



STEFAN VLADAR

Wiener Geschichten

Seit Stefan Vladar 1985 als jüngster von 140 Teilnehmern den Internationalen Beethoven-Wettbewerb in Wien gewonnen hat, ist sein Name in der Fachwelt ein Begriff. Plattenaufnahmen für Naxos und Sony machten den 1965 in Wien geborenen Pianisten einer größeren Öffentlichkeit bekannt. Jetzt geht der Österreicher, der mittlerweile auch als Dirigent arbeitet, auf eine von der Hypo-Kulturstiftung gesponserte Recital-Tournee. Im Vorfeld traf Gregor Willmes Stefan Vladar in Antwerpen, wo der Pianist mit der Beethoven Akademie unter Christopher Hogwood die Mozart-Konzerte in C-Dur (KV 467) und c-Moll (KV 491) probte.

Gregor Willmes: Herr Vladar, Sie arbeiten hier mit Christopher Hogwood zusammen, was mich zu der Frage führt: Wie stehen Sie zur historischen Aufführungspraxis?

Stefan Vladar: Sie hat für mich die wesentliche Bedeutung, daß sie auch die Aufführungspraxis mit modernen Instrumenten sehr zum Guten und zum Interessanten gewandelt hat. Dirigenten, die die Originalinstrumenten-Bewegung mitbegründet haben, gehen ja in den letzten Jahren zunehmend dazu über, auch mit modernen Ensembles zu arbeiten: Harnoncourt, Gardiner, Norrington, Hogwood. Für mich hat das seinen Reiz und gleicht auch einer Revolution, weil ich mit dem etwas altväterlichen 70er-Jahre-philharmonischen-Mozart aufgewachsen bin, der den Schönklang in den Vordergrund stellt und vielleicht ein bißchen was an Lebendigkeit und Artikulation zu wünschen übrig läßt.

GW: Sie haben hier im langsamen Satz des C-Dur-Konzertes einiges improvisiert oder zumindest viele Verzerrungen gespielt. Hätten Sie das vor fünf oder zehn Jahren so noch nicht gemacht?

SV: Ich habe schon ein bißchen ausgezerrt, doch in einem sehr minimalen Maß. Und ich bin auch nicht ganz so sattelfest in der Improvisation, daß ich mich im Kon-

zert trauen würde, alles zu improvisieren. Ich leg es mir dann lieber fest. Ich halte es da ein bißchen mit Brendel, der in seinem Buch einmal geschrieben hat: „Der einzige Vorteil am Improvisieren ist, daß man das Orchester verblüfft.“ Weil man es jedesmal anders macht. Das Publikum kriegt es ja nur einmal zu hören. So weiß das Publikum nicht, ob es jetzt improvisiert oder notiert ist. Lieber immer die gleichen gut ausgewählten Verzerrungen, als daß man sich dann im Konzert beim Improvisieren verhakelt.

GW: Sie dirigieren seit einiger Zeit auch selbst. Ändert sich etwas, wenn man dann wieder mit einem fremden Dirigenten zusammenarbeitet?

SV: Ich habe da überhaupt keine Berührungängste. Die kommen eher manchmal von Seiten der Dirigenten, wenn überhaupt. Für mich ist das eine Art der gegenseitigen Befruchtung, die ich angenehm finde. Ich lerne wieder etwas dazu und mache die Dinge etwas anders, als wenn ich es selbst dirigieren würde. Gerade mit Leuten wie Hogwood lohnt sich das, weil man weiß, daß das alles Hand und Fuß hat, was er tut, und er auch wirklich ganz genau weiß, warum er das so macht.

GW: Wenn man in Wien studiert hat, ist dann ein Repertoire-Schwerpunkt mit Haydn, Mozart und Beethoven obligatorisch?

SV: Es gibt mit Sicherheit in der sogenannten Wiener Klavierschule – wobei man lange darüber diskutieren kann, ob es die überhaupt gibt, weil ich von Schulen eher

nicht so viel halte – einen Schwerpunkt auf dem klassisch-romantischen Wiener Repertoire. Das hat sich in den letzten Jahren aber auch noch ein bißchen erweitert, weil vor 40 Jahren niemand einen Schubert dazu gezählt hätte. Heute ist das selbstverständlich, daß man Schubert-Sonaten spielt. Da haben Leute wie Brendel Pionier-Arbeit geleistet. Davon abgesehen ist der Beethoven-Schwerpunkt bei mir natürlich in den ersten Jahren schon allein dadurch gegeben gewesen, daß ich den Beethoven-Wettbewerb gewonnen habe. Das ist ein reiner Interpretationswettbewerb: Also so, wie man beim Chopin-Wettbewerb nur Chopin spielt, ist der Beethoven-Wettbewerb ganz auf Beethoven ausgerichtet. Und dadurch war natürlich am Anfang die Nachfrage nach Beethoven da. Weil die Leute gesagt haben: „Na, der hat jetzt diesen Wettbewerb gewonnen“ – und boshaft formuliert – „was anderes kann der wahrscheinlich auch gar nicht; also lassen wir ihn Beethoven spielen“. Das hat sich relativ bald in Richtung Mozart ausgeweitet und dann so in Richtung

Termine

Stefan Vladar beim Hypo-Klavierzyklus
13.4. Leipzig, Gewandhaus
21.4. Prag, Rudolfinum
22.4. Berlin, Konzerthaus
24.4. Düsseldorf, Tonhalle
25.4. Frankfurt, hr-Sendesaal
6.5. Hamburg, Musikhalle

Programm

Haydn: Andante con variazioni f-Moll
Beethoven, Sonate Nr. 23 „Appassionata“
Scriabin, Sonate Nr. 2
Prokofieff, Sonate Nr. 6

des deutsch-klassisch-romantischen Standardrepertoires. In den letzten Jahren habe ich das ein noch ein bißchen erweitert, wie ich überhaupt meine musikalischen Aktivitäten ausgeweitet habe.

GW: Sie haben gerade etwas in Zweifel gezogen, daß es eine Wiener Klavierschule gibt. Wenn man normalerweise davon hört, denkt man immer gleich an Bruno Seidlhofer und seine Schüler. Ihre Lehrer, Renate Kramer-Preisenhammer und Hans Petermandl, sind hingegen nicht ganz so bekannt...

SV: Renate Kramer-Preisenhammer war in den 60er und 70er Jahren die „Kinder-Professorin“. Sie hat in der Musikhochschule die Vorbereitungsklasse geleitet: Da kam man mit sieben, acht Jahren hin und wurde auf das Konzertfach, in das man so mit fünfzehn einstieg, vorbereitet. Und das habe ich auch gemacht. Im Konzertfach habe ich anschließend bei Hans Petermandl studiert; das ist ein Schüler von Seidlhofer. So bin ich also ein Enkelschüler von Seidlhofer. Und dieser war schon so eine legendäre Figur wie Neuhaus in Moskau. Er ist ja vor allem dadurch berühmt geworden, daß er der Lehrer von Gulda und auch von Buchbinder war.

GW: Sie werden bald Professor an der Wiener Musikhochschule; wessen Nachfolge treten Sie an?

SV: Die von Alexander Jenner, der auch aus dieser 50er-Jahre-Pianisten-Generation aus Wien stammt. Die haben alle gleichzeitig Karriere gemacht, eigentlich im Schlepptau von Friedrich Gulda: Alfred Brendel, Paul Badura-Skoda, Jörg Demus, Alexander Jenner, Walter Klien, Ingrid Haebler – diese Generation.

GW: Kommen wir noch einmal auf den Beethoven-Wettbewerb zurück. Welche Bedeutung hatte der für Ihre Karriere? Das ist ja ein wichtiger Wettbewerb ...

SV: Erst einmal glaube ich: So wichtig ist er nicht, wie einfach alle Wettbewerbe in den letzten Jahren aufgrund der Vielzahl an Bedeutung verloren haben. Es gibt über hundert Wettbewerbe jedes Jahr, davon würden sich wahrscheinlich 20 bis 25 als „bedeutend“ bezeichnen. Und der Markt – so würde ich es jetzt einmal ganz brutal formulieren – hat einfach nicht die Aufnahmefähigkeit dafür: 25 Solokarrieren für Pianisten

im Jahr, das geht einfach nicht. Es gibt eine alle zwei Jahre, wenn man so von den Top-Karrieren spricht. Aber damals, das ist ja mittlerweile auch schon wieder 14 Jahre her, war das für mich insofern sehr bedeutend, als natürlich das Medieninteresse sehr groß war. Vor allem in Österreich: Es war das erste Mal, daß ein Österreicher diesen Wettbewerb gewinnen konnte, noch dazu einer aus Wien in Wien, außerdem der jüngste Teilnehmer. Das war live im Fernsehen; und das große Medieninteresse hat dann auch ein bißchen international übergeschwappt. Aber es hat trotzdem relativ lange gedauert, bis es wirklich zu laufen begann. Zumal ich natürlich mit 19, ohne es zu wissen, plötzlich in eine Karriere hineingeschoben wurde, mit der ich überhaupt noch nichts anfangen konnte.

GW: Inwiefern?

SV: Weil ich einfach vom Repertoire her noch nicht weit genug war und dann einfach sehr viele Fehler gemacht habe: zu früh gewisse Stücke zu spielen, zu früh Stücke auch im größeren Rahmen zu spielen, ohne sie zuerst in Castrop-Rauxel (ohne jetzt etwas gegen Castrop-Rauxel zu haben) auszuprobieren. Also der übliche Weg, daß man ein größeres Werk zuerst irgendwo ein paar Mal spielt und sich dann erst damit zu den Wiener Philharmonikern setzt. Das habe ich nicht besonders klug gemacht. Trotzdem – der Beethoven-Wettbewerb war der Anlaß, daß man sich überhaupt für den Namen Vladar interessiert hat. Sonst wäre ich einer von tausend anderen begabten Studenten auf den diversen Musikhochschulen dieser Erde geblieben, um die sich kein Mensch kümmert, weil einfach kein Bedarf besteht.

GW: 1989 haben Sie für Naxos die Beethoven-Konzerte eingespielt. War das auch eine Folge des Wettbewerbs?

SV: Das kam natürlich auch über den Beethoven-Wettbewerb. Klaus Heymann, der Naxos-Chef, hat damals einfach gesagt: „Das ganze Basis-Repertoire wird jetzt aufgenommen. Nun schauen wir mal, wer

was machen kann.“ Und für die Beethoven-Konzerte war ich einfach geeignet. Heymann wird sich gedacht haben: „Der ist noch billig, noch nicht so berühmt; dem kann man vielleicht ein bißchen helfen. Also soll das der Vladar machen.“ Und dann kam von Herrn Heymann das Angebot, das ich liebend gerne angenommen habe.

GW: Wie ging es weiter?

SV: Daraufhin bin ich nach Bratislava gefahren; nur leider hat das Orchester gar nicht gut gespielt. Da habe ich diese Produktion abgebrochen, nachdem wir das dritte Klavierkonzert aufgenommen hatten. Glücklicherweise haben wir dann das andere slowakische Kammerorchester, die



Capella Istropolitana, gefunden und die Konzerte Nr. 2 bis 5 in fünf Tagen aufgenommen; im Herbst darauf dann das erste. Was insofern lustig war, weil ich gerade von der Aufnahme des ersten Klavierkonzertes zurückkam, als mich der Anruf erreichte, ob ich vier Tage später mit Abbado für Serkin beim ersten einspringen könne. Das war natürlich eine glückliche Fügung.

GW: Ihre Beethoven-CDs sind mittlerweile elf Jahre alt. Würden Sie die Konzerte heute noch genauso spielen?

SV: Sicherlich nicht. Ehrlich gesagt, kann ich mich nicht genau dazu äußern, weil ich sie wahrscheinlich seit acht Jahren nicht mehr gehört habe.

Die Lehrjahre hat Stefan Vladar hinter sich. Heute zählt der Österreicher zu den besten Pianisten seiner Generation.

GW: Sie hören also Ihre Aufnahmen nicht öfters an?

SV: Nein; eigentlich nur dann, wenn ich irgendwo eingeladen bin, und die Gastgeber meine Platten auflegen. Manche höre ich hin und wieder ganz gern.

GW: Gibt es Lieblingsplatten, die Mozart-Konzerte mit Marriner etwa?

SV: Die gehört sicherlich dazu. Ansonsten die Aufnahme der Goldberg-Variationen, die in Deutschland leider nicht erhältlich ist.

GW: Die haben Sie in einer Kirche aufgenommen, was einen sehr runden weichen Klang zur Folge hat. War das genau nach Ihren Vorstellungen?

SV: Ja, ich hatte diesen Klang so ein

bißchen vor Ohren, weil eine meiner Lieblings-Bach-Aufnahmen die des Wohltemperierten Klaviers von Swjatoslaw Richter war. Die hat sehr viel Hall, und das war mein Klangideal. So einen runden Klang wollte ich schon immer haben. Und in dieser Kirche, da hatte ich früher schon aufgenommen, da ging das eigentlich ganz gut.

GW: Für Koch haben Sie jetzt eine Strauss-CD eingespielt. Wie ist es dazu gekommen?

SV: Ich bekam im vorigen Jahr eine Einladung, beim Richard-Strauss-Fest in Garmisch-Partenkirchen einen Großteil seines ohnehin nicht sehr umfangreichen Klavierwerkes zu spielen. Und dann habe ich mich in diese begabte, aber unvollkommene Musik verliebt. Er selbst hat ja viele dieser Stücke später abgelehnt. Aber die Sonate op. 5 zum Beispiel, mit ihrem überschwenglichen romantischen Duktus – die hat nur ein 17-jähriger begabter Komponist zustande bringen können. Er hätte das mit 25 bereits wieder ganz anders gemacht. Und das wäre fast schade drum. Das ist vom Themenmaterial noch nicht so ausgewählt, wie beispielsweise in der Burleske, die ja nur ein oder zwei Jahre später entstanden ist.

GW: Strauss ist vor allen Dingen als begnadeter Orchestrator bekannt geworden. Was zeichnet die Klaviermusik aus?

SV: „Auszeichnen“ will ich jetzt mal gar nicht sagen. Aber der Erfindungsreichtum, den Strauss gehabt hat, ist schon da bis zu einem gewissen Grad. Auch wenn seine Erfindungen noch nicht so gut sind, wie sie später wurden. Und es ist die Geschicklichkeit im Kompositorischen schon eindeutig zu merken. Das ist alles gut geschrieben und natürlich auch alles ziemlich schwierig zu spielen. Auch das ist typisch für einen jungen Komponisten, der erst einmal technische Dinge ausreizen will. Außerdem finde

ich es auch interessant zu sehen, von wo ein Komponist kommt. Das klingt alles so ein wenig nach Mendelssohn und Schumann, da ist noch überhaupt nichts Strauss'sches dabei. Nur in einem einzigen Takt, im ersten der „Stimmungsbilder“, blitzt einmal in einer kleinen harmonischen Wendung der „Rosenkavalier“ auf.

GW: Auf der Tournee spielen Sie ein Recital mit Werken von Haydn, Beethoven, Scriabin und Prokofieff. Wie lange arbeiten Sie an so einem Programm? Und wie lange spielen Sie es dann?

SV: Das ist nicht so einfach zu sagen, weil ich gewisse Werke mal für einen Anlaß studiere, wieder weglege und später wieder hervorhole. Und wenn ich meine Programme zusammenstelle, versuche ich immer eine Mischung aus schon gespieltem und neuem Repertoire zusammenzufügen, damit man mit so einem neuen Programm nicht ganz blank in die Konzerte hineingeht. Dieses Programm habe ich für einen meiner Wiener Abende gemacht, wobei ich statt der „Appassionata“ damals die Liszt-Sonate gespielt habe. Es war Haydn, Liszt, Scriabin, Prokofieff. Das war das spannendere Programm, aber sehr anstrengend, und

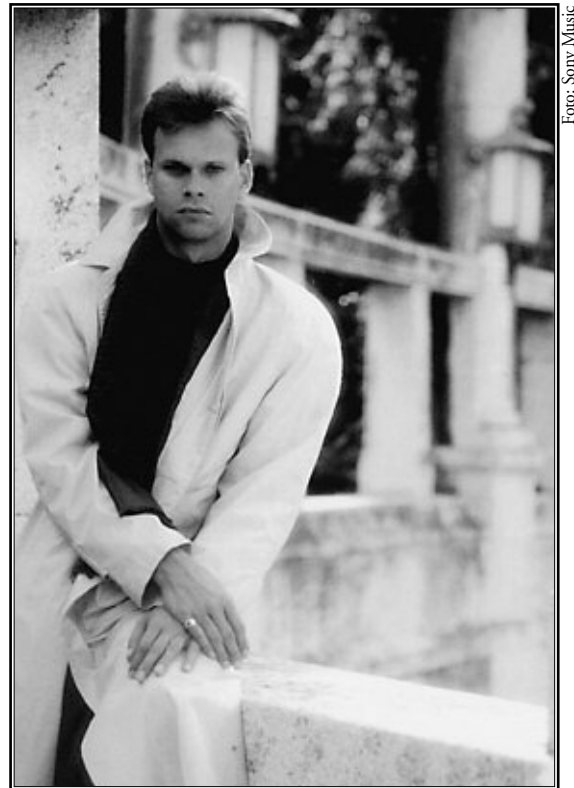
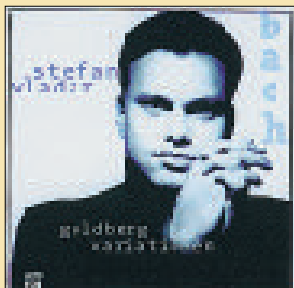


Foto: Sony Music

Auswahldiskographie

Bach, Goldberg-Variationen
eai classics (1997)*



Beethoven, Klavierkonzerte
Nr. 1-5, Rondo in B-Dur,
WoO 6; Capella
Istropolitana, Barry
Wordsworth
Naxos 3 CD 8.503001
(1988)

Mozart, Klavierkonzerte
Nr. 20 & 25, Rondo K
382, Academy of St.
Martin in the Fields,
Neville Marriner
Sony SMK 64251 (1994)



Schumann, Symphonische
Etüden op. 13,
Albumblätter op. 124,
Arabeske op. 18
Naxos CD 8.550144
(1988)

Neu:
Strauss, Klavierstücke
op. 3, Sonate op. 5,
Stimmungsbilder op. 9
Koch-Schwann

*Das Label eai wird in
Deutschland nicht vertrieben. In Österreich kann
man die CD über den
Musica Schallplatten-
vertrieb, Webgasse 43,
1060 Wien, erhalten.*



wenn man auf einer Tournee dann sieben Mal hintereinander Liszt-Sonate und sechste Prokofieff spielt, ist das zu hart.

GW: Wie viele Konzerte geben Sie im Jahr?

SV: So wischen 70 und 80, davon etwa 80 Prozent als Pianist...

GW: ... und 20 Prozent, nehme ich an, dann als Dirigent. Sind Sie in dem Bereich ein Autodidakt?

SV: Insofern, als ich kein Dirigierstudium absolviert habe. Ich bin aber kein Autodidakt, in dem Sinne, daß ich bei diversen Dirigenten in die Schule gegangen bin. Erstens einmal ohne deren Wissen, indem ich ihnen viel abgeschaut habe. Und zweitens auch mit ihrem Wissen, indem ich mit ihnen viel über Musik, auch übers Dirigieren und über technische Dinge gesprochen habe. Schlagtechnisch habe ich außerdem mit Horst Stein gearbeitet.

GW: Beeinflußt das Dirigieren das Klavierspielen?

SV: Und wie! Man kriegt ein ganz anderes Timing. Man ist viel besser mit einem Orchester zusammen, wenn man durchs Dirigieren gewisse Verzögerungen und Verspätungen, die es in einem Orchester immer gibt, vorweg einkalkulieren kann. Dann weiß man einfach: Wenn der Dirigent zack macht, kommt noch nicht gleich der Klang, sondern erst ein wenig später. Das kennt natürlich ein Pianist, der viel mit Orchestern spielt, auch irgendwann. Aber wenn man es selbst dirigiert hat, dann weiß man vielleicht auch, warum, wann und auf welche Art von Schlag das Orchester noch später kommt. Das sind kleine Details, die einem sehr helfen. Wobei ich auch sagen würde, daß es zum Dirigieren ein großer Vorteil ist, wenn man auch professionell ein Instrument gespielt hat.

GW: Sie haben vor elf Jahren die künstlerische Leitung der „Neuberger Kulturtage“ übernommen. Was hat es damit auf sich?

SV: Das ist ein kleines aber, wie ich denke, feines Kammermusikfestival in der Steiermark. Grob: zwischen Wien und Graz. Und das mache ich mit großem Vergnügen. Ich bin auch nicht der einzige, der ein Festival leitet: ob Kremer, Serkin, Casals oder Végh – die haben sich alle eine kleine Oase geschaffen, wo sie Dinge tun konnten oder können, die ihnen Spaß machten oder machen. Und das ist bei mir so in Neuberg. Jetzt habe ich sogar noch ein zweites Festival übernommen, wo ich zur Zeit das erste Programm gestalte, die sogenannten Oberösterreichischen Stiftskonzerte. Die finden im Juni und Juli jedes Wochenende in barocken Klöstern in der Nähe von Linz statt. Das ist schon eine alteingesessene Geschichte.

In Neuberg habe ich übrigens auch das Dirigieren begonnen. Wobei ich mir das immer gewünscht habe, aber man wird natürlich nicht einfach als Dirigent engagiert. Und so habe ich das Heft selbst in die Hand genommen und mich selbst engagiert. Das ist vielleicht auch der Unterschied zwischen einer normalen Klavierkarriere und dem, was ich versuche: Ich möchte einfach in verschiedenen Bereichen der Musik und des Musiklebens Erfahrungen sammeln und mich einbringen. 