

Dosierte Energie: Benjamin Moser beim Klavier-Festival Ruhr in Essen-Werden

geschrieben von Werner Häußner | 30. Juni 2015



Der Pianist Benjamin Moser.
Foto KFR

Haus Fuhr in Essen-Werden ist mit seinem intimen Saal ein idealer Veranstaltungsort für das Klavier-Festival Ruhr. Allerdings hat der Raum seine Tücken; er bildet das Spiel des Solisten sehr genau ab, verstärkt aber die Lautstärke überproportional, sobald sie über ein verhaltenes Mezzoforte hinausgeht. Dazu steht auf der Bühne ein Steinway, erfreulich präsent im Klang, aber für diesen Raum wünschte man sich manchmal einen weicher intonierenden Flügel.

Benjamin Moser, nun schon zum vierten Mal beim Klavier-Festival zu Gast, hätte seine liebe Mühe gehabt, die ausufernden Klangfluten zu dämmen – wenn er es denn versucht hätte. Aber er konnte die Schleusen nicht geschlossen halten; nicht bei Alexandre Skrjabins Fantasie op. 28, nicht in Maurice Ravels „Gaspard de la nuit“. Wie auch: Skrjabin bläut dem Pianisten ständig „crescendo“ ein, um ihn dann beinahe unvermittelt auf „piano“ einzuschwören, sogleich aber wieder das Aufwachsen der Lautstärke einzufordern, Wer die Fantasie

so steigern will, wie es in den Noten steht, landet eben beim Fortissimo „appassionato“. So geschehen auch unter den sorgfältig formulierenden Händen des Münchner Pianisten, der mit seinen 34 Jahren schon auf eine schöne Karriere blicken kann.



Ein intimer
Veranstaltungsort:
Haus Fuhr in Essen-
Werden. Foto: Werner
Häußner

Der Anfang des Konzerts war explizit „lyrisch“: Sieben von Edvard Griegs Klavierminiaturen, beginnend mit dem differenzierten Arpeggienspiel und der schwärmerischen Agogik von „An den Frühling“, über den drollig anhebenden, sich ins Dämonische auswachsenden „Zug der Zwerge“ bis zu den Fanfaren und majestätischen Umspielungen des „Hochzeitstags auf Trolldhaugen“. Dazwischen macht Moser in „Heimweh“ deutlich, wie subtil er Innenspannung aufbauen und halten kann, auch wenn die Noten „einfach“ scheinen.

Skrjabins cis-Moll-Etüde op.2/1 schließt mit ihrem versonnenen Auf und Ab einer charakteristischen Achtelfigur an Griegs elegische Lyrismen an. In dem kurzen Stück bewegt sich

Skrjabin kaum über die Region des Mezzoforte hinaus; Moser versucht sich in Delikatesse und verhaltenem Gestus, aber der Steinway zeigt ihm, wo's langgeht: Direkter Klang, stählerne Resonanz, später, in der Fantasie, dann auch (zu) vollmundiges Pedal.

Moser hat die Abfolge klug gewählt, denn in der Etüde lässt er die Energie ahnen, die sich in den machtvollen Arpeggien und Repetitionen der Fantasie Bahn bricht. Und der Pianist macht deutlich, dass er es versteht, den Feuerbrand der Töne allmählich, klug dosierend zu entfachen.

Nach der Hommage an den vor 100 Jahren aus nichtigem Anlass verstorbenen Komponisten (ein Pickel verursachte eine Blutvergiftung) folgte Musik der französischen Zeitgenossen Skrjabins, Claude Debussy und Maurice Ravel.

Debussys „Childrens Corner“ hat Licht und Schatten – und das nicht nur im durchaus gekonnten *clair-obscur* der licht wirbelnden Schneeflocken des vierten und der basssdüsteren Lesart des zweiten Stücks („Jimbo's Lullaby“). Sondern auch in Mosers Lesart, der in der Puppenserenade den Klang zu füllig, den Rhythmus zu geschmeidig gestaltet und im abschließenden Cakewalk einen Schuss Spontaneität vermissen lässt.



Entsprechungen zwischen

Musik und Malerei: Hippolyte Petitjean hat die Prinzipien des Pointillismus in „Femmes au bain“ exemplarisch verwirklicht. Foto: Wikimedia Commons/public domain

Maurice Ravels „Gaspard de la nuit“ spielt Moser weit weniger entschieden als etwa Khatia Buniatishvili bei ihrem Mülheimer Klavier-Festival-Auftritt. Er achtet mehr auf Atmosphärisches, rückt die Musik vor allem in „Ondine“ in die Nähe eines Pointillismus, wie ihn Georges Seurat oder Hippolyte Petitjean in der Malerei etablierten.

Die flirrende Atmosphäre, die sich auf genau definierte Punkte zurückführen lässt, entspricht Mosers musikalische Auffassung: Flächen und Linien aus definiert gespielten Noten, die als Ganzes eine hundertfach in sich gebrochene Klangsphäre bilden. „Le Gibet“ fasst er eher als melancholisches Stimmungsbild auf als im Sinne einer Studie des Unheimlichen.

Aber in „Scarbo“ kommt das Abrupt-Spukhafte in scharf geschnittenen Akkorden, in der Grandezza des Zugriffs und in zugespitzter rhythmischer Energie zum Ausdruck. Wie Rauch durch das Schlüsselloch verschwindet der Nachtmahr, um herzlichem Beifall und zwei Zugaben – Debussys „clair de lune“ und einer weiteren Skrjabin-Etüde – Platz zu machen.

Benjamin Moser pflegt beim

Klavier-Festival in aller Bescheidenheit das musikalisch Ernste

geschrieben von Martin Schrahn | 30. Juni 2015



Der Pianist Benjamin Moser.
Foto: KFR

Benjamin Moser ist der Typ eines Pianisten, der sich selbst am wenigsten in den Vordergrund stellt. Der weder hyperventilierend-virtuos die Tastatur durchpflügt, noch in einer Art Trancezustand die Gesetze der Langsamkeit erforschen will. Der junge Münchner ist vielmehr ein Künstler mit bezwingender Musikalität, ein Diener des Notentextes. Nur manchmal verfällt er seiner Bescheidenheit, spielt dann derart akkurat, dass wir ihm mehr interpretatorische Freiheit wünschen wollen.

Zum zweiten Mal ist Moser nun Gast des Klavier-Festivals Ruhr, und er beginnt sein Konzert im Bottroper Kulturzentrum August Everding mit einer Hommage an Richard Wagner, dessen 200. Geburtstag derzeit gefeiert wird. In Form des „Tristan“-Vorspiels, in der Bearbeitung des berühmten ungarischen Pianisten Zoltan Kócsis. Es ist ein schwieriges Unterfangen, denn diese Sehnsuchts- und Begehrensmusik entfaltet ihren Reiz eigentlich nur als Orchesterstück. Moser gibt alles, um die

Gefühlsseligkeit in Fluss zu halten, gleichzeitig die radikal neue Harmonik zu betonen. Dennoch wirkt die Klavierfassung brüchig. Dem Interpreten indes ist das nicht anzukreiden.

Einmal den romantischen Pfad beschritten, bleibt der Pianist dem Weg treu. Setzt aber auf harsche Kontraste. Denn Schumanns „Kinderszenen“ wirken im Gegensatz zu Wagner nachgerade leicht und locker. Doch im Einfachen, im schnell skizzierten Charakterstück, liegt oft das Schwerste. Mosers Mimik zeigt, was er will: sanften Passagen eine heitere und keine kitschige Note geben, das Gewichtige nicht erdrücken. Und am schönsten klingen diese „Szenen“ dort, wo der Solist die Farben der Klänge durchschimmern lässt.

Johannes Brahms' 1. Sonate ist hingegen von ganz anderem Kaliber. Dunkel und schwer, ein viersätziges Sturm-und-Drang-Opus, groß dimensioniert, in seinen Höhepunkten ein Werk symphonischer Wucht. Zu Recht schätzte Schumann die Musik des jungen Kollegen als revolutionär ein. Und Moser hat als Interpret alle Hände voll zu tun, um den Spannungen und Fallhöhen gerecht zu werden. Es braucht seine Zeit, bis der Pianist in den bisweilen herben, dann melancholischen, ernsten Tonfall hereingefunden hat. Manches klingt in der Akzentuierung noch unausgewogen. Er ringt, wie einst Brahms mit der Materie gerungen hat.

Doch welche Ruhe geht von Moser aus, wenn er Schuberts letzte Sonate (B-Dur) in aller Schlichtheit aufblühen lässt, sodass wir reine Schönheit hören. Der Pianist formuliert beinahe andächtig die einfachen, innigen Melodien, lässt sie atmen und nachklingen. Musik für die Seele ist das, und Moser hütet sich, Heiteres ins Überbordende zu treiben. Denn Schubert war es, der feststellte, er kenne keine fröhliche Musik.

(Der Text ist in ähnlicher Form in der WAZ-Ausgabe Bottrop erschienen).