

Faustisch

Die Pianistin **Schaghajegh Nosrati** stellt zwei Hauptwerke von **Charles-Valentin Alkan** vor

VON ARNT COBBERS



Bekannt wurde sie als Preisträgerin des Leipziger Bach-Wettbewerbs, und Bachs Musik gilt nach wie vor ihre große Liebe. Zugleich hat die aus Bochum stammende, in Berlin lebende Pianistin Schaghajegh Nosrati aber auch ein Faible für die halsbrecherisch virtuos Werke des Franzosen Charles-Valentin Alkan (1813-88), der im Grunde seit seinen Lebzeiten als Geheimtipp unter Kennern gehandelt wird. Sechs Jahre nach ihrem ersten Alkan-Album erscheint nun eine neue CD, mit Alkans „Grande Sonate“ und der „Symphonie pour piano seul“.

Frau Nosrati, was reizt Sie an Alkan?

Er ist so ein spannender Komponist! Er hat eine ganz eigene Klangsprache und unglaubliche Ideen, wie man fürs Klavier schreiben kann. In manchem nimmt er schon die Musik des 20. Jahrhunderts vorweg. Und seine Musik weist immer über das Klavier hinaus. Er hat außer etwas Kammermusik ausschließlich fürs Klavier geschrieben, aber seine Klaviermusik lässt oft an die Klangfarben des Orchesters denken.

Woran erkennt man seine Musik?

Da ist zum einen die Art und Weise, wie er mit verschiedenen Modi arbeitet, also nicht nur mit den traditionellen Dur- und Molltonarten, sondern immer wieder auch Kirchentonarten oder Skalen aus der jüdischen Synagogalmusik. Das hört man zum Beispiel sehr deutlich in der Barcarolle, die ich als kleines Extra für das Album aufgenommen habe. Alkan hat aber auch eine ganz typische Art, wie er für das Klavier schreibt. Oft sehr vollgriffig, sehr in die Extreme gehend, sehr virtuos. Aber es ist nie eine leere Virtuosität, sie ist immer aus den musikalischen Notwendigkeiten entwickelt, immer steht ein Konzept, eine sehr klare musikalische Idee dahinter. Alkan arbeitet sehr ökonomisch mit wenigen Motiven, die er dann sehr fantasievoll bearbeitet und entwickelt. Er erinnert mich immer wieder an Beethoven, der ja auch ein Komponist der Extreme ist. Bei beiden prallen häufig verschiedene Charaktere extrem aufeinander, und beide gehen wirklich an die Grenzen des Instruments und des Spielbaren – wenn man zum Beispiel an Beethovens Hammerklaviersonate denkt. Da sehe ich eine Geistesverwandtschaft, obwohl Alkans Musiksprache eher Ähnlichkeiten mit Chopin hat – mit dem er übrigens eng befreundet war. Ich glaube, Alkans Musik hat etwas Eklektisches, sie bezieht sich bewusst auf viele unterschiedliche Vorbilder, unter anderem auf Bach und die Fugentechnik.

Arbeitet Alkan denn auch in den „klassischen“ Formen wie Beethoven?

Er nimmt auf die Sonate als Gattung Bezug, aber ohne strikte Schematik. Die „Grande Sonate“ ist ein viersätziges Werk, und man würde als Erstes den gewichtigsten Satz erwarten, dann einen lyrischen oder ruhigen Satz, dann ein Scherzo, dann das Finale. Aber es geht los mit dem Scherzo. Dann folgt

das eigentliche Herzstück, genannt „Quasi Faust“. Der dritte ist ein lyrischer Satz, und das Finale ist der ruhigste Satz. Das Tempo verlangsamt sich, und jeder Satz steht in einer anderen Tonart, auch das ist sehr ungewöhnlich. Aber diese Reihenfolge ist eben nicht willkürlich, sondern folgt einem inneren Programm: Alkan schildert vier Lebensalter. Es beginnt mit einem Zwanzigjährigen, im zweiten Satz wird ein Dreißigjähriger porträtiert, im dritten ein Vierzigjähriger, und es endet mit dem Fünfzigjährigen und dem Tod – für heutige Maßstäbe sehr früh. Insofern ist es naheliegend, dass die Sonate mit dem quirligsten und irgendwie auch naivsten Satz beginnt und dann immer komplexer und existenzieller wird. Der konfliktreichste Satz ist der zweite Satz, in dem Alkan Bezug auf den Faust-Mythos nimmt. Der letzte Satz trägt die Überschrift „Prometheus“ und ist sehr qualvoll und düster. Es gibt da eine Art Transzendenzmoment, aber ganz zum Schluss fällt die Musik völlig in einen Abgrund, es gibt kein Happy End. Vielleicht ist auch das ein Grund, dass diese Sonate so selten gespielt wird: Sie kann den Hörer im ersten Moment deprimieren. Alkan sagt: Auf uns wartet vermutlich keine Erlösung. Das ist ein sehr ungewöhnliches Programm für einen Komponisten, der damals erst in seinen Dreißigern war.

„Symphonie für Klavier solo“ ist ebenfalls ein ungewöhnlicher Titel.

Da knüpfe ich an mein erstes Alkan-Album an mit dem „Concerto pour piano seul“. Beide Werke sind Teil eines zwölfteiligen Etüdenzyklus, der durch alle Molltonarten führt. Deshalb steht auch in der „Symphonie“ jeder der vier Sätze in einer anderen Tonart. Ich finde, die Symphonie ist das beste Einstiegswerk in Alkans Kosmos, weil es vergleichsweise ökonomisch und klassizistisch ist. Man hört geradezu den Orchesterklang und die verschiedenen Instrumente – mal die tiefen Streicher, mal die Holzbläser, mal auch die Pauke, die es im

„Das Finale der Symphonie ist ein regelrechter Höllenritt.“

letzten Satz nicht schafft, sich rechtzeitig umzustimmen. Die rechte Hand moduliert wild durch alle Tonarten, aber die linke Hand paukt immer wieder stur die gleichen Töne. Das hat fast etwas Humoristisches. Im zweiten Satz orchestriert er das Klavier, indem er eine Melodielinie mit einer Pizzicato-Begleitung kombiniert. Es ist technisch nicht einfach, gleichzeitig legato und ganz staccato zu spielen! Auch die Symphonie ist im Grunde ein düsteres Werk, da schleicht sich so eine diabolische Komponente hinein, der Menuettsatz wirkt wie eine Art Danse macabre. Er beginnt mit verschobenen Akzenten, sodass man am Anfang fast ein bisschen orientierungslos ist als Hörer, bis man erkennt, dass der Satz im Dreivierteltakt steht. Und das Finale ist ein regelrechter „Höllennritt“, wie es der Pianist Raymond Lewenthal genannt hat.

Alkan macht es seinen Hörern nicht leicht. Aber den Spielern auch nicht, oder?

Die größte Schwierigkeit ist vielleicht, dass es nur wenige Inseln gibt, wo sich der Kopf mal kurz erholen kann. Es ist

technisch sehr anspruchsvoll, und eine Schwierigkeit folgt der anderen, man muss sich sehr schnell geistig umstellen, das ist immer eine Art Balanceakt.

Ist das ein schöner Ausgleich zu Bach und Haydn, die Sie vorher aufgenommen haben?

Da liegen die Anforderungen natürlich ganz woanders. Meine größte Liebe ist und bleibt mit großem Abstand Bach. Aber ich interessiere mich einfach für sehr viel Verschiedenes. Und verschiedene Stile zu beherrschen, bereichert einen als Musiker.

Wenn man schnelle Finger hat, dann will man auch mal schnell spielen, oder?

Natürlich, da kommt ein gewisser physischer Genuss hinzu. Aber wie gesagt, Alkans Musik hat Tiefgang, die Technik darf nicht im Vordergrund stehen. Und vielleicht ist das ein Problem, dass einige Pianisten in der Vergangenheit den Fokus zu sehr auf die technische Seite gelegt haben. Ich denke, man kann da musikalisch noch mehr herausholen aus der Komplexität der Struktur, der Vielschichtigkeit der Stimmführungen und so weiter.

Können Sie Alkan denn auch live spielen?

Gerade die Symphonie habe ich in den letzten zwei Jahren viel im Konzert gespielt, danach bin ich immer wieder gefragt worden, was mich sehr freut. Offensichtlich gibt es Interesse an Werken jenseits des gängigen Kanons.

Decken Ihre beiden Alben nun die wichtigen Werke von Alkan ab?

Es gibt noch einige Miniaturen, die ich musikalisch reizvoll finde. Wir Pianisten haben ja so eine unglaubliche Fülle an Repertoire, dass sich immer die Frage stellt: Geht man mehr in die Tiefe oder mehr in die Breite? Am liebsten natürlich beides. Aber ich glaube, ich muss mich dann doch vielleicht auf einige Komponisten beschränken.

Mit dem Joolae-Trio, wo Sie gemeinsam mit der Kamancheh, der persischen Stachelgeige, und Percussion Musik zwischen Orient und Okzident spielen, haben Sie Ihre Bandbreite ja ziemlich erweitert.

Ja, da entdeckt man noch mal einen anderen Zugang zum Musizieren und zur eigenen Intuition. Und nun kommt noch ein Festival dazu, worüber ich mich sehr freue. Es war immer ein Traum von mir, als künstlerische Lei-



terin eine Konzertreihe zu kuratieren. Dann habe ich den Inhaber des Hotels Klosterhof in Bayerisch Gmain bei Bad Reichenhall kennengelernt, und die Räumlichkeiten dort sind ideal für eine Schubertiade. Als ich dem Inhaber von meiner Idee erzählte, sagte er, mit dieser Vision hätten sie den Raum damals bauen lassen. Und nun findet im März dort die erste Schubertiade unter meiner künstlerischen Leitung statt, und die zweite im kommenden Jahr ist auch fest vereinbart.

Sie haben das Alkan-Album auf einem Bösendorfer aufgenommen. Warum?

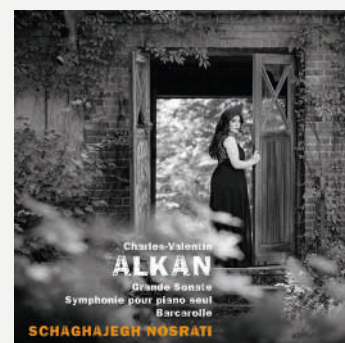
Das Instrument hat einen besonders dunklen und symphonischen Grundklang, der diesem Repertoire sehr entgegenkommt. Ich habe auch mal auf einem Erard aus Alkans Zeit gespielt und war erstaunt, wie vollmundig und kraftvoll der Klang war. Das hat mich sehr an einen Bösendorfer erinnert, obwohl es ein Wiener Instrument ist. Wir haben dann den Bösendorfer aus der Berliner Philharmonie in den Pierre Boulez Saal bringen lassen, und der Klaviertechniker Thomas Hübsch hat das Instrument für mich eingerichtet. Die Wahl des Instruments und des Technikers darf man nicht unterschätzen. Beide haben einen großen Einfluss auf das Endergebnis.

Genießen Sie solche Aufnahmen?

Es ist ein schönes Gefühl, etwas dokumentieren zu können, an dem man sehr lange gearbeitet hat. Ich schreibe ja auch die Booklet-Texte immer selbst, mir ist es wichtig mitzuteilen, was mich persönlich an dieser Musik bewegt. Andererseits ist solch eine Aufnahme immer mit Zeitdruck und Anspannung verbunden, und ich bin sehr selbstkritisch. Man hat drei Tage, und da muss man alles schaffen.

Bei Konzerten spüre ich diesen Druck dagegen überhaupt nicht. Die kann ich richtig genießen! **IT**

AKTUELLES ALBUM



Alkan: Grande Sonate, Symphonie pour piano seul, Barcarolle; Schaghajegh Nosrati (2025); Cavi