

# Der Berg Sinai

**Herbert Schuch** ist ein angenehm unaufdringlicher Künstler. Homestories mag er nicht so gerne, lieber trifft er sich auf einen Cappuccino um die Ecke. Jetzt hat er das Klavierkonzert des Schönberg-Schülers Viktor Ullmann aufgenommen. Simon Tönies traf den Pianisten in seiner Wahlheimat Köln.



Foto: Appel/PR

Für das Interview verlängert Herbert Schuch sein Frühstück. Es ist ein diesiger Herbstvormittag, der Pianist sitzt in einem Eck-Café in der Kölner Südstadt, nur ein paar Meter von seiner Wohnung entfernt. Herbert Schuch hat sich den Tisch neben dem

historischen Klavier ausgesucht, er braucht nur die Hand auszustrecken, um dem Instrument ein paar verstimmte Töne abzuschmeicheln. Heute Nachmittag steigt er in den Zug nach Berlin, wo er zur ECHO-Klassik-Verleihung eingeladen ist. Ausgezeichnet wird auch

ein Kammermusik-Album, an dem er mitgewirkt hat, Klavierquintette von Mozart und Beethoven. Auf der Bühne wird Herbert Schuch nicht zu sehen sein – wie viele seiner Kollegen. Der Kellner bringt einen Cappuccino und ein Körbchen mit Croissants, von denen er sich

langsam mundgerechte Stücke abbricht, während er redet. „Ich freue mich natürlich über den Preis, aber wenn ich keinen ECHO gekriegt hätte, wäre das auch egal gewesen“, sagt er. Allzu wichtig nimmt Herbert Schuch solche Auszeichnungen nicht: „Ich lege mir lieber selbst Rechenschaft über meine Leistung ab. Zum Beispiel höre ich mir einmal im Jahr meine eigenen CDs an, und da entdeckt man doch immer wieder Punkte, an denen man noch arbeiten muss. Das sind oft ganz grundlegende Sachen. Zum Beispiel, wie bilde ich einen Akkord ab? Wie gestalte ich eine Melodie? Wie vermittele ich eine rhythmische Struktur?“ Grundlagenarbeit also. Herbert Schuch, der auch Geige gelernt hat, sieht sich noch lange nicht als fertigen Pianisten. Er spricht mit warmer, gesetzter Stimme. „Dieser Lernprozess ist vielleicht bei Pianisten etwas langwieriger, denn wir müssen ja erst ein Gefühl für die Vertikale entwickeln. Das Problem hat man bei Melodieinstrumenten nicht.“

Es ist schwierig, Herbert Schuch auf ein Alter zu schätzen mit dem jugendlichen Shirt unter dem schmal geschnittenen Sakko, dem roten Armband und dem grau melierten Sechstagebart. Er ist 33 Jahre alt. 1988, ein Jahr vor der Wende und der Absetzung der kommunistischen Ceaucescu-Diktatur, siedelte er mit seiner Familie von Rumänien nach Deutschland über. Mit zwölf kam er in die Klasse

von Karl-Heinz Kämmerling am Salzburger Mozarteum, dem bedeutenden Klavierpädagogen. In diesem Sommer ist Karl-Heinz Kämmerling gestorben. „Er war für mich natürlich eine prägende Gestalt. Kämmerling hat mir beigebracht, dass Töne nicht nur singen, sondern auch sprechen sollten, Klangrede, wenn du so willst. Da ist Überzeugungskraft gefragt.“ Jetzt nimmt Herbert Schuch bei Alfred Brendel Unterricht. Wie die meisten Intellektuellen hat er eine Vorliebe für die ältere Generation. „Arbeiten wir uns nicht im Grunde immer noch an dieser Generation ab?“ – die Frage klingt eher wie eine Feststellung. „Günther Grass – wie auch immer man zu ihm steht –, Helmut Schmidt, Alfred Brendel. Diese Generation 80 plus ist gerade für uns Jüngere faszinierend, da haben wir die Essenz eines kompletten Lebens.“ Man möchte ihm Recht geben, weitere Namen in den Ring werfen wie Umberto Eco, Nikolaus Harnoncourt, Pierre Boulez, Helmut Lachenmann. 2008 hat Schuch die „Schubert-Variationen“ von Lachenmann eingespielt, ein Jahr später die „Drei Nachtstücke“ von Heinz Holliger. Der ist allerdings erst 73. Man ahnt: Herbert Schuch ist nicht der Typ, der sich etwas in den Kopf setzt und es gegen seine Lehrer vertei-

digt. Er ist ein Zuhörer, sucht nach der Erfahrung derer, die er bewundert, nimmt so viel wie möglich davon in sich auf. Ob ihn die dezidierte Meinung, der erhobene Zeigefinger eines Alfred Brendel auch manchmal nervt? Schuch lächelt. „Wenn ich zum Berg Sinai wandere und die zehn Gebote empfangen, will ich darüber nicht diskutieren – das heißt aber nicht, von Brendel alles automatisch zu übernehmen, sondern es erst einmal wirken zu lassen.“

„Wenn ich die zehn Gebote empfangen, will ich nicht diskutieren“

Den Lernprozess, den Herbert Schuch auf diese Weise und wohl auch dank einem spürbar hohen Maß an Selbstreflexion in den letzten Jahren zurückgelegt hat, veranschaulicht er, indem er die Fingerkuppen aufeinanderlegt. „Das ist wie ein Brennglas – von unendlich vielen Möglichkeiten muss man sich auf einen Punkt konzentrieren. Vieles fällt dann zwar weg, aber in der Beschränkung, im Detail eröffnen sich unendlich viele neue Möglichkeiten.“ Bei den letzten Worten legt er die Handballen aufeinander und hält die Hände im spitzen Winkel. Mit Beschränkung meint Schuch wohl auch eine Fokussierung des Repertoires auf mitteleuropäische Musik der Klassik und Frühromantik sowie des 20. Jahrhunderts. Das rein Virtuose scheint er zu meiden. Nicht aus Scheu vor der technischen Herausforderung, sondern aus Qualitätsbewusstsein: „Je schwieriger es ist, den Charakter einer Musik zu treffen, desto interessanter ist die Musik. Mit den Klavierkonzerten Mozarts oder den Beethoven-Sonaten ist man nie fertig, deswegen ist diese Musik für mich auch am spannendsten.“ Zu Hause, vielleicht hatte Brendel da seine Finger im Spiel, übt Herbert Schuch deswegen gerade „heimlich“ sämtliche Schubert-Sonaten. „In den nächsten Jahren wird es einen starken Schubert-Schwerpunkt geben.“ Die Walzer und zwei Sonaten hat er bei Oehms bereits eingespielt, für die Jahre 2013 und 2014 ist ein sechsteiliger Schubert-Janáček-Zyklus geplant.

Auf seiner aktuellen CD mit dem WDR-Sinfonieorchester unter dem est-

Foto: Schott Music



## Viktor Ullmann

Als Sohn eines ranghohen Berufsoffiziers wurde Viktor Ullmann am 1. Januar 1898 im schlesischen Teschen geboren. Ab 1918 studierte er Komposition bei Arnold Schönberg und zeitgleich Klavier bei Eduard Steuermann in Wien, siedelte aber bereits ein Jahr später nach Prag über. Hier versah er von 1922 bis 1927 den Posten eines Kapellmeisters am „Neuen deutschen Theater“ (der heutigen Staatsoper). Nach Aufenthalten in Zürich und Stuttgart floh der jüdischstämmige Komponist im Jahr der „Machtergreifung“ 1933 wieder zurück nach Prag, wo 1935 eines seiner Hauptwerke, die Oper „Der Sturz des Antichrist“ entstand. Zu der geplanten Uraufführung in Wien kam es allerdings nicht mehr. Als die Nazis 1939 in Prag einmarschierten, versuchte Ullmann vergeblich das Land zu verlassen. Von Prag aus wurde er 1942 nach Theresienstadt deportiert,

wo er weiterhin in umfassender Weise musikalisch aktiv blieb. Am 16. Oktober wurde Viktor Ullmann nach Auschwitz verschleppt, wo er zwei Tage später in der Gaskammer ermordet wurde. Zu den Werken, die er in Theresienstadt schrieb, gehören die Klavier-sonaten fünf bis sieben, „Die Weise von Liebe und Tod“ nach Rilke für Sprecher und Orchester (Klavier) und die Oper „Der Kaiser von Atlantis oder Die Tod-Verweigerung“, die 1989 zum ersten Mal in ihrer Originalgestalt zur Aufführung kam.



nischen Dirigenten Olari Elts vereint Schuch das c-Moll-Klavierkonzert Beethovens mit Viktor Ullmanns Klavierkonzert op. 25. Das kaum gespielte Werk entstand 1939, drei Jahre vor der Deportation des jüdischstämmigen Komponisten nach Theresienstadt und in einer Phase, in der Ullmann, in Prag festsitzend, noch vergeblich die Flucht ins Ausland plante. Von der biographischen Zerrissenheit ist aber in der formellen Anlage der Musik nicht viel zu erahnen: ein Kopfsatz in Sonatenhauptsatzform, ein Andante tranquillo in Liedform, ein Scherzo, ein lakonisches Finale. „Man

mann erinnert ihn mit seinen „brutalen Ausschlägen in verschiedene Richtungen“ an Beethoven. „Am stärksten finde ich den zweiten Satz“, sagt Herbert Schuch. „Daraus spricht eine unglaubliche harmonische Empfindung.“ Wenn er die Stimmung dieses Satzes auf einen Begriff bringen soll, muss er kurz überlegen. Dann sagt er „wehmütig“. Er spielt diesen Satz eher introvertiert, nimmt sich als Solist zurück. Wie auch Beethoven oder Schubert habe Ullmann eher unpianistisch komponiert und dabei andere Instrumente im Kopf gehabt. „Man muss sich nur mal Ullmanns Ins-

## Reingehört

Dionysisch spielt Herbert Schuch nicht nur das Ullmann-Konzert mit immer direkter werdendem Ausdruck im ersten Satz, sondern auch Beethovens c-Moll-Konzert. Das ist Beethoven aus der Perspektive der Romantik, mit Vorschlägen immer vor der Zählzeit und stellenweise Hinwegsetzung über die vorgeschriebene Artikulation zugunsten eines etwas glatten Legato. Das Finale beginnt Schuch interessanterweise als Allegretto, was leider dann vom WDR-Sinfonieorchester „korrigiert“ wird. Nur Mut!

**Ullmann**, Klavierkonzert; **Beethoven**, Klavierkonzert Nr. 3; Herbert Schuch, WDR-Sinfonieorchester Köln, Olari Elts (2011); Oehms/Naxos CD 4260034868335



hört eigentlich nicht, dass Viktor Ullmann auch Schönberg-Schüler war“, findet Herbert Schuch. „Er kommt noch sehr von der Tradition her.“ Grund genug für ihn, Ullmann mit der Wiener Klassik in Beziehung zu setzen. Dass Ullmann auch eine Kadenz für das Beethoven-Konzert geschrieben hat, sei ihm erst im Nachhinein aufgefallen; auf der Platte spielt er Beethovens Originalkadenz. Aber auch der erste Satz bei Ull-

trumentation der eigenen Klaviersonaten anhören. Das klingt ganz fantastisch!“

Herbert Schuch redet lieber über die Musik Viktor Ullmanns als über dessen Leben. Er hat sich zwar eine Ullmann-Biographie zugelegt, sie aber nur teilweise gelesen, wie er offen zugibt. Stattdessen beschäftigt er sich, offenbar nicht ganz unkritisch, mit der Partitur: „Manchmal tue ich mich schwer mit seiner Musik, dann wird er mir zu forma-

## Termine

*Deutschland-Tournee Beethoven-Klavierkonzert Nr. 5  
Brussels Philharmonic Orchestra, Michel Tabachnik*

**20.11. Essen**, Philharmonie  
**21.11. Düsseldorf**, Tonhalle  
**22.11. Mannheim**, Rosengarten  
**23.11. Ingolstadt**, Stadttheater  
**24.11. Regensburg**, Audimax  
**26.11. Stuttgart**, Liederhalle  
**28.11. Wiesbaden**, Kurhaus  
**29.11. Aachen**, Eurogress

listisch“, sagt er und zupft dabei ein bisschen grüblerischer an seinem Croissant. Zum Beispiel beim Fugato im dritten Satz: „Das kommt so zitathaft daher, und ich frage mich dann: Soll ich karikieren? Oder es als schulmäßige Abhandlung spielen? Ich bin da eher für die Karikatur, aber das Problem dabei ist, dass es in den Noten nicht einmal angedeutet ist.“ In der Aufnahme klingt es nun wie eine Mischung aus Ragtime, Walzer und missglückter Fuge. „Witzig, aber nicht überdreht.“ In der sich selbst überschlagenden Coda wird die Musik dann aber doch noch zur grotesken Fratze, die ein wenig an Ravel's „La valse“ erinnert. Ullmann selbst wollte dieses Klavierkonzert in Theresienstadt uraufführen mit der ebenfalls später in Auschwitz ermor-

deten Pianistin Juliette Aranyi. Ihr widmete er das Konzert mit den Worten: „Der verehrungswürdigen Meisterin des apollinischen Klavierspiels ein dionysisches Werk“. Aber dazu kommt es nicht – Juliette Aranyi soll stattdessen Mozart spielen.

Das hätte Schuch auch machen und vielleicht sogar ein paar CDs mehr damit verkaufen können. Dass er sich stattdessen für Ullmann entschieden hat und damit für die Erschließung eines vielleicht nicht ganz radikalen, aber trotzdem faszinierenden Werks, ist ein schönes Statement. Wenn man ihn fragt, ob das Klavierkonzert nun eher intellektuell-apollinisch oder rauschhaft-dionysisch sei, gibt er eine knappe Antwort: „Beides. Wie jede gute Musik.“ Ein Satz, der auch von Alfred Brendel hätte stammen können. ■