

Gern kreuz und quer

Joseph Moog trat beim Klavier-Festival Ruhr erstmals 2013 auf – ein Beleg für die Nachhaltigkeit, mit der er seine Karriere vorantreibt. Längst hat er mehrere CDs veröffentlicht, die nicht nur musikalisch, sondern auch wegen ihrer klugen Repertoire-Auswahl auffallen. Christoph Vratz hat den Pianisten bei einem Gastspiel im rheinischen Neuss getroffen.



Foto: Paul Marc Mitchell/PR

Gibt es für Sie als Pianisten so etwas wie den idealen Klang eines Instruments?

Es gibt durchaus Flügel, die diesem Ideal nahekommen, und zum Glück konnte ich einige davon für meine Aufnahmen verwenden. Doch zu jedem guten Instrument gehört auch ein guter Techniker, der nicht nur sein Handwerk beherrscht, sondern auch den Künstler in seiner ganzen Merkwürdigkeit versteht. Wir Pianisten versuchen, unser Ideal in Worte zu packen, doch oft reicht die Sprache nicht aus für das, was wir meinen.

Sie merken doch sicher sehr schnell, ob ein Instrument Ihren Vorstellungen nahekommt oder nicht. Wie würden Sie dieses Ideal beschreiben?

Das ideale Instrument hat eine hohe Gleichmäßigkeit in allen Registern. Das ist eine der Grundvoraussetzungen, auf die man sich verlassen muss. Der Klang an sich sollte warm und voll sein, aber trotzdem Kontur besitzen, um auch Transparenz zu gewährleisten. Er darf einen natürlich nicht erschlagen, bei aller Größe des Klangs. Es ist im Ganzen das Ideal von einer Balance zwischen Mechanik und Ton und auch von einer Balance zwischen den Extremen von laut zu leise, von hoch zu tief.

Mit welchem Instrument sind Sie groß geworden?

Mit einem Blüthner-Flügel. Von diesem Instrument, das aus den 20er-Jahren stammt, habe ich mich nie trennen können. Er hat noch die alte Mechanik,

spielt sich also sehr leichtgängig und hat einen sehr individuellen Klang. Die ersten Jahre habe ich darauf alles gemacht, alles geübt und improvisiert. Später kam ein Steinway dazu, um täglich mit dem heutigen Standard zu arbeiten und auch als Gegengewicht zu der alten Mechanik des Blüthner. Wenn ich heute bei meinen Eltern bin, spiele ich immer noch auf dem Blüthner, und diese Erfahrungen beeinflussen wiederum meine Interpretationen an modernen Instrumenten. Natürlich fehlte den Flügeln von vor 100 Jahren etwas von der Brillanz und der Strahlkraft von heute, aber vor allem in der mittleren und tiefen Lage klingt Musik von Brahms oder Schumann schon ausgesprochen schön.

Wieso hatten Sie als Kind sofort einen Flügel zur Verfügung?

Meine Mutter ist Geigerin und spielte damals im Clara-Wieck-Trio, mein Vater hatte mit den Solisten seines Orchesters ein Quintett. Um die außerhäusigen Proben zu umgehen, haben meine Eltern eines Tages diesen Flügel entdeckt, der allerdings in einem sehr mäßigen Zustand war und erst einmal restauriert werden musste. Ich war fasziniert von diesem großen Kasten. Ich weiß heute noch, wie die Männer mit den Tragegurten die Treppe hoch kamen. Dann habe ich relativ schnell auf den Tasten herumgeklimpert, irgendwann auch mit zehn Fingern und dann auch täglich. Und dann begann der erste Unterricht.

Ihr musikalischer Weg ist relativ geradlinig verlaufen. Gab es als 14-, 15-Jähriger keine Krisensymptome?

Nein, weil ich eher ein Einzelgänger-Typ bin. Natürlich gibt es Krisen, auch heute noch, Phasen, in denen einem das Üben schwerfällt oder ich auf bestimmte Widerstände stoße. Aber es hat nie an meiner grundsätzlichen Einstellung genagt. Vielleicht hat dabei auch eine Rolle gespielt, dass ich nie bewusst das Berufsziel Pianist ausgegeben hatte. Ich habe schon relativ früh Konzerte gespielt und dabei gemerkt: Wenn ich mich auf etwas fokussieren möchte, dann eben auf das Musikmachen und dieses Instrument.

Wer hat Ihnen die nötige Disziplin vermittelt?

Ich habe früh bei Sontraud Speidel studiert. Bis dahin war ich etwas wild, hatte viele Ideen und wollte viel spielen – aber eben nur spielen. Sie hat mir den nötigen Ernst vermittelt: Warum soll man üben? Welche Technik wählt man wofür? Es war eine harte Umstellung. Wichtig war auch, dass ich relativ früh Kammermusik gespielt habe, auch sechshändig, achthändig, an zwei Klavieren, an sechs Klavieren. Es waren einige verrückte Sachen dabei.

„Eine Rolle für mich spielte, dass ich nie bewusst das Berufsziel Pianist ausgegeben habe“

Carl Czerny gilt immer noch als der Schrecken der Klavierschüler und -studenten.

Ja, aber es ist ein Unterschied, ob ich seine Etüden schon sehr früh in den ersten Jahren kennenlernen und spielen muss, oder ob ich mich bereits ein wenig austoben durfte und erst dann mit diesen Werken vertraut werde, die übrigens zum Teil besser sind als ihr Ruf, weil sie musikalisch durchaus anspruchsvoll sein können. Czerny ist nicht nur die „Schule der Geläufigkeit“. Es gibt in seinen Werken Passagen, die Liszt oder Rachmaninow vorausnehmen – und die waren immer mein Ziel, da wollte ich hin!

Sie haben das Improvisieren angedeutet. Was ist daraus geworden?

Das hat mir noch niemand austreiben können ... Die Lust am Improvisieren zählt zu meinen Grundnahrungsmitteln als Musiker. Wenn ich mein Übensum ab-solviert habe, improvisiere ich oft, auch gegebenenfalls, um das jeweilige Instrument besser kennenzulernen. Improvisationen sind für mich eine kreative Ergänzung zu meiner Hauptaufgabe als Interpret.

Warum machen Sie Ihre Improvisationen nicht öffentlich?

Ich bin ein bisschen perfektionistisch veranlagt; es gibt gerade im Jazz einige Genies auf diesem Gebiet, und daher scheue ich mich etwas, zumal jede Improvisation sehr persönlich ist und nicht immer ein Publikum braucht. Vereinzelt habe ich als Zugabe improvisiert, aber nie als fester Bestandteil eines Konzerts.

Zum Künstler

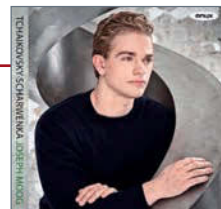
Joseph Moog kommt 1987 in Ludwigshafen zur Welt. Musik spielt von Anfang an eine große Rolle, die Eltern sind Orchestermusiker, der Vater spielt Klarinette in Ludwigshafen, die Mutter Geige in Saarbrücken. Mit vier Jahren wendet er sich dem Klavier zu, als Jungstudent kommt er bereits mit zehn Jahren an die Hochschule in Karlsruhe, bevor er in Würzburg und Hannover weiter studiert. Zweimal gewinnt Moog den International Classical Music Award (ICMA), 2009 wird er „Young Steinway Artist“.

Aktuelle CD

Tschaikowsky, Grande Sonate, Romanze op. 5 u. a.; **Scharwenka**, Sonaten (2014);
Onyx/Note 1 CD 880040412625
Lesen Sie hierzu eine Kritik in FF 09/14 auf S. 81.

CD-Empfehlungen des Autors

Rachmaninow, Klavierkonzert Nr. 3; Rubinstein, Klavierkonzert Nr. 4; Deutsche Staatsphilharmonie
Rheinland-Pfalz, Milton (2011);
Onyx/Note 1 CD 880040408925
Scarlatti, Sonaten; Bearbeitungen durch Tausig, Friedman, Giesecking (2011);
Onyx/Note 1 CD 880040410621



Wer ist heute derjenige, dem Sie vertrauen und den Sie um Gehör bitten?

Ich habe zuletzt bei Arie Vardi in Hannover studiert. Gelegentlich fahre ich noch zu ihm und spiele ihm vor. Es geht dabei eher darum, seinen philosophischen Ansatz zu hören. Er hat oft einen ganz anderen Zugang, und außerdem birgt er ein riesiges musikalisches Lexikon in seinem Kopf.

Was sind denn Punkte, an denen Sie sagen: Hier hätte ich gern noch Unterfütterung?

Vieles kann nur die Erfahrung lehren. Natürlich kann man Schablonen umsetzen, indem man andere Ansätze kopiert. Aber was bringt das? Man muss Werke auf unterschiedlichste Weisen kennenlernen, mal mit vielen Proben, mal mit wenigen Proben, in einem großen Saal, in einem kleinen, bei Konzerten mit guten Dirigenten und mit weniger guten – diese Erfahrungen lassen sich durch keinen Unterricht ersetzen.

Hat das Auswirkungen auf Ihre Repertoire-Gestaltung?

Indirekt. Mit Liszts h-Moll-Sonate, die ich unbedingt spielen möchte, werde ich noch warten. Ich habe keinen festen Zeitpunkt im Kopf, aber ich habe sehr viel Respekt vor diesem Werk. Ähnlich geht es mir mit einigen Spätwerken von Schubert.

Warum?

Weil dort vieles liedhaft schlicht scheint; und trotzdem hat diese Musik eine ungemeine Tiefe, wie man an den vielen Dur-Moll-Modulationen erkennen kann. Man hört diesen Werken an, dass der Mensch Schubert unglaublich viel erlebt hat – und das schwingt selbst bei

den einfach wirkenden Melodien mit. Das Schlichte aber darf bei ihm nie profan klingen. Um das aber entsprechend und ansprechend reproduzieren zu können, braucht es nach meiner Ansicht, siehe oben, viel Erfahrung, auch im Leben.

Viele jüngere Pianisten gehen mit ihrer Repertoire-Auswahl allerdings gleich in die Vollen: Bachs „Goldberg-Variationen“, später Beethoven etc.

Sagen wir mal so: Wenn man sich mit einigen Werken etwas mehr Zeit lässt, ist es zumindest kein Fehler. Allerdings gibt es auch Werke wie die „Hammerklavier-Sonaten“, mit denen man nie „fertig“ wird.

Wie bereiten Sie sich auf neue Werke vor?

Zunächst am Instrument, klar. Ich übe auch nachts. Zwar habe ich schon vieles versucht, um gesellschaftsfähiger zu werden, aber die Natur kann man nicht umbiegen. Wenn ich etwas Neues entdecke, lasse ich mich auch gern treiben. Wenn die meisten Menschen schlafen, ist es oft stiller, ein anderes Licht. Das empfinde ich als inspirierend. Zumal man sich bei vielen Werken nur schwer vorstellen kann, dass sie morgens um sieben entstanden sind. So viel zur Arbeit direkt am Klavier. Wenn die technischen Herausforderungen geklärt sind, kann ich auch ohne Instrument, etwa im Flieger, gut arbeiten. Der größere Abstand erlaubt einen anderen Blick, das Lesen in den Noten ermöglicht, die großen Zusammenhänge besser zu erkennen. Das Tolle an unserem Beruf ist, dass es sich nie erschöpft. Von daher sind CD-Produktionen immer nur eine Zwischenstation, nie ein endgültiges Ziel.

Dafür braucht es aber viel Verständnis beim Label-Partner.

Das ist bei Onyx der Fall. Es gibt keinerlei Gewinndruck, zumindest nicht für mich. Dadurch ist die Freiheit sehr groß, was Verlockung und Gefahr gleichermaßen darstellt. Doch ein junger Künstler hat nicht oft die Chance, eigene Programme zu stricken. Mir war das immer sehr wichtig, was übrigens häufig zu Meinungsverschiedenheiten mit meinen Lehrern geführt hat. Ich bin, was das Repertoire betrifft, nie den geradlinigen Weg gegangen. Für einen Pädagogen ist das natürlich ein Graus. Aber ich habe mich oft kreuz und quer durch die Musikgeschichte bewegt; das spiegelt sich auch in meinen bisherigen Aufnahmen. Ich habe dadurch viel gelernt und vieles entdecken können.

Haben Sie nicht Angst, dadurch in die Ecke des Nischen-Pianisten gestellt zu werden?

Das frage ich mich gelegentlich auch. Es gibt viele Pianisten, die sich auf eine Epoche, auf eine bestimmte Richtung spezialisieren. Pierre-Laurent Aimard war lange Zeit ein Spezialist für Neue Musik wie Ligeti oder Messiaen. Das hat sich inzwischen natürlich geändert. Ich bin ein Sammler, auch von Noten, ohne wirkliche Schwerpunkte, und das ermöglicht mir einige Entdeckungen wie zuletzt Xaver Scharwenka. Andererseits ist man als Künstler darauf angewiesen, dass man oft auftreten darf. Da sollte man besser nicht als Spezialist für obskure Werke gelten. Es ist also eine Frage der gesunden Mischung. Auch dramaturgisch. Man sollte nicht das eine ohne Zusammenhang dem anderen gegenüberstellen. ■