

Rund um die Musik

Fünffähriger Pianist aus Spanien

Mehr oder weniger zufällig kam Salzburg in den Genuß einer veritablen Sensation, die den festspielgeplagten, musikbetriebsmüden „Konsumenten“ in einer Weise „tröstete“, wie man es nur selten erlebt. Ein Fünffähriger spielte im Kleinen Saal des Mozarteums einen Klavierabend. Spielte nach einem Konzert in Lugano, das Schlagzeilen gemacht hatte, nun in Salzburg, weil die herbstlich stillere Stadt seinem Vater der richtige Ort schien, den kleinsten Pianisten ohne Sensationshascherei einem verständigen Publikum vorzuführen; der Erlös des Abends wurde dem Instrumentenfonds der Salzburger Volksmusikschulen gewidmet, denn, so Vater Aconcha: „Ich möchte nicht, daß irgend jemand glaubt, ich wolle mit Leandro Geschäfte machen...“

Leandro, eben erst fünf Jahre alt, ist tatsächlich nicht mehr als „drei Käse hoch“. Der kleine blonde Mann betritt das Podium, verbeugt sich mit einer unnachahmlichen Mischung aus gelernter Höflichkeit und angeborener, südländischer Grazie und wartet geduldig, bis sein Vater ihn auf dem Klavierstuhl zurechtgerückt hat. Dann folgen seine großen, dunklen Augen dem Vater bis zu dessen Platz, und dann spielt er – spielt ein Programm, das einem ausgewachsenen Pianisten alle Ehre machen würde: zuerst Mozarts Sonate KV 545 und die d-moll-Fantasie, dann die sechs Ecosseisen von Beethoven, dann, nach einer Pause, die G-dur-Partita von Bach, zwei Walzer und eine Etüde von Chopin und zuletzt ein Stück von Bartók. Der donnernde Applaus des mit Stehplätzen und Podiumssitzen überfüllten Saales wird nach reizend-kindlichem Zögern mit Beethovens Albulblatt „Für Elise“ quittiert.

Der Eindruck ist schwer zu beschreiben. Leandro Aconcha ist gewiß das, was man ein „Wunderkind“ nennt, aber ebenso gewiß nicht das, was man sich vorstellt, wenn

man hört, ein Fünffähriger gebe Klavierabende. In seinem Spiel ist nichts unnatürlich oder aufgesetzt. Naturgemäß hat er das, was er da zeigt, gelernt. Natürlich ist manche Geste, mancher Kunstgriff dem Erwachsenen abgeschaut. Natürlich wird das tägliche Übungspensum, das der Kleine benötigt hat, um in knapp eineinhalb Jahren so Klavier spielen zu können, bisweilen auch einer strengen Hand bedürfen. Vater Aconcha hat die Ausbildung des kleinen Pianisten begonnen, indem er dem Dreieinhalbjährigen verbot, anders als „richtig“ auf dem Klavier zu spielen. Richtig – das bedeutet mit fünf Fingern, mit beiden Händen, mit Melodie und Baß. Der Trieb des Kindes wurde von Anfang an dorthin gelenkt, wo alle Kunst ihre Basis hat: in einer gewissen manuellen, vor allem aber künstlerisch-geistigen Disziplin. Der Effekt aber zeigt viel mehr, als einer lernen kann: Eine einfache nur mit dem abgebrauchten Begriff des Genies zu umschreibende Begabung für Musik, nicht nur für das rein Manuelle, was erstaunlich genug ist, oder das rein Musikalische, sondern für das innerste Wesen der Musik, ihre emotionale und künstlerische Spannung, ihre Form.



Man muß gehört haben, wie Leandro Übergänge spielt, wie etwa im Andante der Mozart-Sonate nach einer Atempause der Moll-Teil in völlig anderer Klangfarbe beginnt, wie die harmonischen Spannungen der d-moll-Fantasie ausgelotet werden, wie die lyrischen und dramatischen Partien kontrastieren; mit welcher Bestimmtheit im Rhythmischen der Humor der Ecosseisen erfaßt, wie in der Sarabande der Bach-Partita die komplizierten Rhythmen gegeneinander abgesetzt oder im Fugato später die Stimmen transparent werden; wie bei Chopin (ganz ohne Pedal, das die kleinen Füße ja nicht erreichen können) die Gesangslinie über dem stilisierten Walzerhythmus klingt oder bei Bartók ganz plötzlich die herbe Reinheit fremdartiger Harmonien sich eine eigene Ausdruckswelt schafft.

Was in Leandros Spiel wirkt, ist nicht so sehr die Fähigkeit der Finger oder seine erstaunliche Konzentration, die naturgemäß Schwankungen unterworfen ist, sondern diese natürliche, ganz ohne Altersklugheit „fertige“ Musikalität, die eine Dimension der Musik öffnet, von der sehr viele Arrivierte, Weltberühmte keine Ahnung zu haben scheinen.

Die Verantwortung des Erwachsenen gegenüber dem kostbaren Schatz dieser Begabung kostet Vater Aconcha schlaflose Nächte. Wie weit darf man, wie weit muß man eine so frühe Entwicklung forcieren? Die Entscheidung, die Aconcha getroffen

hat, ist wahrscheinlich die einzig richtige: Er nimmt Leandro ernst. Täglich etwa drei Stunden verbringen Vater und Sohn am Klavier, und der Vater, selbst Pianist, weicht keinem Problem und keiner Frage aus. Komplizierte musikalische Formen werden so erklärt, daß der Kleine sie verstehen kann. Rhythmische und agogische Disziplin, Fragen der Dynamik werden Takt für Takt, Zeile für Zeile erörtert; was der Kleine dann an Ausdruck gibt, kommt ganz von selbst. Die schwierige Entscheidung, wie weit man ihn vor Publikum spielen lassen soll, trafen Leandro's Temperament, das sich auf dem Podium offensichtlich wohl fühlt, und der Rat des großen alten „Kollegen“ Artur Rubinstein, sechs bis acht Konzerte im Jahr würden die Entwicklung und die Sicherheit Leandro's fördern.

Rubinstein war zutiefst beeindruckt. In einem halbseitigen Interview des „France Soir“ las ich seine Worte: „Statt sich aufs Klavier zu stürzen wie ein Affe, hat sich der Junge erst das Schwimmbassin und das Haus angeschaut. Und dann, später, hat er auf eine wunderbare Art gespielt: eine sehr schwierige Bach-Partita und die zweite Etüde op. 25 von Chopin. Mir blieb der Mund offen. Es hat kein Ton gefehlt. Der Bub ist fertig zur Welt gekommen. Er ist ein Pianist. – Ich war auch noch nicht vier Jahre, als ich meinen Lehrer kennenlernte, aber noch mit acht Jahren habe ich nicht gespielt wie dieser Junge.“

Gottfried Kraus

Haydn und seine Welt

Das Institut für österreichische Kulturgeschichte hatte im September nach Eisenstadt, der Hauptstadt des seit 1921 österreichischen Burgenlandes, zu einem wissenschaftlichen Symposium „Joseph Haydn und seine Zeit“ eingeladen. Die Arbeitswoche mit zahlreichen Gästen aus etlichen europäischen Ländern hatte sich zum Ziel gesetzt, den vielfältigen Beziehungen zwischen der Musik des 18. Jahrhunderts und ihren Schwesterkünsten nachzuspüren. Historiker, Germanisten und Kunsthistoriker von Rang – vor allem natürlich aus Österreich, Ungarn und Deutschland – regten mit ihren Ausführungen fruchtbare Diskussionen an, die in der Tat dazu beitragen könnten, eine geistige Gesamtschau einzuleiten. Das sorgfältig ausgewählte Musikprogramm enthielt in erster Linie Werke von Joseph Haydn, dem größten Musiker, der im Burgenland gewirkt hat. Gespielt wurde von dem aus Dozenten und Studenten gebildeten Kammerorchester der Expositur Oberschützen der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz, das Michael Schnitzler mit unauffälliger Umsicht vom Konzertmeisterpult aus leitete. Als Erstaufführung erklangen einige der kürzlich aufgefundenen Londoner Menuette Haydns in prächtiger Instrumentation. Man machte auch die seltene Bekanntschaft seiner 1762 komponierten Sinfonie Nr. 4, deren nur von Streichinstrumenten zu spielender Mittelsatz durch Harmonik und Koloristik überrascht. Für das bekannte Klavierkonzert D-dur reichte der klangschöne Hammerflügel von Jörg Demus im Haydn-Saal nicht ganz aus, während das Instrument im Solobereich besser zur Geltung kam. Im Schlußkonzert endlich hörte man in wohlhabender Darstellung durch das Budapestertatral-Quartett drei der bekanntesten Quartette Haydns. Nicht zu vergessen die feierliche Aufführung von Michael Haydns St. Hieronymus-Messe in der Bergkirche. Sie bedeutete mehr als nur eine taktvolle Zusammenführung der Brüder Haydn, sie war ein Beispiel der ungebrochenen Kraft der Musica sacra im 18. Jahrhundert und damit ein wichtiger Beitrag zum Thema des Symposiums, das in der burgenländischen Landeshauptstadt mit großem Interesse aufgenommen wurde.

Helmut Wirth

