

# Wenn Bach mehr zu lachen gehabt hätte

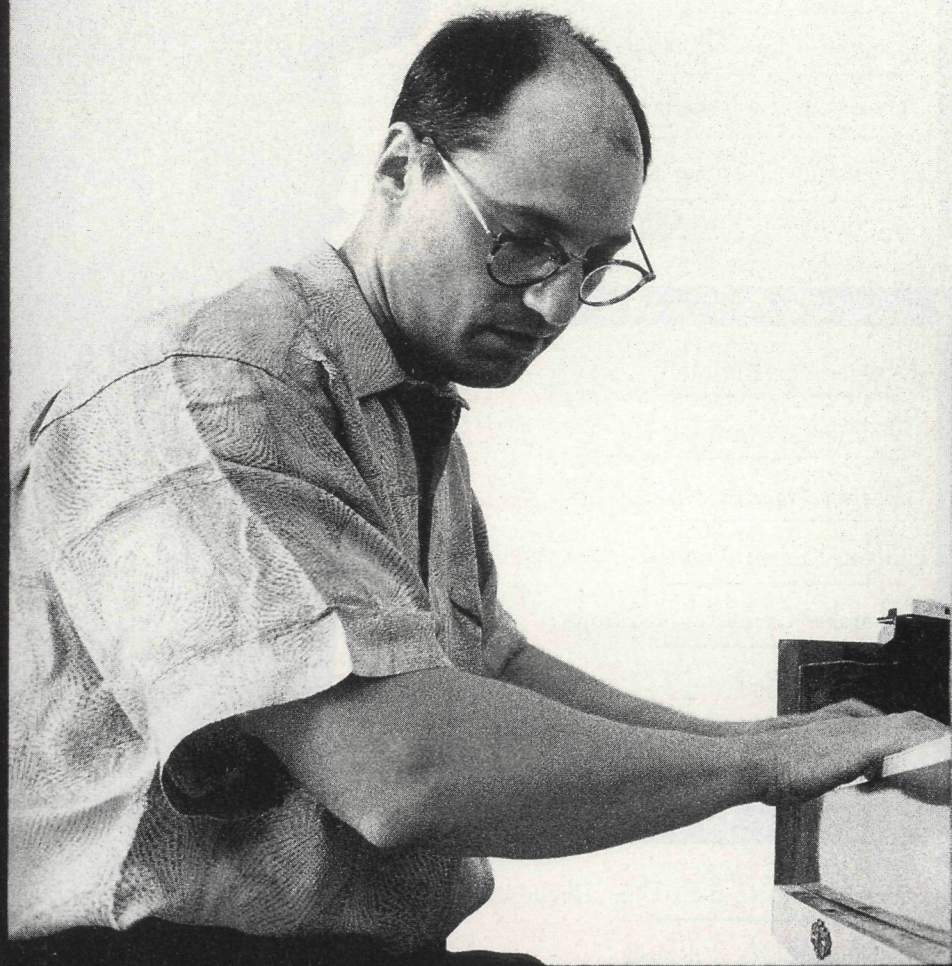


Foto: M. Borggreve/deutsche Harmonia mundi

Manche Spezialisten auf musikalischem Gebiet haben es gar nicht gern, auch als solche bezeichnet zu werden. Das klinge – so argwöhnen die Experten, die keine sein wollen – als beginne gleich hinter dem kleinen Feld ihrer Kompetenz das Niemandsland ihrer Unzuständigkeit.

Hand aufs Herz: Ist diese Klage wirklich eine Überreaktion? Schließlich sind längst nicht alle Spezialisten auch Fachidioten mit schmalen Horizont. Das wurde besonders deutlich bei einem Interview mit dem in Köln lebenden Hammerklavier-Spezialisten Andreas Staier. Bald schon drehte sich das Gespräch erfreulicherweise um anderes als nur um entzückende englische Broadwoods, eingeschränktes Klangvolumen und lästige Tastenprobleme.

## Ein Gespräch mit dem Pianisten **Andreas Staier**

**D**er 1955 in Göttingen geborene Andreas Staier besitzt seit einiger Zeit den Ruf des hierzulande führenden Interpreten auf dem Hammerklavier. Kritiker priesen anhand seiner Bach-, Haydn- oder Scarlatti-Aufnahmen allerlei: sein lauterer Stilgefühl, seine manuelle Brillanz, aber auch seinen wachen Forschergeist, der sich bei der Suche nach Kleinodien der Literatur segensreich auswirkt. Eines der staunenswertesten Zeugnisse dieser Erkundung wenig bekannter musikalischer Regionen war kürzlich Staiers Veröffentlichung von Klavierkonzerten des böhmischen Komponisten Johann Ladislaus Dussek (1760-1812) – einem Tonsetzer, der zu seiner Zeit eine beträchtliche Wertschätzung genoß, später aber in Vergessenheit geriet. Auch als aufmerksamer Klavierpartner des Tenors Christoph Prégardien hat sich Staier bereits mehrfach ausgezeichnet.

Ein beredter Mensch wie Andreas Staier reagiert natürlich spontan und weit ausholend auf die Frage, ob ihn seine Hammerklavier-Welt nicht deshalb einenge, weil sie an sich bereits sehr eng sei. „Das ist ein schwer abzugrenzendes Territorium, weil keiner weiß, wo das Hammerklavier aufhört und das moderne Klavier

anfährt. Es gibt eine Grauzone im 19. Jahrhundert, so daß man sich etwa bei Brahms fragt, ob es noch Sinn hat, nach einem Originalinstrument zu suchen.“ Bei Schumann hält er das Hammerklavier allerdings noch für angebracht, „denn die Flügel, auf denen er gespielt hat, sind doch wirklich ganz anders in der Klangfarbe.“

Der nicht ganz so informierte Musikfreund denkt vom Hammerklavier gern, es sei eine ferne historische Größe, die sich durch die Zeiten nie verändert habe. Als wolle er diese Annahme sogleich in den Orkus schießen, antwortet Staier: „Natürlich gibt es das Hammerklavier. Es gibt 150 verschiedene Arten von Instrumenten seit 1700, bis irgendwo um 1900 der moderne Flügel in den entscheidenden Grundzügen entwickelt ist und sich seitdem auch nicht mehr gewaltig verändert hat. Überhaupt ist der Instrumentenbau seit dieser Zeit – das Saxophon ausgenommen – fast zum Stillstand gekommen.“

Andreas Staier war nach seinen Klavier- und Cembalo-Studien in Hannover Schüler von Ton Koopman am Amsterdamer Sweelinck-Konservatorium; er hat Meisterkurse bei Gustav Leonhardt und Nikolaus Harnoncourt besucht, später lange mit Musica Antiqua Köln zusammengearbeitet, und etliche Konzertreisen mit dem

Ensemble um Reinhard Goebel unternommen. Ich will natürlich wissen, wie er, der gelernte Pianist, zum Cembalo und dann zum Hammerklavier gekommen ist. Der erste der beiden Wege war offenbar naheliegend: „Ich habe doch immer wieder mal Continuo gespielt; und damit wußte ich, wann und wie man arpeggiert und so weiter, so habe ich halt mit dem Cembalo-Studium begonnen. Dann habe ich angefangen, Frescobaldi und Byrd zu spielen, den ich sogleich phantastisch fand. Die großen Variations-Serien von Byrd sind ja musikalisch mit das Komplexeste, was es auf diesem Sektor gibt.“

Beim Hammerklavier gab es dann für Andreas Staier ein wirkliches Ur-Erlebnis. Er sei bei einem Kurs von Kenneth Gilbert in Antwerpen gewesen, wo er auf einigen schönen Cembali habe spielen können – und auf einem Graf-Flügel aus Wien, der „einfach hervorragend in Schuß war und die höchsten Kriterien erfüllte. Und weil ich den Cembalo-Unterricht sterbenslangweilig fand, habe ich mich immer ins Erdgeschoß begeben, auf dem Graf-Flügel gespielt und war sehr beeindruckt. Ich bin überhaupt nicht mehr davon losgekommen...“

Dieser Initialzündung verdankt Staier also die Erweiterung seines Horizonts. Andererseits dürfte er als leidenschaftlicher Musiker Ansprüche besitzen, die ihm das Hammerklavier nie erfüllen kann. Wie groß ist also die Kluft zwischen seinen musikalischen Neigungen und deren prakti-

schser Anwendbarkeit? „Das Hammerklavier würde ich etwa bis 1850 verwenden. Doch heutzutage bekommt man für die wenigsten Konzerte entsprechende Flügel; das ist ein riesiges Transportproblem, zumal sie in der Regel die Ausmaße des modernen Konzertflügels haben. Es gibt auch nur wenige, die gut erhalten sind. Was meine persönlichen Neigungen betrifft, so könnte ich mir vorstellen, bestimmte Sachen von Brahms auf modernem Klavier zu musizieren. Ich liebe zum Beispiel auch ungeheuer die Sonate op. 1 von Alban Berg, die ich auch irgendwann einmal spielen möchte. Ich hätte aber wenig Lust auf Debussy.“

Hat Andreas Staier etwas gegen Debussy? „Überhaupt nicht, aber mir liegt er einfach nicht. Ich glaube ohnehin, daß ich bei mancher Musik nicht der ideale Interpret wäre. Das ist gar kein chronologisches Problem. Ich würde mir zutrauen, die Berg-Sonate besser, diskuta-

bler hinzukriegen als manches von François Couperin.“ Staier gibt unumwunden zu, daß er bei einigen Werken gerade kein Heimspiel, sondern Schwierigkeiten habe. Fast nutzt er den alten Gegensatz zwischen Debussy und Ravel, um Couperin posthum eins auszuwischen: „Unter uns gesagt: Ravel war ein hundertmal besserer Komponist als Couperin, finde ich. Das dürfte ich in Frankreich gar nicht sagen, daß ich dessen Cembalowerke teilweise für ziemlich peripher halte. Es gibt ja so bestimmte Namen, die einen berühmten Klang haben.“ Staier sagt das ohne spöttische, altkluge Attitüde; man merkt allerdings, daß er es verabscheut, Klischees nachzuhängen.

Und sogleich gerät eine weitere Säule des Repertoires für einen kurzen Moment ins Wanken – wenn Staier über die Mozart-Sonaten spricht. „Ich persönlich finde Dussek als Klavierkomponisten bedeutender. Natürlich stehen Mozarts Klavierkonzerte jenseits aller Kritik; aber viele Klaviersonaten von Mozart würde doch niemand spielen, außer im Klavierunterricht, wenn sie nicht von Mozart wären.“ Das hat Glenn Gould nicht anders gesagt. Staier: „Ja, es gibt gewisse Kodifizierungen, die überliefert werden. Natürlich hat auch die deutsche Musikwissenschaft mit Bienenfleiß daran gearbeitet, die Genies von den Kleinmeistern zu trennen. Aber wenn man sich einmal das Repertoire und die unbekannten Namen ansieht, dann gerät diese Kategorisierung in ihrer Starrheit sehr ins Wanken. Wenn man einmal ein Stück zu hören versucht, losgelöst davon, daß man weiß, wer's geschrieben hat, dann merkt man manchmal, wie wackelig solche Werturteile sein können.“

Um ein Beispiel gebeten, gibt Staier auch dem größten Sonaten-Komponisten kein Pardon: „Denken Sie an die Beethoven-Sonate op. 22 B-Dur. Solche Sonaten gab es zu hunderten in dieser Zeit. Es ist eine dieser typischen virtuosen Sonaten, die vor allem im ersten und letzten Satz etwas zu lang sind, sehr un kreativ, was die Form betrifft, sehr vorhersehbar mit den üblichen Figurationen. Von diesem Genre gibt es von weniger bekannten Leuten – etwa Dussek – viel, viel bessere Beispiele. Damit will ich nicht sagen, daß die ‚Appassionata‘ von jedem hätte komponiert werden können. Es wäre ja auch zuviel verlangt, daß ein großer Musiker in jeder Sekunde seines Lebens nur große Werke schreibt.“

Dussek wird von Andreas Staier gewiß mit Nachdruck protegiert – doch wenn man sich seine Aufnahme noch einmal auf jene Einlassungen hin anhört, dann kommt man nicht umhin, Staier beizupflichten. Da prangen eine harmonische Leuchtkraft, eine Satzbeherrschung, ein Einfallsreichtum, die staunen machen. Staier findet freilich nicht, daß es besonders kühn sei, Dussek zu spielen. „Ach was, mutig ist das alles nicht. Ich finde es aber interessanter. Vor dem Konzert sagt einem höchstens der Veranstalter: ‚Also wenn Sie schon zwei Sonaten von Dussek spielen, muß das dritte Stück aber mindestens von Haydn oder Mozart sein.‘“ Staier,

**„Wenn man einen Scarlatti-Abend ankündigt, ziehen die Leute zwar ein Gesicht und denken: Amüsanter Firlefanz. Wenn man sich die Sachen aber genauer anguckt, sieht man, wieviel Weisheit und Dispositionskunst in den Kompositionen steckt.“**



Foto: Borggreve/dhm



Plain-Chant Parisien • XVI<sup>e</sup> & XVIII<sup>e</sup> siècles  
Ensemble Organum  
Les Pages de la Chapelle  
MARCEL PÉRÈS, orgue et direction



CD HMC 901480



harmonia  
mundi

LITURGISCHER  
GESANG  
IN PARIS

17. u. 18. Jahrhundert

Les Pages de  
la Chapelle

ENSEMBLE  
ORGANUM  
MARCEL PÉRÈS

helikon  
musikvertrieb gmbh

Heuauerweg 21 - 69124 HEIDELBERG

## Auswahldiskographie Andreas Staier

**Bach**, Chromatische Fantasie und Fuge BWV 903, Fantasien für Cembalo BWV 904, 906, 917, 919, Präludien und Fugen BWV 894, 901 und 902; *deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD RD 77039*

**Bach**, Clavierübungen I und II BWV 825-831, Italienisches Konzert BWV 971; *deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77306 2*

**C.Ph.E. Bach**, Hamburger Sinfonien Wq 182/3, 4 und 5, Concerti Wq 165 und 43/4; Hans-Peter Westermann (Oboe), Freiburger Barockorchester, Thomas Hengelbrock;

*deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 77187*

**C.Ph.E. Bach**, Sonaten und Fantasien: Fantasie Wq 67, Sonaten Wq 49 Nr. 1, Wq 59 Nr. 1 und Nr. 4 Wq 61 Nr. 6 u.a.;

*deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD RD 77025*

**J.C.F. Bach, J.C. Bach, C.Ph.E. Bach**: Kammermusik der Bach-Söhne; mit Ensemble Les Adieux; *deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD RD 77250*

**Dussek**, Klaviersonaten op. 35, 1-3 und op. 31, 2; *deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77286 2*

**Haydn**, Klaviersonaten (Vol. 1): Sonaten Hob. XVI/48 - 52;

*deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 77160*

**Haydn**, Klaviersonaten (Vol. 2): Sonaten Hob. XVI:35-39 und Hob. XVI:20;

*deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77186 2*

**Haydn**, Variationen und Sonaten für Klavier (Vol. 3): Arietta mit zwölf Variationen Nr. 1 Hob. XVII:3, Sonaten Hob. XVI:34 und Hob. XVI:33, Andante mit zwei Variationen Hob. XVII:6, Variationen über die Hymne Gott erhalte Franz den Kaiser Hob. III:77bis;

*deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77285 2*

**D. Scarlatti**, Sonatas pour le Clavecin; *deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 77224*

**D. Scarlatti**, Sonaten pour le clavecin K 420, 421, 263, 264, 132, 133, 175, 277, 278, 213, 214, 202, 64, 96, 87, 460 und 461;

*deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77274 2*

**Schubert**, Die schöne Müllerin D 795; mit Christoph Prégardien (Tenor);

*deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77273 2*

**Schubert**, Elf Lieder nach Gedichten von Schiller; mit Christoph Prégardien (Tenor);

*deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77296 2*

**Schubert**, Winterreise D 911; mit Michael Schopper (Bariton);

*deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 77055*

**Schumann**, Dichterliebe op. 48, **Mendelssohn Bartholdy**, Reiselied, Morgengruß, Allnächtlich im Traume, Auf Flügeln des Gesanges, Gruß, Neue Liebe, **Schubert**, Schwanengesang (Auswahl); mit Christoph Prégardien (Tenor);

*deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77319-2*

**Tage Alter Musik in Herne 1989** — Musik in Deutschland zwischen 1750 und 1800; mit Linda Nicholson (Clavichord), Das kleine Konzert, Hermann Max, Cappella Coloniensis, Hans-Martin Linde u.a.;

*WDR/Stadt Herne 3 CD 7378/80*

**Telemann**, Werke mit obligatem Cembalo aus den Essercizii Musici TWV 32:4, 42:B4, 42:Es3, 42:G6, 42:A6 und 32:3; Paolo Pandolfo, Imke David (Gambel), Oskar Peter (Traversflöte), Michel Piguët (Oboe), Conrad Steinmann (Blockflöte), Jesper Boje Christensen (Cembalo), Schola Cantorum Basiliensis;

*deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77169 2*

den die Korrektur der Allerweltsrezeption geradezu umtreibt, plädiert konsequent für Gegenüberstellung und Konfrontation. „Da würde man auch merken, daß manches bei Beethoven von 1795 gar nicht so neu ist, verglichen mit dem, was Dussek im gleichen Jahr geschrieben hat.“ Und als Gipfel der Staierischen Gnadenlosigkeit: „Es gibt vielleicht zwölf Beethoven-Sonaten, auf die man wirklich nicht verzichten kann. Der Rest ist, tja, schöne Musik — aber schöne Musik gibt es unübersehbar viel. Und manches bei Dussek finde ich geradezu genial.“

Fröhliches Komponistenschelten, nächster Satz, Aufschlag Staier: „Ich finde auch einige Sachen von Bach nicht sehr freudespensend. Er war zudem manchmal kein sonderlich guter Instrumentator, was man an den Orchestersuiten sehen kann. Es war auch nicht unbedingt ein Fehlurteil der Zeitgenossen und eine Borniertheit dem unter ihnen lebenden Genie gegenüber, wenn die alle Telemann viel besser fan-

den als Bach. Wenn man das so sieht, betreibt man doch keine Heiligenschändung.“ Von Bach kommt Andreas Staier auf kürzestem Weg zu dem verehrten Domenico Scarlatti, von dem er ebenfalls einige Sonaten mit Spielwitz und Eloquenz aufgenommen hat. Und wiederum bieten die beiden, Bach und Scarlatti, weichen Boden für Staier's Traditionsprüfung: „Man sollte Bach nicht unbedingt für den besseren Komponisten im Vergleich zu Scarlatti halten. Wenn man einen Scarlatti-Abend ankündigt, ziehen die Leute zwar ein Gesicht und denken: Amüsanter Firlefanz. Wenn man sich die Sachen aber genau anguckt, sieht man, wieviel Weisheit und Dispositionskunst in den Kompositionen stecken. Hier in Deutschland denkt man doch immer: Je ernsthafter und tiefsinniger, desto bedeutender. Das ist die typische deutsche Humorlosigkeit, die sich da niederschlägt. Bei Bach denke ich manchmal: Ach, hätte er doch mehr zu lachen gehabt in seinem Leben.“ Auch da statuiert

Staier sogleich ein Exempel: „Ob sich schon mal jemand über das erste Stück der dritten Partita gefreut und es genossen hat, das wage ich zu bezweifeln. Ich halte das für steinige Musik. Doch wenn es so etwas wie Fehlerlosigkeit der Komposition gibt, dann ist sie bei Bach zu finden. Warum mußte aber immer alles so penibel sein?“

Zurückgekehrt auf das steinige Gelände des Umgangs mit empfindlichen Instrumenten stellt sich die Frage: Wird jemand wie der Hammerklavier-Experte Staier nicht zwangsläufig zum Feinmechaniker? „Ich bin leider nicht so ein Basteltyp, zumal nicht beim Hammerklavier — da bekommt man Unregelmäßigkeiten nicht so schnell geregelt. Wenn es beim Cembalo Probleme gibt, dann kann man meistens feilen und fummeln und einen Kiel einsetzen; die Cembalo-Mechanik ist ja doch recht elementar. Aber beim Hammerklavier geht das eben nicht.“

Fast schon anekdotischen Rang besitzt der

folgende Moment unseres Gesprächs. Ich frage, ob Staier schon einmal ein unspielbares Instrument vorgefunden habe. Antwort: „Ja. Und dann habe ich das Programm auf einem Steinway gespielt.“ Er erzählt lachend, daß dies eine „interessante Erfahrung“ gewesen sei. „Man muß natürlich ganz anders pedalisieren; aber im Hinterstübchen hat man als jemand, der Klavier studiert hat, doch seine Reflexe.“

dalisiert wie ein Schwein, aber rein pianistisch lief es ganz gut. Aber die Haydn-Sonate war schrecklich auf modernem Klavier. Daß die Leute so etwas auf dem Steinway schön finden, ist mir völlig schleierhaft. Es spricht so wenig und ist so unwitzig.“ Die Bemerkung, daß die ganz großen Säle angesichts des begrenzten Klangvolumens des Hammerklaviers naturgemäß tabu seien, kontert Staier auf seine Weise: „Die

Zahlreiche hochrangige Lied-Aufnahmen, insbesondere von Franz Schubert, hat Andreas Staier mit dem Tenor Christoph Prégardien herausgebracht. Weitere werden folgen.



Foto: M. Borggreve/dhm

„Pedalisieren“ — ein wichtiges Stichwort. Auf den Hammerklavieren konnte und kann man ungleich mehr Töne auf ein Pedal nehmen. Heutzutage hilft das Pedal, den eher „langweiligen Einzelton“ (Staier) des modernen Klaviers klanglich zu bereichern. Staier formuliert es ganz lakonisch: „Damals war Pedal ein direktemusikalisches Mittel zur Charakterisierung, während es heute eine hygienische Maßnahme ist, die immer mitläuft. Wenn man sich Pedalvorschriften von damals für alte Klaviere anschaut, sieht man, wie bewußt Pedal eingesetzt wurde. Na ja, in besagtem Konzert habe ich pe-

ganz großen Honorare leider auch! Alfred Brendel hat mich mal besucht, weil ihm irgendeine Platte ganz gut gefiel. Der hat gesagt: „Warum spielen Sie denn nicht modernes Klavier, Sie könnten das doch bestimmt. Sie würden auch viel mehr Geld kriegen, wenn Sie in großen Sälen spielen.“ Da habe ich erwidert: „Das ist eins der besten Argumente, die man für den modernen Flügel finden kann, wenn es um solche Musik geht.“ Selbstverständlich gäbe es Säle, die gut klingen und in denen der Hörer sich auf veränderte dynamische Gewichtungen einstellen kann. „Man gewöhnt sich doch auch

im Opernhaus daran, daß das, was man zuhause aus den Lautsprechern dröhnen hört, in Wirklichkeit klein ist. Nach einer halben Stunde ist es nicht mehr klein, sondern das, was es ist.“ Der aufgeschlossene Musikhörer begreife schnell, was das Hammerklavier auszeichne — der Reichtum an Farben beispielsweise. Jedenfalls hat Staier zum Schluß des Gesprächs noch eine Pointe parat: „Die verschiedenen Typen des Hammerklaviers unterscheiden sich mehr voneinander als ein Bösendorfer von einem Steinway.“

Wolfram Goertz