

Eklat in der Philharmonie: Krystian Zimerman unterbricht Konzert wegen eines Handy- Filmers

geschrieben von Werner Häußner | 4. Juni 2013

Der Humor war abhandengekommen: Karol Szymanowskis Schlussfuge in seinen „Variationen h-Moll über ein polnisches Thema“ op.10 will nicht hymnisch-ernst, sondern mit Augenzwinkern gespielt werden. Aber Krystian Zimerman beschloss sein Konzert beim Klavier-Festival Ruhr mit verärgertem Furor.



Krystian Zimerman in der
Essener Philharmonie. Foto:
KFR/Wieler

Nach traumhaft gespielten Debussy-Préludes und der geistig einzigartig durchdrungenen fis-Moll-Sonate des jungen Johannes Brahms war es zum Eklat gekommen: Zu Beginn der Szymanowski-Variationen hatte Zimerman offenbar aus den Augenwinkeln registriert, dass ein Zuhörer auf der Empore mit einem Smartphone filmte. Er richtete den Blick lange und durchdringend nach oben und forderte dann: „Würden Sie bitte aufhören damit“. Der als sensibel und anspruchsvoll bekannte Weltklasse-Pianist spielte noch einige Takte, brach aber dann ab und verließ den Saal.

Im Publikum: Ratlosigkeit und Betroffenheit. Kaum jemand hatte den Handy-Filmer bemerkt. Nach etwa zwei Minuten kam Zimmerman zurück und wandte sich direkt an das Publikum: Er entschuldigte sich für seine Nervosität und erklärte, keines der Videos auf YouTube mit ihm sei legal. Viele Plattenprojekte seien gescheitert, weil ihm die Produzenten sagten: „Entschuldigung, das ist schon auf YouTube“. Die Vernichtung von Musik durch den Clip-Kanal sei enorm, fügte er hinzu.

Zimmerman spielte dann zwar weiter, aber Konzentration und Atmosphäre waren dahin. Szymanowskis Variationen über ein Thema aus der Musik der Góralen, die in der Hohen Tatra in Südpolen um den Wintersport- und Künstlerort Zakopane leben, modellierte Zimmerman tadellos aus: von der entschiedenen Grandeur der Agitato-Bewegung über ein hinreißend fließendes „dolcissimo“ bis zu dem an Mussorgskys „Bydlo“ erinnernden riesigen Crescendo-Decrescendo-Bogen der „Marcia funebre“. Demonstrativ brandete der Beifall auf, doch Zimmerman zögerte, sich noch einmal sehen zu lassen, kam dann zwar noch drei Mal auf das Podium, gab aber keine Zugabe mehr und sagte auch den Empfang nach dem Konzert ab.

Der Zwischenfall hat ein Konzert gestört, das in seinem ersten Teil zu den Höhepunkten des diesjährigen Klavier-Festivals gezählt werden kann: Mit Debussy zeigte Zimmerman seine hochsensible Kunst der Balance, der Nuancen, des klaren, lockeren, wie von selbst perlenden Spiels. Der Zauber seiner leisen Töne ist unübertroffen: „Pagodes“ beginnt wie ein aus dem Nichts aufkeimendes Naturgeräusch; „La Soirée dans Grenade“ versetzt den Zuhörer im Geiste in einen spanischen Abend, in dem wie von ferne Rhythmen und Melodien herüberwehen.

Zimmerman bindet in Brahms' fis-Moll-Sonate op. 2 die disparaten Sätze zusammen, in dem er die motivischen Verbindungen enthüllt. Er kennt die schwärmerischen Arpeggien des Beginns dieser Clara Schumann gewidmeten Sonate; er

balanciert den noblen Ausdruck des zweiten Satzes mit feinsten Anschlagsnuancen aus. Und wenn Zimmerman im Scherzo im Bass das bestimmende Motiv aus dem ersten Satz wiederentdeckt, nimmt er den Zuhörer mit auf seinem Weg ins Innere dieser Musik.

In sechs Nummern aus dem ersten Heft von Claude Debussys „Préludes“ lässt er dann hören, was die Kritik beim Erscheinen seiner legendären Referenz-Aufnahme (1994) zu Begeisterungstürmen hingerissen hat: ein natürlich, fast spontan wirkender locker-heller Ton, bewusst betonter Rhythmus, geistesgegenwärtige Phrasierung, die sich nicht im verliebten Verharren im klanglichen Impressionismus gefällt. Die transzendenten Piano-Schattierungen in „Des pas sur la neige“ und die dunkel glühenden Akkorde in „La Cathédrale engloutie“ beweisen wieder einmal: Zimmerman gehört zu den führenden Pianisten der heutigen Zeit; seiner Anschlagskunst können nur wenige Andere auf Augenhöhe begegnen.

Dass der Abend nun auf andere Weise als durch das glanzvolle Finale der Szymanowski-Variationen unvergesslich bleibt, macht traurig. Ob gedankenlos oder aus dreistem Vorsatz: Wer auch immer da illegal mitgeschnitten hat, hätte besser daran getan, das Kunst-Ereignis auf sich wirken zu lassen als krampfhaft zu versuchen, den schönen Augenblick medial zu bannen – und damit zu zerstören.

Krachledern: Liszts Wagner- und Verdi-Bearbeitungen beim Klavier-Festival Ruhr

geschrieben von Martin Schrahn | 4. Juni 2013



Große Geste: Pianist Boris Bloch. Foto: KFR/Mohn

Richard Wagner und Giuseppe Verdi in aller Form zu würdigen, zu beider 200. Geburtstag, ist für Operschaffende ein Leichtes. Beide Komponisten definieren sich ausschließlich über ihr musikdramatisches Schaffen, andere Gattungen rangieren unter „ferner liefen“. Wenn sich also das Klavier-Festival Ruhr diesen Monolithen des 19. Jahrhunderts angemessen nähern will, bleiben nur Umwege. Der wichtigste Pfad führt über den seinerzeit herausragenden Pianisten Franz Liszt, der im übrigen 1870 Wagners Schwiegervater wurde.

Liszt entpuppte sich im Laufe seiner Auftritte am Klavier nicht zuletzt als Meister der Paraphrasen, Transkriptionen, Fantasien. Als Vorlagen dienten ihm auch die Opern Wagners und Verdis. Der Zweck dieser Übungen in akrobatischer Virtuosität dürfte ein doppelter gewesen sein: das komplexe musikdramatische Werk in handlicher Form unters Volk zu bringen, den Ruhm Liszts selbst als Dompteur seiner Musik zu mehren. Er protegierte andere und pflegte seine zweifellos vorhandene Eitelkeit.

Das Transkriptionenwerk in toto aufzuführen würde wohl bedeuten, eine extra Konzertwoche auf die Beine zu stellen. Immerhin hat sich das Klavier-Festival zu einem fünfstündigen Marathon entschlossen (incl. Pausen). Kein Problem zumindest für eingefleischte Wagnerianer, die in dieser Zeit mal eben einen „Tristan“ absitzen. Doch vier Konzerte und ein Zugabenblock mit Verdis Dramatik, Wagnerscher Wucht und

Lisztschem Wirbeln ist schon ein harter Brocken. Nun, es war möglich, nur einzelne Konzerte zu buchen.

Viele aber harren aus an diesem Nachmittag in Essens Haus Fuhr. Ergeben sich drei Pianisten, die vor Kraft strotzen, in nahezu virtuosem Wahn die Tastatur durchpflügen. Wie der Ukrainer Boris Bloch, der den „Tannhäuser“-Pilgerchor in Liszts Transkription zwar als würdevolles Schreiten beginnt, sich aber in einen Handkantenbruitismus steigert, der uns offenbar schon mal gewöhnen soll an die vorherrschende Lautstärke der Deutungen. Oder wie der Weißrusse Yuri Blinov, der das „Meistersinger“-Vorspiel (in Zoltán Kocsis' Fassung) geradezu hinrichtet. Oder wie der Kölner Michael Korstick, ein bisschen an den Noten hängend, der den „Einzug der Gäste auf der Wartburg“ (Tannhäuser) bedingt festlich, umso mehr grobschlächtig zelebriert. Ja, die drei Herren am Klavier lassen es ordentlich krachen.

Es ist ein schweres Wagner-Liszt-Gewitter, das uns zunächst überwältigt – Musik als gesichtsloses Virtuosenfutter. Dabei teils derart eigenwillig, maniert gespielt, dass der Verdacht aufkommt, Liszt hätte seinen Protegée karikieren wollen. Vor allem Bloch inszeniert großes Drama, Subtiles hat kaum eine Chance, und wenn, gerät es unangenehm sentimental („Am stillen Herd“/Meistersinger). So gedeutet und betrachtet, wird verständlich, dass Wagner von manchen bis heute in die monströse Ecke gestellt wird.



Mit stetem Blick in die

Noten geht Pianist Michael
Korstick eifrigst zu Werke.
Foto: KFR/Mohn

Immerhin: Der Himmel lichtet sich ein wenig, wenn wir in Verdis Sphären vordringen. Michael Korstick spielt Liszts Bearbeitung von „Danza Sacra e Duetto Finale“ (Aida) eher verhalten und einigermaßen sensibel. Dass dieses letzte Duett der Oper allerdings vom Tod handelt, ist bestenfalls zu erahnen. Korstick zerdehnt das Liebesthema, nimmt dem Drama seine Wirkung. Boris Bloch übrigens interpretiert das Stück ebenfalls, es klingt weniger brüchig und das Tänzerische gewinnt mehr rhythmisches Profil.

Überhaupt scheint Bloch in Verdis Welten etwas sicherer zu Werke zu gehen. So beginnt Liszts Paraphrase auf das „Rigoletto“-Quartett (Bella figlia dell'amore) zwar sanft melodisch, doch der Pianist braucht nicht allzu lange, um in gewohnt brachialer Manier das Stück auf Effekt zu bürsten, offenbar, um Liszt noch übertreffen zu wollen.

Am Ende dieses außergewöhnlichen Konzert-Formats, das Festival-Intendant Franz Xaver Ohnesorg als Experiment ankündigte, klingeln uns die Ohren. Diese Musikdosis reicht für die nächsten 24 Stunden. Ärgerlicher aber ist, dass mit der Zahl der falschen Töne, die wir ertragen müssen, noch ein Öperchen hätte komponiert werden können. Insofern haben drei Pianisten drei berühmten Komponisten nichts als Bärendienste erwiesen.

Dem „Meister“ entkommt man nicht: Klavierduo Tal/Groethuysen würdigt Wagner

geschrieben von Werner Häußner | 4. Juni 2013

Sympathie-Bonus für das Klavierduo! Yaara Tal und Andreas Groethuysen kamen zum Klavier-Festival mit einem Programm, das genau auf das Thema dieses Jubiläumsjahres abgestimmt war.



Yaara Tal und Andreas Groethuysen. Foto: Uwe Arens

In der Philharmonie Essen kombinierten sie Wagner, übertragen auf zwei Klaviere, mit Debussy, durchleuchteten damit berühmte Ausschnitte aus Opern des „Meisters“, stellten ihm die ganz andere Musik Claude Debussys zur Seite. Der Franzose ist einer der Vielen, die sich vom Sog der Wagner'schen Musik freischwimmen mussten und doch dem Strudel nicht ganz entkamen.

Die Transkriptionen für zwei Klaviere sind mehrfach erhellend: Da überrascht eine Bearbeitung von „Siegfrieds Tod“ und vom Finale der „Götterdämmerung“ von Alfred Pringsheim, einem Münchner Mathematikprofessor und flammendem Wagnerianer, mit einer Professionalität, die sich durchaus messen kann mit der

Fassung des „Bacchanale“ aus dem „Tannhäuser“ aus der Hand des renommierten französischen Komponisten Paul Dukas.



Die Philharmonie Essen: Das Klavier-Festival Ruhr ist häufiger Gast. Foto: Werner Häußner

Die Fäden, die sich zwischen Wagner und Debussy spinnen, werden nicht so sehr in dessen Arrangement der „Holländer“-Ouvertüre deutlich, sondern eher, wenn Tal und Groethuysen „Siegfrieds Tod“ mit „En blanc et noir“ konfrontieren. Dann ist zu hören, dass Debussy 1915 – mitten im Ersten Weltkrieg – den Luther-Choral von Gott als der festen Burg zitiert und das rhythmische Todespochen zu Beginn von Siegfrieds Trauermarsch wörtlich übernimmt. Schwarz und Weiß – Freund und Feind? Man darf spekulieren. Yaara Tal hat sich nicht damit begnügt, sondern das nicht eben häufig zu hörende Klavierstück in einer klugen Analyse als Reaktion auf den Krieg gedeutet: „Schwarz“ und „Weiß“ sind hier tatsächlich nicht nur die Klaviertasten, sondern die Gegner im Kampf.

Das „Prélude à l'après-midi d'un faune“ schließt sich der musikalisch-erotischen Gischt des „Tannhäuser“ reibungslos an: Die lastend-laszive Atmosphäre wirkt wie eine Antwort auf die erschöpfte Beruhigung am Ende von Wagners Bacchanale. Tal und Groethuysen lassen spüren, wie selbstverständlich sie sich nach mehr als 25 Jahren gemeinsamen Spiels in minimalsten

Nuancen verständigen können. Sie zeigen aber auch, wie skelettiert Wagners Kompositionen wirken, nimmt man ihnen die Magie des Orchesterklangs. Im süßen Pianissimo von Isoldes Liebestod aus der bearbeitenden Feder Max Regers erstirbt ein Konzert, das Freude gemacht hat: ein intelligentes Programm, zwei überzeugende Solisten.

(Der Bericht erschien in ähnlicher Form in der WAZ Essen)

Zum Nachhören: CDs mit Yaara Tal und Andreas Groethuysen:

Richard Wagner, Piano Transcriptions for four hands, Sony (1997)

Götterdämmerung, Transkriptionen von Wagners berühmtesten Opern für zwei Pianisten, Sony (2013), Preis der deutschen Schallplattenkritik