

Vom Saulus zum Paulus

Der Pianist **András Schiff**
über junge Künstler und alte
Flügel

VON GREGOR WILLMES

András Schiff, 1953 in Budapest geboren, gehört nicht nur als Pianist zu den prägenden Musikern der letzten Jahrzehnte. Er gründete 1989 die Mondsee Musiktage, 1995 gemeinsam mit Heinz Holliger die Pfingstkonzerte im schweizerischen Itting, 1998 in Vicenza das Festival Omaggio a Palladio und 1999 sein eigenes Orchester, die Cappella Andrea Barca, die er selbst dirigiert. Er unterrichtet an der Kronberg Academy und an der Barenboim-Said Academy in Berlin und fördert junge Musiker im Rahmen seines Mentoringprogramms „Building Bridges“ (das Brücken baut zwischen jungen Profipianistinnen und -pianisten und Veranstaltern). Im Juli stellte Schiff, der neben der ungarischen auch die österreichische, die britische und die deutsche Staatsbürgerschaft hat, im Schloss Elmau seine drei aktuellen Protégés vor.

Herr Schiff, bei „Building Bridges“ entwickeln Sie die Programme mit den jungen Musikerinnen und Musikern gemeinsam. Worauf achten Sie dabei?

Die Ideen müssen von den jungen Menschen kommen. Wir besprechen



die Programme, aber ich entscheide nicht, ich gebe Ratschläge. Ich sage zum Beispiel: Ich finde, diese Stücke passen nicht gut zusammen. Oder es kommt ein junger Mensch zu mir und sagt: Ich möchte in meinem Debüt-Recital Beethovens op. 111 spielen. Dann ist mein Ratschlag: Warte damit. Unser Repertoire ist so groß. Es gibt viele Stücke, die sehr geeignet sind für junge Menschen, und andere, die eine gewisse Lebenserfahrung oder Lebenserlebnisse brauchen.

Sie haben die Beethoven-Sonaten erst spät aufgenommen. Es heißt,

man solle Mozart sehr spät spielen, da er technisch relativ leicht, aber trotzdem schwer zu interpretieren sei. Würden Sie das auch so sehen?

Fast alle Pianisten sagen, dass Mozart sehr schwer ist. Ich würde das nicht behaupten – ich habe Mozart schon wundervoll von Kindern gehört.

Weil sie noch nicht darüber nachdenken ...

Ja, sie sind sehr musikalisch und unschuldig. Sie sehen nicht die Hintergründe oder die Tiefgründe dieser Musik. Sie komplizieren es nicht unnötig. Nach der Kindheit und vor der Alters-

weisheit kommen die langen Jahrzehnte: Da fällt Mozart sehr schwer, wenn man zu grüblerisch ist. Beethoven ist eine andere Sache. Beethoven hat viel länger gelebt als Mozart. Bei Beethoven sehen wir eine Evolution zwischen Frühwerken, der mittleren Periode und dem Spätwerk. Deshalb sind seine Stücke unglaublich unterschiedlich vom Charakter. Manche sind stürmisch und dramatisch, manche zärtlich und lyrisch, andere humoristisch oder komödiantisch. Um alle Beethoven-Sonaten zu spielen, muss man diese ganze Palette beherrschen. Deshalb sind die Beethoven-Sonaten solch eine Her-



FOTO: BELINDA LAWLEY / ECM RECORDS



FOTO: LUKAS BECK

ausforderung. Ich konnte op. 28, die „Pastorale“, mit 18 Jahren sehr gut spielen. Aber die „Appassionata“ habe ich furchtbar gespielt. Das war nicht mein Charakter. Ich hatte nicht genug gelitten dafür. Und ich war als junger Mensch nicht von heroischer Natur. Das Stück lag mir nicht. Ich musste jahrzehntelang kämpfen, um es zu erobern. Und für die letzten Sonaten, op. 110 und 111, hatte ich eine so tiefe Verehrung und einen solchen Respekt, dass ich bis zum fünfzigsten Lebensjahr gewartet habe, bis ich sie gelernt habe. So war erst dann der Zyklus fertig.

Sie haben in den letzten Jahren immer häufiger auf historischen Instrumenten gespielt, beispielsweise die „Diabelli-Variationen“ einmal auf einem historischen Bechstein und einmal auf einem Brodmann aufgenommen. Zuletzt haben Sie die Brahms-Konzerte auf einem historischen Blüthner eingespielt. Warum?

Da habe ich eine Evolution durchgemacht. Als ich in den 70er Jahren noch in Ungarn lebte, gab es dort einen Hammerflügel von Broadwood, Beethovens eigenes Instrument, und ich hatte die Ehre, darauf eine Aufnahme

„Ich habe Mozart schon wundervoll von Kindern gehört. Sie komplizieren ihn nicht unnötig.“

mit Werken Beethovens zu machen. Aber das Instrument war in keinem guten Zustand, und so bekam ich den Eindruck, es sei Quatsch, auf historischen Instrumenten zu spielen. Erst viele Jah-

re später zeigte man mir in Salzburg Mozarts Hammerflügel von Anton Walter. Das war eine Entdeckung! Das Instrument war in sehr gutem Zustand und im richtigen Raum: in Mozarts Geburtshaus in dem Zimmer, in dem er angeblich geboren wurde. Mit einem wunderbaren Holzboden. Das klang so fantastisch, da hat sich meine Meinung sehr geändert. Ich wurde quasi konvertiert vom Saulus zum Paulus.

Die historischen Instrumente besitzen verschiedene Register, klingen nicht in allen Lagen ausgeglichen, sondern im Bass, in der Mittellage und im Diskant sehr unterschiedlich. Und so haben die Komponisten dieser Zeit auch geschrieben, also mit diesem sehr differenzierten, nicht ausgeglichenen Klangbild im Ohr. Mozart zum Beispiel war ein Pragmatiker im besten Sinne des Wortes. Er hat für diesen Walter geschrieben, dessen höchster Ton das dreigestrichene f ist. Und wenn dieser Ton erreicht wird, weiß man: Mein

Gott, das ist die Grenze. Genauso bei der tiefsten Note. Mozart benutzt also die Klaviatur Walters bis zum Extrem, aber auf einem modernen Klavier kommen da noch Oktaven nach unten und nach oben. Bei einem modernen Flügel sind außerdem die Register sehr ausgeglichen. Und man muss manchmal sehr vorsichtig sein, dass man dynamisch die Grenze nicht überschreitet. Das ist nicht unbedingt gut für die Expressivität dieser Musik. Man darf diese Musik nicht zurückhaltend spielen, muss aber trotzdem vorsichtig sein, weil beispielsweise beim modernen Konzertflügel die Basssaiten umspannen sind und die Bassregion daher ziemlich gewaltig klingt. Zudem liegen die Basssaiten diagonal über den anderen Saiten. Man hört dann den Bass oft zu stark, zu robust. Wenn ich also mit den Erfahrungen von historischen Instrumenten zurück zu den heutigen Konzertflügeln komme, spiele ich viel differenzierter und sehr bewusst – nicht um den historischen Klang zu imitieren, aber schon mit dem Wissen um die Gegebenheiten der historischen Instrumente im Ohr und im Hinterkopf.

Wenn man Beethoven auf historischen Instrumenten spielt, bildet das für mich nicht so eine starke Einheit wie bei Schubert.

Sie haben recht. Die Besonderheiten von Schuberts Musik sind diese unglaublichen Modulationen und diese harmonische Vielfalt. Schuberts Musik kennt auch dramatische Ausbrüche, aber was mich bei ihm am meisten berührt, ist das Leise und Leisere und Leiseste. Und oft sind diese dreifachen Pianissimi auf den Hammerflügeln von Conrad Graf oder Joseph Brodmann, also den Instrumenten der Zeit, mit dem Moderator gespielt worden. Wenn man das Moderator-Pedal benutzt, wird ein Tuchstreifen zwischen die Hämmer und die Saiten geschoben. Das ergibt diesen wunderbaren weichen, sehr leisen Klang. Das können die modernen Instrumente nur sehr schwer „nachproduzieren“.

Im Hinblick auf Beethoven dürfen Sie seine Taubheit nicht vergessen. Beethoven ist nicht taub geboren. Er hat in der Jugend gut gehört, und er

interessierte sich auch sehr für Klaviere und war befreundet mit vielen von den Klavierbaumeistern in Wien. Aber als seine Ohren immer schlechter wurden, als er nur noch wenig oder schon gar nichts mehr hörte, da dominierte sein inneres Gehör, also etwas Imaginäres.

Er stellte sich diese Klänge vor. Darum ist die späte Musik Beethovens so unglaublich, so einmalig. Beethoven hat aus seiner Ohrenkrankheit eine Tugend gemacht. Ich glaube nicht, dass ihm diese Klänge mit einem gesunden Gehör eingefallen wären.

„Ich glaube nicht, dass Beethoven diese Klänge mit einem **gesunden Gehör eingefallen wären.“**

Als das Nationalmuseum in Budapest Beethovens Broadwood erhielt, waren fast alle Saiten gerissen. Beethoven hat auf diesem Hammerflügel gedonnert. Er hat gar nicht gehört, was er spielte.

Chopin hingegen ist ein Komponist, der sehr von den Instrumenten Pleyels profitierte. Das ist ebenfalls seiner Biografie geschuldet: Chopin war lungenkrank und physisch sehr schwach.



FOTO: SCHLOSS ELMAU

Schloss Elmau

Spätestens seit dem G7-Gipfel 2015, als Angela Merkel dort mit Barack Obama über die Weltlage plauderte, zählt Schloss Elmau zu den bekanntesten Luxushotels der Welt. Aber „eigentlich ist Elmau ein Konzertsaal mit Hotel“, sagt Sarah Kesting, die seit sieben Jahren das Kulturprogramm verantwortet. Seit der Fertigstellung des Hotels 1916 spielte die Musik in Elmau eine wichtige Rolle: Von Kempff und Gilels bis zu Argerich und Brendel, von Kremer und Maisky bis zu Daniel Hope, von Chick Corea und Jan Garbarek bis Herbie Hancock haben die Großen aus Klassik und Jazz im Tal zwischen Zugspitze und Karwendelgebirge musiziert. Heute gibt es rund zweihundert Veranstaltungen im Jahr, darunter 170 hochkarätige Konzerte mit Top-Stars wie Sokolov, Trifonov oder Volodos. „Wir laden die Künstler ein, für einige Tage in Elmau rund um ihr Konzert Urlaub zu machen und mit ihren Familien eine schöne Zeit zu verbringen. Das ist die Währung, in der wir bezahlen. Und das ist seit Anbeginn so“, erklärt Sarah Kesting das Prinzip Elmau.



FOTO: NICOLAS BRODARD / ECM RECORDS

Damals bevorzugten die führenden Musiker wie Franz Liszt oder Clara Schumann Erard-Flügel, weil sie brillant und sehr beeindruckend klangen. Chopin hingegen spielte nicht gern auf dem Erard. Ich kann das verstehen, weil der Erard für ihn zu groß und auch zu

Kommen wir zu Brahms: Sie haben die beiden Klavierkonzerte und jetzt auch die Intermezzi auf Blüthner-Flügeln eingespielt. Warum?

Ich fand dieses Instrumentenduo, es sind eigentlich zwei Brüder oder Schwestern aus dem gleichen Ent-

wohl ich erstaunt bin, wie viele junge Menschen das heute mühelos spielen. Mir hat damals Kurt Sanderling gesagt: „Als ich jung war, gab es vielleicht zwei oder drei Pianisten in der Welt, die das zweite Brahms-Konzert spielen konnten.“ Das waren Wilhelm Backhaus, Edwin Fischer und Artur Schnabel. Heute spielt es jeder Student. Aber nicht so gut wie Backhaus.

„In den USA geht es nicht nur um Trump. Achtzig Millionen Menschen haben für ihn gestimmt.“

schwerfällig war. Chopin spielte auch nie in großen Sälen, sondern eher im Salon oder im Wohnzimmer. Da fühlte er sich auf dem sehr zarten Pleyel mit einer sehr leichten Mechanik zu Hause. Das muss man heute, wenn man Chopin spielt, bedenken.

stehungsjahr, 1859, beim Restaurator Christoph Kern in Stauf. Die Instrumente haben mich verzaubert, der Klang und auch die Spielart. Plötzlich war sogar das zweite Brahms-Konzert mühelos zu spielen. Es gilt bis heute noch als ein sehr schweres Stück, ob-

Wobei Backhaus es auf einem Bechstein gespielt hat.

Und das ist wunderschön. Das ist großartig. Ich spiele auch oft noch auf diesem alten Bechstein, den Backhaus gespielt hat. Er steht bei Urs Bachmann in der Schweiz. In fast allen Musikhochschulen und fast allen Konzertsälen dominiert heute Steinway. Das soll keine Kritik an Steinway sein, aber ich glaube, dass ein Monopol keine

„Das Klavier ist kein perkussives Instrument, sondern ein singendes und sprechendes.“

gesunde Sache ist. Auf keinem Gebiet, ob bei Autos, bei Waschmaschinen, Fernsehern oder Klavieren. Die jungen Pianistinnen und Pianisten müssen lernen, auf verschiedenen Klavieren spielen zu können.

Wir treffen uns hier im Schloss Elmau, das Sie nach dreißig Jahren wieder für sich entdeckt haben. Was zeichnet Elmau aus?

Elmau war mir vor vielen Jahrzehnten gut bekannt. Es war ganz anders, viel bescheidener, viel einfacher. Aber es hatte immer eine musikalische Tradition. Ich erinnere mich noch an meine Kindheit, als ich anfang, bei George Malcolm zu studieren. Malcolm schwärmte mir immer von Elmau vor. Es gab jedes Jahr eine britische Musikwoche. Benjamin Britten war oft hier mit Peter Pears, auch Julian Bream. Später trat ich mit meiner Frau, Yuko Shiokawa, hier auf. Dann ist das irgendwie eingeschlafen. Und vor zwei Jahren bekam ich eine Einladung zu einem Haydn-Wochenende zur neuen Henle-Edition der Klaviersonaten. Es gab Konzerte, Diskussionen und Vorträge. Das hat mir so gut gefallen, dass ich Sarah Kesting vorgeschlagen habe, ein ähnliches Wochenende mit „Building Bridges“ zu veranstalten. Der Ort ist himmlisch, die Atmosphäre wunderbar. Es gibt die richtigen Räumlichkeiten und genügend gute Instrumente. Also, es eignet sich sehr gut.

Sie waren immer schon ein politischer Künstler, haben 2000 Ihre Teilnahme bei der Schubertiade in Feldkirch abgesagt, aus Protest gegen die Beteiligung der FPÖ an der öster-

reichischen Regierung. 2021 haben Sie in Ungarn eine Resolution gegen die Einmischung der Regierung in die Kultur unterschrieben und treten seitdem nicht mehr in Ungarn auf. Jetzt haben Sie beschlossen, nicht mehr in Amerika zu spielen.

Das ist eine sehr persönliche Entscheidung. Ich erwarte nichts von anderen, aber für mich ist es eine Gewissensfrage. Wenn ich zurückdenke an Haider und Österreich damals, dann würde ich heute genauso entscheiden. Man kann argumentieren, man bestrafe damit die Falschen. Aber man bestraft niemanden – oder eigentlich nur sich selbst. Können Sie sich vorstellen, wie sehr mir Ungarn fehlt? Sehr! Das ist meine Jugendzeit, meine Eltern sind dort begraben. Und in den USA geht es nicht nur um Trump, den ich so ekelhaft finde, dass ich keine Worte dafür habe. Aber wer ist dort unschuldig, bitte? Achtzig Millionen Menschen haben für ihn gestimmt. Und was haben die anderen getan, um das zu verhindern? Was machen sie jetzt? Ich höre nicht sehr viele Gegenstimmen aus der Musikwelt. Soweit ich weiß, hat sich außer Christian Tetzlaff, Schaghajegh Nosrati und mir niemand zu Wort gemeldet. Ich höre nichts von amerikanischen Musikern. Warum schweigen alle?

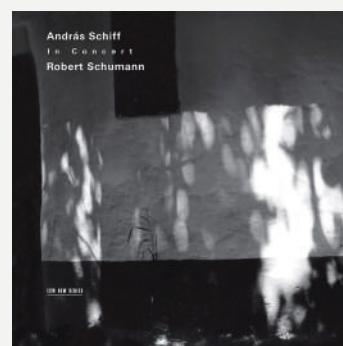
Eine versöhnliche Frage zum Schluss: Welche Musik hören Sie selbst?

Am liebsten Streichquartette. Und Lieder. Gesang. Ich höre sehr gern diese fantastischen alten Sänger und Sängerinnen. Ich finde, die Gesangkunst ist so zurückgegangen. Ich habe vor Kurzem beispielsweise Leo Slezak gehört.

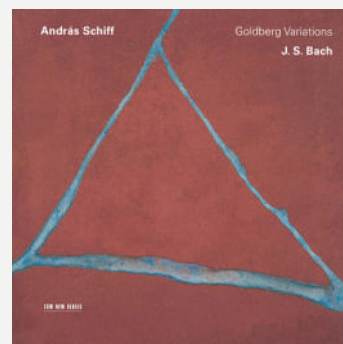
Das ist wirklich sehr alt.

Ja, aus den 1920er Jahren. Aber es ist zum Sterben schön! Wie er Schubert-Lieder singt und auch Wagner und anderes. So etwas höre ich sehr gerne, auch weil es mich inspiriert, aus dem Klavier ein singendes Instrument zu machen. Ich glaube fest daran, dass das Klavier kein perkussives Instrument ist, sondern ein singendes und sprechendes. Und die Gesangkunst ist auch die Mischung vom Singen und Sprechen. 

HÖREMPFEHLUNGEN



András Schiff in concert. Schumann: Noveletten op. 21, Klaviersonate op. 14, Nachtstücke op. 23; András Schiff (live 1999); ECM



Bach: Goldberg-Variationen; András Schiff (live 2001); ECM

FRISCH ERSCHIENEN



András Schiff plays Scarlatti & Kurtág (live aus Luzern 1998/99); Audite