen. Ich habe nun verschiedene Anfragen, und in nächster Zeit bin ich oft mit dem Konzert in dieser Fassung zu hören.

„Natürlich soll es Leute geben, denen das Essen mit Glutamat besser schmeckt“

Haben Sie auch andere Stücke im Sinn, die Sie neben dem Tschaikowsky-Konzert auch gerne einmal anhand einer neuen Edition entstaubt sehen würden?

Ich bin zwar kein musikalischer Archäologe, aber mir würde hierzu Liszts „Totentanz“ einfallen, von dem es auch zwei Fassungen gibt. Und an der einen – Sie ahnen es schon – ist wiederum Herr Siloti beteiligt. Grundsätzlich sehe ich meine Aufgabe als Interpret darin, die Musik zu entstauben. Das geht am besten, wenn man in die Partituren hineinschaut und ernst nimmt, was da steht. Wichtig ist, dass man nicht dem Sozialdruck der schlechten Angewohnheiten nachgibt. Das sehe ich sogar bei meinen Studenten. Kürzlich spielte mir

jemand das Thema der „Sinfonischen Etüden“ von Schumann vor, das immer anders gespielt wird, als es eigentlich notiert ist. Und genau so hat er es auch gemacht. Als ich fragte: „Warum spielst du es nicht so, wie es da steht?“,

bekam ich zur Antwort: „Weil ich es noch nie so gehört habe.“

Lernen Sie beim Unterrichten selbst auch viel in dieser Hinsicht?

Oh ja, denn beim Unterrichten anderer unterrichtet man sich selbst ja auch mit. Darum habe ich mich ja auch so intensiv damit beschäftigt. Im Tai-Chi gibt es eine Regel, dass man ab einer bestimmten Stufe nicht weiterkommt, wenn man nicht selbst zum Lehrer wird und unterrichtet. Das finde ich auch für die Musik wünschenswert. ■