

Später Ruhm

Er zählt zu den großen Pianisten des 20. Jahrhunderts. Und doch ist der Name **Ivan Moravec** fast 40 Jahre lang ein Geheimtipp geblieben. Am 5. Juli gibt Moravec beim Klavier Festival Ruhr eines seiner seltenen Konzerte in Deutschland. Gregor Willmes flog zuvor nach Prag, um mehr über diesen außerordentlichen tschechischen Pianisten zu erfahren.

Einigen der bedeutendsten Pianisten überhaupt war die ihnen gebührende Anerkennung lediglich von einem treuen, aber nur kleinen Publikum beschieden, ein Maß an Anerkennung, das nicht im richtigen Verhältnis zu ihrem eigentlichen musikalischen und pianistischen Vermögen steht. Genau so ein Pianist ist Ivan Moravec. Donald Manildi, Kurator des International Piano Archives in Maryland, fand in seinem Booklet-Text zum Band 71 der leider schon wieder vom Markt genommenen Philips-Edition „Great Pianists of the 20th Century“ die richtigen Worte, um das Schicksal des tschechischen Pianisten zu beschreiben. Denn Ivan Moravec hat bereits in den 60er Jahren für die Connoisseur Society Aufnahmen gemacht, die bis heute bei Sammlern edler Klavierkunst Kultstatus besitzen. Trotzdem hat er nie die Bekanntheit von Argerich oder Ashkenazy, Brendel oder Bolet, Richter oder Gilels, Michelangeli oder Pollini erreicht. So mag manchen selbst seine Aufnahme in diese Philips-Reihe der Besten überrascht haben. Gerechtfertigt war sie allemal.

Denn Moravacs Debussy- und Ravel-Aufnahmen halten in puncto Klangempfinden den Vergleich mit Michelangeli aus, sein Chopin ist nicht weniger virtuos und elegant, auch nicht weniger tief empfunden als der von Argerich, Ashkenazy oder Zimerman. Und bei Sonaten von Mozart und Beethoven kommt er zu nicht



Foto: händsler classic

weniger intelligenten und überzeugenden Lösungen als Alfred Brendel. Wer diese Worte für übertrieben hält, der kann sich jetzt selbst anhand einer neuen Vier-CD-Box von Supraphon ein Bild machen, die größtenteils aus Einspielungen für die Connoisseur Society besteht.

„Ich wurde im Jahre 2001 der Eigentümer dieser Aufnahmen“, erzählt Ivan Moravec, „und der Grund, warum ein Teil davon bis dahin nicht wieder erschienen ist, war ihr Preis. Die tschechischen Firmen konnten die Amerikaner nicht bezahlen“. Zwischen 1962 und 1969 war Moravec für die Connoisseur Society tätig. Und die Pleite des kleinen Labels wie die Qualität der Aufnahmen hängen ganz eng mit dem Firmenchef zusammen: „Alan Silver war

möglicherweise kein großer Geschäftsmann“, meint Moravec rückblickend, „aber er war ein großer Connoisseur des Klanges. Er hat mich gelegentlich sogar nervös gemacht, weil er, bevor er die Aufnahme startete, nur im Saal herumging und in die Hände klatschte. Er hörte einfach die Reflexionen des Raumes. Am Ende stellte er den Flügel in eine Ecke, was sehr überraschend war.“

Teilweise sind die Platten in New York im Ballsaal des Hotels „Manhattan Towers“ aufgezeichnet worden. Später arbeiteten Moravec und Silver in der Kapelle der Columbia Universität, schließlich im Mozart-Saal in Wien. „Ich denke, dass die Aufnahmen, die ich im Mozart-Saal gemacht habe, den perfekten Anteil an Hall

haben. Während der César Franck im Manhattan Towers zum Beispiel zu viel davon besitzt.“ In Wien hat Moravec 1965 Chopins Balladen und einige Mazurken aufgenommen, zudem die Nocturnes, die 1991 bei Nonesuch auf CD erschienen sind. Vier Jahre später kehrte er in den Mozart-Saal zurück und spielte unter anderem Chopins Barcarolle, Ravels Sonatine und Debussys Suite „Pour le piano“ ein.

Klanglich können sich Silvers Aufnahmen selbst an heutigen Standards messen lassen. Und Ivan Moravec gesteht: „Ich kann wirklich nicht begreifen, wie er die Länge des Klanges erzeugt hat. Beim Klavier geht der Ton so schnell verloren. Und wenn man diese Aufnahmen hört, dann ist der Klang immer legato. Er stirbt nie. Es ist wohl ein Teil seines Genies, dass Silver wusste, wie man das aufnimmt.“

Noch eine weitere Eigenschaft Silvers machte die Zusammenarbeit so erfolgreich: „Wenn ein Künstler in einem Aufnahmestudio ist und keiner sagt: ‚Nun hast du es geschafft.‘ – dann ist das traurig, weil man mit seiner Wahl komplett allein ist. Er aber war wie ein Wein-Kenner oder Feinschmecker. Er wusste, wenn ich einen guten Moment hatte. Das war ein Ansporn für mich.“ Mit E. Alan Silver und Ivan Moravec trafen sich zwei Perfektionisten. Denn Moravec zählt zu jenen Interpreten, die die Partituren bis ins Detail durcharbeiten und ihre Interpretationen bis in die letzten Feinheiten festlegen. Er zählt auch zu jenen Künstlern, die äußerst wählerisch sind, was das Instrument angeht. Und wenn ein Flügel nicht seinen Vorstellungen entspricht und kein guter Techniker greifbar ist, legt Moravec auch selbst Hand an, um den Klang zu verbessern oder die Mechanik gleichmäßiger zu gestalten. Er ist in vielen Beziehungen wohl nur mit Arturo Benedetti Michelangeli zu vergleichen, dessen Meisterklasse in Arezzo Moravec 1957/58 besuchte und dessen Streben nach Perfektion für Moravec sicherlich Vorbildcharakter gehabt hat. „Einige Stücke wie die Images von Debussy spielte Michelangeli sein ganzes Leben. Und als er einmal nach Prag kam, ging er in den Saal der Tschechischen Philharmonie, um zu üben. In seiner Hand hielt er Noten. Und ich sagte: ‚Maestro, was ist das?‘ Er antwortete: ‚Debussys Images.‘ Und ich fragte: ‚Sie überprüfen immer noch anhand der Noten, was Sie machen?‘ – ‚Natürlich, weil ich

immer wieder neue Sachen entdecke.‘ Das war Michelangeli.“

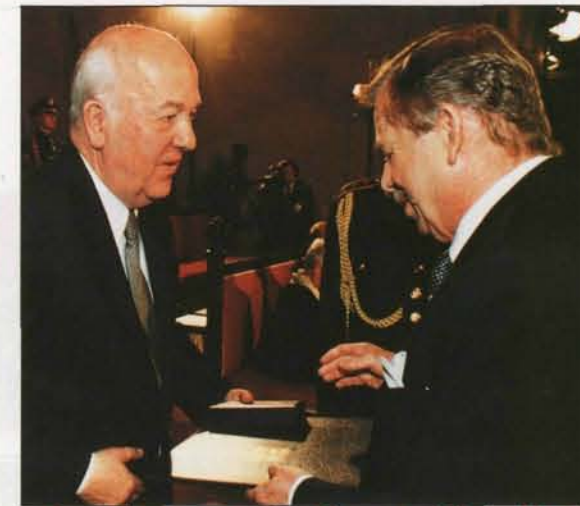
Man sollte das Lehrer-Schüler-Verhältnis jedoch nicht überbewerten. „Ich hatte nur drei Stunden mit Michelangeli“, erzählt Moravec. „Zuerst eine Mozart-Sonate. Dann spielte ich eine Gruppe von Debussys Préludes für ihn. Schließlich die dritte Sonate von Prokofieff.“ Insgesamt habe Michelangeli nicht viel dazu gesagt, dafür anschließend festgestellt: „Dieser junge Mann braucht keine Stunden, sondern Konzerte und Auftritte.“ Am Ende seines Lebens habe Michelangeli nur noch über zwei Pianisten positiv gesprochen: Martha Argerich und Ivan Moravec.

Dabei gibt es kaum zwei unterschiedlichere Naturen als diese beiden. Während die Argentinierin auf Spontaneität setzt, legt sich der Tscheche seine Interpretationen sorgsam zurecht. Während Martha Argerich unheimlich schnell neue Werke einstudieren kann, braucht Ivan Moravec dafür viel Zeit: „Ich bin nicht Claudio Arrau, der als 15-Jähriger bereits den gesamten Schubert und Schumann spielte. Ich lerne sehr langsam.“ An einem bedeutenden Stück arbeitet Moravec mindestens ein Jahr, bevor er es im Konzertsaal präsentiert. Bei Aufnahmen gönnt sich Moravec zumeist noch viel mehr Zeit: „Ich soll zum Beispiel Ende des Jahres in Amerika eine neue Aufnahme für Vox machen, eine komplette Chopin-CD mit der Sonate in b-Moll, der Fantasie f-Moll und der Berceuse. Alles Stücke, die ich noch nie aufgenommen habe. Dabei spiele ich die Berceuse seit meinem achtzehnten Lebensjahr. Die Sonate auch schon etliche

Wunderbarer Ravel- und Debussy-Spieler

Jahre. Ich denke, für mich ist das der einzige Weg: Ich muss die Stücke sehr lange kennen, weil es für mich unmöglich ist, ihre wahre Bedeutung in kurzer Zeit zu erfassen. Das Wissen um das Stück kommt nach und nach. Es ist ein Prozess, ein schrittweises Eindringen in die Tiefe der Musik.“

Dieser sorgfältige Umgang mit den Werken führt dazu, dass Moravec zwar ein weites Repertoire besitzt – von Bach bis zu Janáček und Prokofieff, einschließlich Raritäten etwa von Oldrich F. Korte und



Späte Anerkennung: Ivan Moravec mit Vaclav Havel.

Josef Suk –, aber ein relativ kleines. „Ich bedauere, dass mein Leben sicherlich enden wird, bevor ich alle Beethoven-Sonaten gelernt habe“, meint er scherzhaft. Und dass seine feine Einspielung von Mozart-Konzerten mit der Academy of St. Martin-in-the-Fields unter Neville Martinelli bereits nach zwei CDs ihr Ende fand, hat damit zu tun, dass ihm für eine weitere CD neben dem Es-Dur-Werk KV 449 schlicht ein weiteres Konzert im Repertoire fehlt.

Nur etwa 15 Konzerte spielt Moravec insgesamt, darunter das dritte und vierte von Beethoven, das Schumann-, das Grieg-, das Dvorák- und die beiden Brahms-Konzerte, César Francks „Symphonische Variationen“ und Ravels G-Dur-Konzert. Das Ravel-Konzert will Moravec bald zum ersten Mal aufnehmen, mit Jiri Belohlávek und der Prager Kammer-Philharmonie. Eine Einspielung, auf die man besonders gespannt sein darf, da Moravec aufgrund seiner wunderbaren Klangfarben-Sensualität zu den führenden Debussy- und Ravel-Interpreten unserer Tage zählt.

Im Solo-Bereich hat sich der Pianist am meisten Chopin gewidmet. „Als ich meine ersten Aufnahmen in New York machte, wurde ich ständig gebeten, mehr Chopin zu spielen. So bestimmte die Nachfrage mein Repertoire. Ob Balladen, Préludes

Konzert-Tipp

Klavier Festival Ruhr:
5.7. Mülheim, Stadthalle
Karten-Tel. 0231/1816-187

CD-Hinweise

Brahms, Klavierkonzert Nr. 1; Tschechisches Philharmonisches Orchester, Belohlávek (1989)
Supraphon/Koch
CD 1993-2 031

Brahms, Klavierkonzert Nr. 2; Tschechisches Philharmonisches Orchester, Belohlávek (1988)
Supraphon/Koch
CD 1994-2 031

Chopin, Nocturnes (1965)
Nonesuch/Warner
2CD 7559-79564-2

Chopin, Scherzi Nr. 1-4, Etüden op. 25 1 und 7, 4 Mazurken (1989)

Dorian/in-akustik CD 90140

Debussy, Images, Estampes;

Chopin, 5 Mazurken, 3 Walzer, Polonaise op. 26 Nr. 1, Polonaise Fantasie op. 61 (1982-83)

Vox/Musikwelt 2 CD X 5103

Dvorák, Klavierkonzert op. 33; Tschechisches Philharmonisches Orchester, Belohlávek (1982)
Supraphon/Koch
CD 3067-2 011

Ivan Moravec Live in Prag: Haydn, Sonate Hob. XVI: 37; Janáček, Sonate 1.X.1905 „Von der Straße“; Chopin, Préludes op. 28 Nr. 17-24, 2 Mazurken; Debussy, Ondine (2000)

hänssler/Naxos CD 98.399
Ivan Moravec spielt Tschechische Musik: Werke von Smetana, Suk und Korte (1962 und 1984)

Supraphon/Koch CD 3509-2 111
Mozart, Klavierkonzerte KV 491 und 503;

Academy of St. Martin in the Fields, Marriner (1995)
hänssler/Naxos
CD 98.955

Mozart, Klavierkonzerte KV 466 und 488; Academy of St. Martin in the Fields, Marriner (1997)

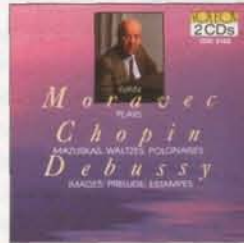
hänssler/Naxos CD 98.142

Schumann, Klavierkonzert op. 54, Kinderszenen; **Franck**, Symphonische Variationen; Tschechisches Philharmonisches Orchester, Neumann (1976 und 1987)

Schumann, Klavierkonzert op. 54; **Brahms**, Klavierkonzert Nr. 1; Dallas Symphony Orchestra, Mata (1992/93)
Dorian/in-akustik
CD 90172

Neu

Mozart, Sonaten KV 333, 570 und 457, Fantasie c-Moll KV 475; **Beethoven**, Sonaten op. 13 „Pathétique“, op. 27, 2 „Mondschein“, op. 90 und op. 81a „Les Adieux“, 32 Variationen über ein Thema in c-Moll WoO 80; **Chopin**, Balladen Nr. 1-4, Barcarolle op. 60, Mazurken (Auswahl); **Franck**, Prélude, choral et fugue; Ravel, Sonatine, Suite „Pour le piano“; **Debussy**, Préludes (Auswahl) (1962-69 u. 1982)
Supraphon/Koch
4 CD 3580-2114



oder Nocturnes – es gab immer einen Aufnahme-Plan.“ Auch die Scherzi hat Moravec inzwischen auf Tonträger gebannt. Herrlich auch die Auswahl an Walzern, Mazurken und Polonaisen, die er Anfang der 80er Jahre gemeinsam mit einer Auswahl von Debussy-Stücken für Vox eingespielt hat. Mit Max Wilcox, mit dem er für Nonesuch auch Schumanns „Kinderszenen“ und eine Auswahl von Brahms-Stücken auf Tonträger festgehalten hat, stand ihm hier ein Produzent zur Seite, der selbst Pianist ist und bereits den Klang der meisten Platten von Arthur Schnitzler zu verantworten hatte.

Dass sich Moravec bei Chopin besonders zu Hause fühlt, hat wohl auch damit zu tun, dass bei dessen kantabler Musik

neben einem edlen Klang auch der „Gesang“ ungeheuer wichtig ist. Und mit dem hat sich Ivan Moravec nicht nur im übertragenen Sinne seit frühester Jugend beschäftigt. 1930 in Prag geboren, blätterte bereits der Knabe um, wenn der musikliebende Vater zu Hause Puccini oder Verdi sang und sich dabei selbst am Klavier begleitete. „So war die Ausbildung mehr vokal als instrumental. Wir gingen mit meinem Vater auch mehr in die Oper als ins Konzert.“

Bis heute bewegt Moravec besonders die Stimme Carusos. „Und ich habe es immer bedauert, dass ich dem Ton kein Vibrato geben und auf einem Ton kein Crescendo machen kann. Ein Sänger kann das. Aber am Klavier schlägt man einen

Ton an, und er verschwindet ganz schnell wieder. Man muss wirklich sehr hart arbeiten, um die Illusion eines kantablen Legato zu kreieren und eine große Linie zu erzeugen.“

Klavier studierte Moravec zuerst bei Erna Grünfeld, später bei Ilona Stepanova-Kurzová. Wichtige Eindrücke vermittelten ihm sehr früh aber auch Aufnahmen: etwa von Horowitz, Arrau, Friedman und besonders Gieseking. Bereits als 16-Jähriger debütierte Moravec im Prager Radio. Drei Jahre später erlitt seine Karriere einen Rückschlag: Die Spätfolgen einer Gehirnerschütterung, die er sich beim Eislaufen zugezogen hatte, zwangen ihn, nur sehr wenig zu spielen. „Sie müssen sich vorstellen: Wenn ein junger Pianist die Jahre zwischen 19 und 24 verliert, ist das schlecht für die Entwicklung der Technik. So musste ich mehr arbeiten, um mich zu entwickeln.“

Moravec war schon Ende Zwanzig, als er 1959 erfolgreich in London debütierte. 1964 konzertierte er erstmals unter George Szell in New York und Cleveland. „Die Einladung von Szell kam zustande, als er das Prokofieff-Konzert Nr. 1 gehört hatte, welches ich in Prag mit einem Armee-Orchester gespielt hatte. Der Dirigent war Martin Turnowsky. Wir hatten sieben Proben. Es war eine wunderbare Aufführung. Dann hörte Szell, dass ich beim Festival ‚Prager Frühling‘ mit Zubin Mehta Beethovens Konzert Nr. 4 gemacht hatte. Er ließ sich erneut ein Band kommen. So hatte er zwei Gründe, mich einzuladen. Szell organisierte dann eine kleine Tour, für die er drei tschechische Solisten engagierte: Rudolf Firkusny, Josef Suk und mich.“ In Amerika genießt Ivan Moravec seitdem einen weitaus höheren Bekanntheitsgrad als in Europa.

Wenn man nach Gründen sucht, warum Ivan Moravec bisher keine ganz große internationale Karriere gemacht hat, stößt man erst einmal auf seine bescheidene, aber in künstlerischen Fragen auch kompromisslose Persönlichkeit. Andererseits hat sicherlich auch die besondere Situation in Prag nach dem Einmarsch der Truppen des Warschauer Paktes 1968 einen Beitrag dazu geleistet, seinen Radius einzuengen. „Es war das Ende eines Versuchs, ein kommunistisches Land ein bisschen freier, demokratischer und humaner zu gestalten. Die Russen hatten so viel Angst vor dem Ausbrechen

von Freiheit hier, dass sie mit ihren Waffen kamen. Es war eine Tragödie für das Land, weil die 40 Jahre des Kommunismus dieses Land wirtschaftlich, moralisch und geistig zerstört haben.“ Moravec, der Dubcek und den Prager Frühling unterstützt hatte, befand sich zur Zeit des Einmarschs auf Tour und blieb einige Monate in London. Dann kehrte er in die Heimat zurück: „Mein Vater lebte noch, war sehr krank und hat mich mit Briefen bombardiert. Ivan, komm nach Hause.“

Es folgte keine leichte Zeit für Ivan Moravec. Der leidenschaftliche Lehrer wurde als Nicht-Kommunist aus der Hochschule gedrängt. In Konzertbereich war er weitgehend abhängig von der ungeliebten Staatlichen Konzertagentur. Auch die Arbeit mit Supraphon, dem Staatslabel, war für ihn zu dieser Zeit kaum möglich. Erst nach der Wende 1989 wurde er rehabilitiert und von Vaclav Havel mit einem Orden für seine außergewöhnlichen künstlerischen Leistungen ausgezeichnet.

Moravec spricht nicht gern über die Zeit des Kommunismus, er will nicht wegen seiner Biographie, sondern nur wegen seiner Kunst anerkannt werden. Und es

macht ihm scheinbar auch nichts aus, dass er bis heute nicht wirklich „populär“ geworden ist. Frei von jeder Arroganz bekennt er: „Zeit meines Lebens gab es Menschen, die Musik in ihrer ganzen Tiefe verstehen können und mich unterstützt haben. Ich denke, dass dieser Teil des

Der Prager Frühling und seine Folgen

Publikums vielleicht sogar der bessere ist, weil diese Diskophilen zu Hause sitzen, konzentriert sind und nicht gestört werden von den Begleitumständen eines Konzertes. Sie wissen oft viel mehr über Musik als ein typischer Konzertbesucher, der die Anwesenheit des Ausführenden braucht. Und ich denke, dass dieser Teil des Publikums immer auf meiner Seite war, weil diese Leute Abende damit verbringen, Aufnahmen zu vergleichen. Sie sind fasziniert davon, wie unterschiedlich verschiedene Interpreten etwa eine Seite von Beethoven ‚übersetzen‘ können.“

Andererseits ist Moravec kein Pianist,

der sich nur im Aufnahme-Studio verwirklicht. Er kann auch im Konzertsaal faszinieren. Das beweist der Mitschnitt der Konzerte von Schuman und Brahms (Nr. 1) mit dem Dallas Symphony Orchestra unter Eduardo Mata. Das belegt aber auch der Mitschnitt eines Recitals beim Prager Frühling 2000, der kürzlich bei Hänssler herausgekommen ist (vgl. FF 3/02, S. 80). Einen triumphalen Erfolg feierte Moravec auch im November 2001 in der Carnegie Hall. Eine neue Einladung für 2004 hat er bereits erhalten. Kürzlich spielte er im Herkulesaal in München, nun beim Klavier Festival Ruhr. Auch die Ehrungen nehmen zu: Anfang dieses Jahres wurde Moravec bei der Midem in Cannes mit dem „Lifetime Achievement Award“ ausgezeichnet. Nach und nach erhält Moravec jetzt doch die Anerkennung, die seinem musikalischen und pianistischen Vermögen entspricht. Der Ruhm kommt spät, nicht zu spät. ■

Internet

www.ivanmoravec.net

Helmut Lachenmann
Schwankungen am Rand

Schwankungen am Rand
Musik für Blech und Saiten

Mouvement (– vor der Erstarrung)
für Ensemble

„... zwei Gefühle ...“, Musik mit Leonardo
für Sprecher und Ensemble

Ensemble Modern
Ensemble Modern Orchestra
Peter Eötvös, Leitung

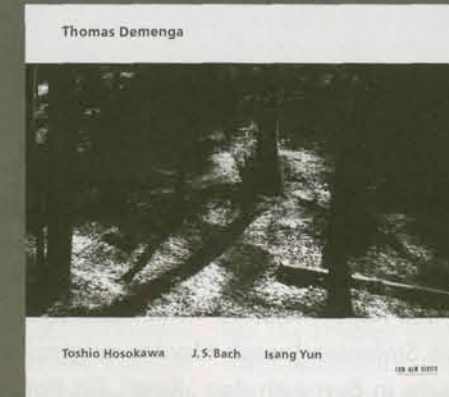
ECM New Series 1789
CD 461 949-2

Thomas Demenga
Hosokawa/Bach/Yun

Toshio Hosokawa: In die Tiefe der Zeit
Duo für Violine und Violoncello/Winter Bird
J.S. Bach:
Suiten Nr. 5 und 6 für Violoncello solo
Isang Yun: Gasa/Espace I/Images

Th. Demenga, Violoncello
A. Nicolet, Flöte/H. Holliger, Oboe
H. Schneeberger, Violine/Th. Larcher, Klavier
A. Urushihara, Violine/T. Anzellotti, Akkordeon

ECM New Series 1782/83
2-CD 461 862-2



ECM NEW SERIES

Außerdem erhältlich:

Thomas Demenga
J.S. Bach – B.A. Zimmermann
ECM 1571 CD 449 904-2

Thomas Demenga
J.S. Bach – Sándor Veress
ECM 1477 CD 437 440-2

Thomas Demenga
J.S. Bach – Elliott Carter
ECM 1391 CD 839 617-2

Thomas Demenga
J.S. Bach – Heinz Holliger
ECM 1340 CD 833 307-2