

Im besten Sinne unverbraucht

FOTO: ELMAR SCHWARZE



Der Pianist **Michael Rische** hat sein groß angelegtes Carl-Philipp-Emanuel-Bach- Projekt abgeschlossen

VON CHRISTOPH VRATZ

Die Gattung wollte ihn einfach nicht loslassen: Über fünfzig Klavierkonzerte hat Carl Philipp Emanuel Bach hinterlassen – im heutigen Konzertbetrieb ist keines dauerhaft heimisch geworden. Eine Ungerechtigkeit der Rezeptionsgeschichte? Das Klavier war, ähnlich wie später auch bei Beethoven oder Chopin, Bachs Vorzugsinstrument. Hier entwickelte und prägte er seine Ausdrucksmöglichkeiten. Das gilt nicht nur für seine Solowerke, sondern auch für seine Konzerte, in denen er Schlichkeit mit großer Virtuosität paart. Der in Aachen beheimatete Pianist Michael Rische hat in den letzten Jahren erfolgreich versucht, zahlreiche dieser Werke aus ihrem Schattendasein herauszuholen.

Herr Rische, wir wissen über die Bach-Familie einerseits viel, andererseits erschreckend wenig. Wie haben wir uns das Leben von Carl Philipp Emanuel Bach innerhalb der Familie vorzustellen?

Der älteste Sohn, Wilhelm Friedemann, war der erste Sohn von Johann Sebastian und sein erklärter Liebling. Er konnte sich Dinge erlauben, die den anderen Kindern nicht zugestanden wurden. Deswegen hat er auch lange zuhause gewohnt. Umgekehrt ist C.P.E. Bach schon relativ früh aus dem Elternhaus ausgezogen und hat sich mit zwanzig Jahren in Frankfurt (Oder) immatrikuliert. Die besondere Begabung von C.P.E. hat sich sehr früh auf die Tasteninstrumente fokussiert, erst Cembalo, dann Hammerflügel – im Gegensatz zu seinem Vater, der ja ein Universalist war. C.P.E. ist, neben Scarlatti, vielleicht der erste Pianist der Musikgeschichte.

War C.P.E. Bach eher ein Revolutionär oder ein Evolutionär?

Ich denke das zweite. Er ist nicht offen gegen den Vater aufgestanden, aber er hat genau gewusst, wo und wie er Entwicklungen vorantreiben konnte. Dazu musste er nicht laut auftreten, er hat im Stillen und darin umso deutlicher, also in den Noten, seinen Weg gesucht und gefunden. Er war ein sehr klarer Kopf und hat sich in seinen Partituren um Deutlichkeit seiner Gedanken bemüht. Außerdem war er sehr offen für alles Neue seiner Zeit. So zählte er beispielsweise zu den Subskribenten von Kants „Kritik der reinen Vernunft“ 1781.

Warum stehen C.P.E. Bachs Klavierkonzerte bis heute etwas im Schatten zwischen Vater Bach und Mozart?

C.P.E. hatte mit seinen Solowerken einen unglaublichen Erfolg. Seine Noten haben sich verkauft „wie warme Semmeln“. Die Klavierkonzerte hingegen, 52 insgesamt, hat er zurückgehalten. Nur drei hat er zum Druck freigegeben, und später nochmal, aufgrund einer Widmung, die Sechser-Gruppe Wq (Wotquenne-Verzeichnis) 43.

Warum hat er den Daumen draufgehalten?

C.P.E. wollte vermutlich zuerst als Solist gefragt und wahrgenommen werden. Möglicherweise dachte er auch, dass seine Kollegen damals mit den teils enormen technischen Herausforderungen der Konzerte nicht würden klarkommen können.

In seinen Solowerken hat er sich relativ frei ausgetobt. Hat ihn in den Konzerten die Geißel der Form stärker eingeengt?

Es gibt sehr wohl Beispiele für formale Vielfalt, auch in den Konzerten. Nehmen wir das Konzert Wq 15 in e-Moll, wo er schon ziemlich am Anfang eine differenzierte, auskomponierte Eröffnungs-Kadenz schreibt – wie später Beethoven in seinem fünften Klavierkonzert. Er hebt hier also die traditionelle Form gleich zu Beginn aus.

Wie sieht es aus bei der Besetzung des Orchesters?

Er verwendet überwiegend eine reine Streicher-Besetzung. Wenn Bläser hinzukommen, sind es immer nur zwei Hörner, in absoluten Ausnahmefällen zwei Oboen oder zwei Flöten. Die Orchestermusiker spiegeln mir oft, dass Bach bei den Streicher-Stimmen sehr vom Klavier gedacht hat. Sie bekommen also nichts geschenkt.

Damit stehen Bachs Experimentierfreude am Klavier und die bei der Besetzung des Orchesters offenbar in einem Gegensatz. Warum?

Weil sein Hauptinteresse der Entwicklung des Hammerflügels galt: endlich laut und leise, linke und rechte Hand klar voneinander abgrenzen zu können. Es gibt Werke, die in der Dynamik so genau notiert sind, wie wir es später etwa von Beethoven her kennen. Diese Erschließung neuer spieltechnischer Möglichkeiten hatte bei ihm Priorität.

Das führt zur Frage, warum Sie nicht auf einem Hammerflügel spielen?

Ich stand natürlich vor dieser Frage, aber mir war eigentlich von Anfang an klar, dass ich auf ein modernes Instrument vertraue, weil sich darauf das Visionäre dieser Musik am besten zum Ausdruck bringen lässt. Ich hatte sei-

vorher kaum Aufführungsmaterial. Woher soll das Publikum seine Konzerte kennen? So wird der Status des Unverbrauchten auch zur Attraktion für Bachs Musik heute. Natürlich haben wir die Ohren des 21. Jahrhunderts, wir kennen das „Sacre“, wir kennen Ligeti und vieles andere mehr. Dennoch ist C.P.E.

wird das Orchester regelrecht unterbrochen, und das Klavier beginnt zu „fantasieren“. Bach hat für ungefähr für die Hälfte seiner Konzerte Kadenzen hinterlassen, bei der anderen Hälfte vertraut er auf die Kreativität der Interpreten. Die habe ich selbst geschrieben.

„Viele Werke wurde erst vor rund zehn Jahren gedruckt und damit öffentlich zugänglich gemacht.“

nerzeit ein langes Gespräch mit Nikolaus Harnoncourt, um seine Meinung einzuholen, und er hat mir gesagt: „Machen Sie es bitte genauso, wie Sie es mir erklärt haben. Wenn Ihnen das gelingt, bin ich der Erste, der Ihnen dazu gratuliert.“ Die Möglichkeiten beim Klangvolumen und bei der Differenzierung sind beim modernen Flügel einfach viel größer.

Aber das Neuartige der damaligen Musik vermittelt sich auf einem historischen Instrument oft direkter, auch weil unsere heutigen Ohren so sehr an die heutigen Flügel gewöhnt sind.

Ich möchte im Idealfall den Eindruck entstehen lassen, dass C.P.E. Bachs Konzerte nicht annähernd so alt sind wie sie nun mal sind. Es ist so viel Schwung, so viel Unverbrauchtes in dieser Musik. Das hängt auch damit zusammen, dass Bach im alltäglichen Konzertbetrieb nie verschlissen worden ist.

Wie ist die Resonanz heute?

Ich stimme Ihnen zu, wenn Sie sagen, dass C.P.E. Bachs Klavierkonzerte heute noch nicht fest im Konzertleben verankert sind. Andererseits hat ein Satz wie das Andantino aus dem wenig bekannten Konzert Wq 44 bei Spotify elf Millionen Klicks.

Wie viel?

Sie haben richtig gehört. Man darf aber auch nicht vergessen, dass ein Großteil der Werke erst vor rund zehn Jahren gedruckt und damit öffentlich zugänglich gemacht worden ist. Es gab

Bach für diese modernen Ohren eine lohnende Begegnung – und das macht genau das Instrument möglich, das wir am besten kennen: der moderne Flügel.

Bekannt ist C.P.E. Bach auch als Verfasser des bedeutenden Lehrwerks „Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen“. Inwieweit Sie hat diese Schrift geprägt?

Wir müssen heute, auch wenn wir auf dem modernen Flügel spielen, alle Regeln der damaligen Phrasierung und Artikulation kennen. Dazu zählen auch die Verzierungen. Die sind in diesem Buch beispielhaft erklärt. Bach hat darüber hinaus auch Fragen zu Ausdruck und Ästhetik erörtert, er setzt sich mit dem damals schon grassierenden Phänomen des „Show-Virtuosen“ auseinander. Es trifft auf dieses Buch zu, was Mozart später auf den Nenner gebracht hat: „Er ist der Vater; wir sind die Bubn. Wer von uns was Rechts kann, hats von ihm gelernt.“

Wie bringen Sie, gerade im Aufnahmestudio, den Spagat zwischen Bachs konkreten Vorgaben und seinem Ideal eines wie improvisiert klingenden Spiels zusammen?

Das sind zwei Dinge, die nicht unbedingt zusammengehören. Ich nehme mal den langsamen Satz aus dem Concerto Wq 112, das für Klavier solo geschrieben ist, also ohne Orchester! In diesem Largo stehen sehr genaue dynamische Vorgaben. Andererseits gibt es Werke wie das erwähnte Wq 15, in denen alles Improvisatorische genau ausnotiert und nichts dem Zufall überlassen ist. Schon nach wenigen Takten

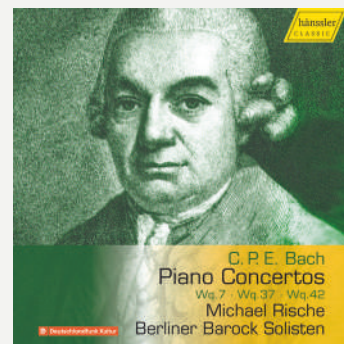
Ist das Kadenzen-Schreiben Handwerk, Intuition oder das Ergebnis von Spontaneität?

Ich habe sie für mich alle ausnotiert, wollte nichts dem Zufall überlassen, obwohl ich im Laufe der Zeit vertrauter geworden bin mit Bachs Klangsprache. Die Länge der Kadenzen bewegt sich grundsätzlich in einem engeren Rahmen als bei Mozart und vor allem Beethoven. Die Proportionen müssen also gewahrt bleiben, insofern habe ich gelernt mich kurzzufassen, außer in Wq 1.

Ihr Aufnahmeprojekt hat rund 15 Jahre in Anspruch genommen. Hat sich Ihre Sicht auf C.P.E. Bach in der Zeit verändert?

Die Entdeckerfreude ist konstant geblieben. Ich habe 24 Konzerte ausgewählt, denn nicht alle sind gleich gut. Ich habe in dieser Zeit gelernt, die Musik mehr und mehr sprechen zu lassen. So ist eine größere Deutlichkeit der Diktion entstanden. 

AKTUELLES ALBUM



C.P.E. Bach: Klavierkonzerte
Wq. 7, 37 u. 43; Michael
Rische, Berliner Barock
Solisten (2025); Hänssler