

Lieder ohne Worte



Irwin Gage im Kreise der Künstler des Liederabends am 18. Mai auf Schloss Herten: Dominik Wörner, Eva Vogel, Matthias Wierig und Simon Bucher (v.l.)

Fotos: Klavier-Festival Ruhr

Ein Meisterkurs für Liedgestaltung ohne Sänger – geht das? **Irwin Gage** zeigt beim Klavier-Festival Ruhr nicht nur, dass es möglich, sondern sogar sinnvoll ist. Björn Woll hat ihn bei der Arbeit mit seinen Schülern an der Folkwang-Hochschule in Duisburg beobachtet; mit dem Meister sprach Werner Pfister.

Es ist wie in der Bibel: „Im Anfang war das Wort“, steht dort zu lesen. Und auch beim Meisterkurs für Liedbegleiter, den Irwin Gage im Rahmen des Klavier-Festival Ruhr gibt, steht zunächst einmal das Wort im Mittelpunkt, genauer: der Liedtext. Im Gegensatz zu einigen seiner gestrengen Kollegen aus der Vokalabteilung, wie Elisabeth Schwarzkopf, in deren Workshops nicht selten Tränen flossen, hat Gage allerdings nichts von einem alttestamentarischen Rache-gott, um erneut die biblische Ausdrucks-weise zu bedienen. Vielmehr weht ein Hauch neutestamentarischer Menschlichkeit durch den Kammerrmusiksaal der

Folkwang-Hochschule in Duisburg, in den die Klavierjünger ihrem Meister gefolgt sind.

Am Flügel hat der französisch-schweizerische Pianist Cédric Pescia Platz genommen, der 2004 mit seiner bei dem Label Claves erschienenen Interpretation der Goldberg-Variationen sowohl bei Kritikern als auch bei Liebhabern für Furore gesorgt hatte. Aufgeschlagen auf dem Flügel liegen die Noten von Hugo Wolfs „Ganymed“-Vertonung – und schnell merkt der verdutzte Beobachter: Hier fehlt etwas. Etwas, das bei einem Liedvortrag eigentlich doch substantiell ist: der Sänger. Doch dabei han-

Biographie

Irwin Gage wurde 1939 als Sohn russisch-ungarischer Eltern in Cleveland, Ohio, geboren. Er studierte Klavier, Musikwissenschaft und Literatur an den Universitäten von Michigan und Yale, danach war er Student von Hilde Langer-Rühl und Erik Werba an der Musikhochschule in Wien. Irwin Gage hat sich vor allem als Liedpianist einen Namen gemacht und dabei mit so berühmten Sängerinnen und Sängern wie Jessye Norman, Brigitte Fassbaender, Cheryl Studer, Hermann Prey, Dietrich Fischer-Dieskau und Peter Schreier zusammengearbeitet. Von der gegenwärtigen Sängergeneration begleitet er unter anderen Dietrich Henschel, Matthias Goerne, Christine Schäfer und Juliane Banse. Für seine Schallplattenaufnahmen wurde Irwin Gage mit zahlreichen internationalen Preisen ausgezeichnet. Von 1979 bis 2005 leitete er an der Hochschule für Musik und Theater in Zürich die Meisterklasse für Liedinterpretation, und im Frühjahr 2001 wurde er vom Saarländischen Kultusminister zum Professor ernannt und an die Hochschule für Musik in Saarbrücken berufen.

delt es sich keinesfalls um ein Versehen. Vielmehr steckt hinter dieser durchaus unkonventionellen Art eines Lied-Meisterkurses ein genau überlegter Plan, wie Gage erklärt: „Wenn ein Meisterkurs für Liedgestaltung angesagt ist, richtet er sich hauptsächlich an Sänger. Der Pianist bekommt, wie bei den meisten Kritiken von Liederabenden in den Zeitungen, nur zwei, drei Sätze vom Lehrer ab. Schließlich sind sie nur ‚Begleiter‘ und keine Partner. Das möchte ich ändern.“

Zu diesem Zweck bietet Gage bereits seit 2001 an der Musikhochschule Saarbrücken einen eigenen Lehrbereich „Lied-Duo“ an, in dem Sänger zusammen mit ihrem Pianisten ein Diplom erwerben können. Doch das war nur ein erster Schritt. Mit dem Meisterkurs beim Klavier-Festival Ruhr geht der ehemalige Begleiter von Weltstars wie Jessye Norman, Christa Ludwig und Francisco Araiza noch einen Schritt weiter.

Ähnlich wie eines seiner CD-Projekte könnte man diesen mit der Überschrift „Lieder ohne Sänger“ betiteln. Das Ziel ist klar formuliert: „Ich will, dass Pianisten und Sänger endlich gleichberechtigt sind. Um auf alle technischen Probleme und Fragen der Interpretation einzugehen, ist in einem normalen Kurs

aber nicht genügend Zeit. Viele denken immer noch, dass ein Liedbegleiter gar nicht interpretiert, sondern nur begleitet, weil Interpretation ausschließlich Sache des Sängers sei. Das ist Nonsense! Es ist höchste Zeit, dass man dem Liedpianisten mehr Aufmerksamkeit schenkt.“

ein neues Lied erarbeite, beginne ich stets beim Wort; die Noten kommen erst nachher. So ist es auch entstehungschronologisch: Zuerst ist das Gedicht da. Der Komponist liest es und lässt sich davon inspirieren. Erst dann entsteht Musik. Es ist unumgänglich, dass sich ein Liedpia-

Er lehrt seine Meisterschüler, Worte mit Noten zu formen

Was Gage damit meint, offenbart sich schon in den ersten Minuten seines Kurses – und damit wären wir wieder beim Wort angekommen, das bei Gage eine zentrale Rolle spielt. Eine solch zentrale Rolle, dass er mit seinem Schüler erst einmal über den Text philosophiert, bevor dieser klingend zum Leben erweckt wird. Dabei geht es ihm nicht nur um den lexi-

nist zuerst einmal mit dem Text auseinanderzusetzen. Erst, wenn er ihn selber versteht, kann er abwägen, wie ihn der Komponist verstanden hat, wie er ihn komponiert hat. Nehmen wir als Beispiel Goethes Mignon-Figur. Bei Schubert ist das ein 15-jähriges Mädchen, genau wie Goethe sich das vorgestellt hat. Bei Schumann indes tönt das so, als wäre Mignon



Einzelnkämpfer Cédric Pescia.

kalischen Grundgehalt der Worte. Vielmehr versucht er die Grundstimmung zu extrahieren und das, was diese beim Interpretieren an Gefühlen auslöst. Kratzen seine Eleven noch zu sehr an der literarischen Oberfläche, geht er der Sache sofort auf den Grund. „Aber was meint der Autor damit?“ ist die am häufigsten gestellte Frage, mit der er bei den Instrumentalisten die Sensibilität für den Text stärken möchte.

„Worte mit Noten formen“ nennt er das. Sein Credo dabei: „Ich spiele keine Töne, sondern immer den Text. Wenn ich

Biographie

Cédric Pescia wurde 1976 in Lausanne geboren und studierte bei Christian Favre, Dominique Merlet und Klaus Hellwig. Während seiner Ausbildung war er außerdem Schüler von Dmitri Bashkurov, Leon Fleisher und William Grant Naboré. 2002 gewann er den „Gina Bachauer International Artists Piano Competition“ in Salt Lake City und trat seitdem unter anderem in der Berliner Philharmonie, der Carnegie Hall New York sowie bei zahlreichen Festivals auf. Im September 2004 erschien seine erste CD mit den „Goldberg-Variationen“ von Johann Sebastian Bach; 2006 folgte ein Schumann-Album.

eine 40-jährige Frau, die bereits die zweite Scheidung hinter sich hat und beim dritten Psychiater in Behandlung ist. Solche Dinge muss ein Liedpianist verstehen können.“

Nach diesem Bekenntnis wundert es wenig, dass Gage sich mit seinen Meisterschülern erst einmal mit vivisektorischer Genauigkeit dem Text zuwendet. Eine Herangehensweise, die durchaus Sinn macht, bestätigt Pescia: „Auch als Pianist muss man mit den Worten arbeiten. Dafür muss man den Text kennen. Bei den Liedern von Hugo Wolf ist das besonders

wichtig, denn er komponierte sehr subtil. Wenn im Text von einer Glocke die Rede ist, ist diese nicht eins zu eins in der Musik zu hören. Aber die Glocke ist da, eben nur versteckt. Die Aufgabe des Liedbegleiters ist es, sie hörbar zu machen. Wenn man sich erst einmal alleine mit dem Stück beschäftigt, ist die Auseinandersetzung natürlich umso effektiver, was wiederum der gemeinsamen Interpretation zugute kommt.“

Die ersten Schritte auf dieser „terra incognita“ stellen Pescia durchaus vor neue Aufgaben. Die eigene Interpretation statt

mit Tönen pointiert in Worte zu fassen, das erfordert eine Versenkung in den Text jenseits aller pianistischen Sensibilität beim Begleiten. „Spielt man die Lieder mit einem Sänger, übernimmt dieser das Wort“, erklärt er den Unterschied. „Wenn man alleine spielt, ist man auch alleine dafür verantwortlich, die Aussage des Textes zu verdeutlichen – mit rein musikalischen Mitteln.“

Vergleicht man Gages Meisterkurs mit denen prominenter Sänger, fällt eines besonders auf: Es wird viel musiziert. Verhältnismäßig selten unterbricht er seine Eleven, lässt sie bis zu den Strophen- oder Phrasenenden spielen. Ganz anders etwa als die bereits erwähnte Elisabeth Schwarzkopf, die mit Akribie für jedes Wort, jede Silbe den richtigen Klang suchte – egal wie lange es dauerte. Die Unterschiede im didaktischen Vorgehen erklärt er mit dem Verhältnis von Sprache und Musik: „Ganz wichtig ist die Tatsache, dass Musik einen Text immer verlangsamt. Meistens sogar stark verlangsamt. Dadurch wird der Liedtext aus der Atmosphäre einer alltäglichen Kommunikationssituation herausgehoben. Denn kein Mensch würde einen Text so langsam sprechen, wie man ihn in den Liedern singt, zumindest bei den ruhigen. Das hat wiederum Folgen für den Liedpianisten: Er muss in großen Zusammenhängen denken, also sein Spiel auf das Ende eines Verses oder Satzes ausrichten. Er muss stets wissen, wo er hinzielt. Denn der hohe Ton einer Phrase ist meistens nicht deren Ende. Zudem steht im Deutschen das wichtigste Wort meistens am Ende eines Satzes. Vielfach beachten das heute nicht einmal die Sänger, weil sie zu sehr mit ihrem Singen beschäftigt sind.“

Sehr behutsam begleitet Gage seine Schüler auf diesem Weg. Nie drängt er ihnen eigene Vorstellungen auf. Vielmehr versucht er durch geschickte Anleitung, deren eigene künstlerische Persönlichkeit zu entwickeln. Doch auch technische Grundlagen kommen nicht zu kurz. „Dazu gehört, Legato zu spielen“, betont Gage. „Das Legato ist eine der wichtigsten Voraussetzungen für das Liedbegleiten; man muss auf dem Flügel singen wie ein Sänger. Selbst wenn die Begleitung akkordisch ist, muss man sie dem Sänger wie einen Teppich vor die Füße legen, auf



Die CD-Beilage

Gemeinsam mit vier ehemaligen Meisterschülern hat Irwin Gage beim Liederwochenende auf Schloss Herten im Rahmen des Klavier-Festival Ruhr zwei Konzerte gegeben. Highlights der beiden Veranstaltungen finden Sie auf der CD, die diesem Heft exklusiv beiliegt. Auf dem Cover von links nach rechts: Michael Nagy, Juliane Ruf, Dominik Wörner, Simon Bucher, Irwin Gage, Eva Vogel, Matthias Wierig, Caroline Melzer, Richard Burkhard, Edward Rushton. Kurzbiographien zu den beteiligten Pianisten lesen Sie hier:

Juliane Ruf

In Freiburg geboren, begann Juliane Ruf früh mit dem Klavierunterricht. Es folgten zahlreiche Preise bei

„Jugend musiziert“ und ein Studium der Schulmusik mit Hauptfach Klavier in Mannheim. An der dortigen Musikhochschule absolvierte sie außerdem ein Zusatzstudium Liedgestaltung bei Ulrich Eisenlohr. Sie nahm an Meisterkursen bei Irwin Gage, Rudolf Piernay, Ruth Ziesak, Graham Johnson, Charles Spencer, Burkhard Schaeffer und Ulf Bästlein teil.

Simon Bucher

2005 absolvierte der schweizerische Pianist Simon Bucher die Meisterklasse für Liedgestaltung bei Irwin Gage in Zürich mit Auszeichnung. Zuvor studierte er an der Hochschule für Künste in seiner Heimatstadt Bern, beschäftigte sich intensiv mit Improvisation und Jazz und nahm an zahlreichen Wettbewerben teil. Als Solist, Liedbegleiter und Kammermusikpartner gibt er Konzerte auf zahlreichen europäischen Bühnen.

Matthias Wierig

Matthias Wierig erhielt mit sieben Jahren ersten Klavierunterricht. Er studierte an der Hochschule für Musik Köln bei Pi-Hsien Chen und in der Liedgestaltungsklasse von Jürgen Glauss sowie in der Meisterklasse von Irwin Gage in Zürich. Nachdem er 1998 sein Studium mit Auszeichnung beendet hatte, folgte 2000 das Konzertexamen sowie Meisterkurse bei Tom Krause, Gustav Djupsjöbacka, Leonard Hokanson und Graham Johnson. Seit 2002 ist er Professor für Liedgestaltung an der Hochschule für Musik und Theater in Saarbrücken.

Edward Rushton

2001 absolvierte Edward Rushton, der Klavier und Komposition studierte, in Zürich die Meisterklasse von Irwin Gage. Bereits seit 2000 ist er selbst als Dozent für Liedbegleitung an der Musikhochschule Luzern tätig. Auch als Komponist ist er sehr gefragt und schrieb Auftragskompositionen für das Opernhaus Zürich und für die Staatsoper Hannover. „Ich will ein Publikum erreichen, ich will, dass die Leute Spaß haben. Wenn es hundert sind, ist es gut, wenn es vier sind, ist es schade, und wenn es tausend sind, dann bin ich glücklich“, äußerte sich Edward Rushton in einem Interview.



dem er gleichsam gehen kann. Ich sage Teppich – es soll keine Sauce sein! Denken Sie an die Klavierschule eines Eduard Erdmann oder an das Legato-Spiel von Wilhelm Kempff. Das Legato erzielt man dabei mehr mit dem Körper als mit dem Pedal!“

Neben dem Primat des Textes ist damit auch gleich Gages zweites Mantra definiert: das der Körperlichkeit. Immer wieder hält er die jungen Pianisten an, in ihren Körper hineinzuhören. Worte nicht nur zu spielen, sondern auch zu

Gage: „Beim Wort ‚Schmerz‘ zum Beispiel darf der Pianist erst auf den Vokal ‚e‘ einsetzen und nicht schon auf die Konsonanten ‚Schm‘. Sonst deckt er sie zu, und dann versteht man den Sänger nicht mehr. Als Liedpianist kann man eben nicht einfach eins – zwei – drei – vier durchzählen. Da gibt es immer wieder winzige sprachbedingte Verzögerungen. Mittlerweile ist das derart zu meiner zweiten Natur geworden, dass ich Schwierigkeiten hätte, beispielsweise mit einem Geiger zu spielen. Bei diesem kommt jeder Ton genau auf den Schlag; hier gibt es nie den ‚Schmerz‘, und entsprechend bin ich mal wieder zu spät, weil ich auf Konsonanten warte, bevor ich dann auf den Vokal spiele. Als Liedpianist muss man den Sängern Zeit geben, damit sie ihre Konsonanten artikulieren können, ohne den allgemeinen Fluss zu stören.“

Wie viel Arbeit in der Vorbereitung einer Liedbegleitung steckt, Gages Meisterkurs macht es deutlich. Und ganz bewusst will er damit eine Lanze brechen für den immer noch belächelten Job des Begleiters. Zwar hat schon Gerald Moore mit dem durchaus ironisch gemeinten Titel seines Buches „Bin ich zu laut?“ dafür gesorgt, den Klavierbegleitern den ihnen zustehenden Respekt zukommen zu lassen. Dennoch hält sich hartnäckig die Annahme, dass Liedbegleiter nur werde, wer für eine Solokarriere nicht taugt. Als „Unsinn“ bezeichnet Gage solche Aussagen – und wischt sie vehement zur

„Der ideale Liedbegleiter muss so versiert spielen wie ein Solist“

fühlen. Ebenfalls eine Erfahrung, die Pescia zum ersten Mal macht: „Dass so viel Wert auf den physischen Zustand beim Spielen gelegt wird, ist neu für mich. Wenn im Text von Schweben die Rede ist, verlangt er von uns das Gefühl des Schwebens. Ich hätte nie gedacht, dass man solche Gefühle haben kann.“

Doch das ist noch nicht alles, was der Meister seinen Schülern mit auf den Weg gibt. Langjährige Erfahrung hat ihn gelehrt, wo die Tücken des Liedgesangs liegen. Und wieder ist es die Sprache, sind es die Worte, die entscheidend zu den Eigenarten des Liedgesangs beitragen, so

Seite: „Der ideale Liedbegleiter muss toll Klavier spielen können, genauso versiert wie ein Solist. Denn die meisten Komponisten waren eher Pianisten als Sänger. Was sie in die Begleitung gelegt haben, muss vollauf zur Geltung kommen. Meine vier Schüler, die ich zum Meisterkurs mitgebracht habe, könnten ohne Probleme allesamt eine Solokarriere machen. Hören Sie sich einmal die Goldberg-Variationen von Cédric Pescia an, dann wissen Sie, was ich meine.“ In diesem Sinne beantwortet Gage die von Moore gestellte Frage wenn schon nicht mit nein, so doch mit: „Selten!“ ■

5. bis 21. September 2007

Klaviertrio
Gesang
Bläserquintett
Oboe
Trompete
Klavier
Schlagzeug
Viola
Klarinette
Fagott
Violoncello
Flöte
Posaune
Harfe
Streichquartett
Horn
Klavierduo
Violine
Kontrabass

56. Internationaler Musikwettbewerb der ARD München 2007

Einladung

Begleiten Sie die Kandidaten durch den Wettbewerb und wählen Sie Ihren eigenen Preisträger.

Ihre engagierte Teilnahme stimuliert in entscheidender Weise die jungen Künstler dazu, ihr Bestes zu geben.

Der Eintritt für die Wettbewerbe ist in der ersten und zweiten Runde frei.

Karten für die Semifinale, Finale und Preisträgerkonzerte sind erhältlich unter:
Telefon 089-54 81 81 81
Fax 089-54 81 81 54
tickets@muenchenticket.de

Nähere Infos zu den Terminen und Abläufen unter
www.ard-musikwettbewerb.de

Wir freuen uns auf Ihr Kommen!

Internationaler Musikwettbewerb der ARD
Bayerischer Rundfunk
D-80300 München
ard.musikwettbewerb@brnet.de
www.ard-musikwettbewerb.de