

Kleinod der Festival-Landschaft

„Klavierissimo“
im schweizerischen Wetzikon



Blick in die Aula der Kantonsschule in Wetzikon, die eine sehr gute Akustik aufweist.
Foto: Dürer

Wie schon mehrfach in unserem Magazin berichtet, liegt das Städtchen Wetzikon im Zürcher Oberland, also kaum eine halbe Stunde von der Zürcher Innenstadt entfernt. Und während alle Kulturschaffenden immer nur ihre Blicke auf Zürich, Luzern oder andere Großstädte des kleinen unabhängigen Landes richten, ist Wetzikon mittlerweile eine Stilikone mit einem kleinen, aber immer wieder überraschend spannenden Programm in der Festival-Landschaft der Schweiz geworden. Denn das dort seit 2004 jährlich veranstaltete „Klavierissimo“ ist ein Festival der besonderen Art. Zu verdanken ist dies nicht nur dem Musikkollegium Zürcher Oberland, einem wirklich engagierten Verein für die Kultur, sondern auch dem künstlerischen Leiter, dem Pianisten Werner Bärtschi.

Von: Carsten Dürer

Doch auch wenn Bärtschi seit vielen Jahren in „seinem“ Festival immer wieder auch selbst einmal ein Konzert spielt, ist es keine Nabelschau, die der Schweizer hier betreibt, ganz im Gegenteil. So wollte Bärtschi in diesem Jahr kein Konzert spielen, sprang aber für Polina Leschenko ein, die kurzfristig absagen musste. Werner Bärtschi schaut nach rechts und links, ihm sind Grenzgänge in der Klaviermusik ebenso recht wie das pädagogische Element oder aber die bekannteren Jungstars. Gerade die Mischung macht dieses jährlich nur vier Tage Ende Januar/Anfang Februar andauernde Festival zu einem Kleinod in der Klavierfestival-Landschaft. Nicht immer weiß das Publikum des Umlands von Zürich dieses Engagement und diese spezielle Auswahl an Programmen zu goutieren, nicht oft ist der wunderbare als Halbrund gebaute Saal der Kantonsschule in Wetzikon ausverkauft. In der Regel kommt ein Kenner- und Stammpublikum von um die 120 Zuhörern. Doch vielleicht ist es auch gut so, denn wenn nun auch nach Wetzikon die üblichen Star-Fans kämen, dann würde

dieses Festival seine Freiheit und Besonderheit nicht lange aufrechterhalten können.

Der Beginn

Nun, nicht alles ist golden auf goldenem Boden. Und so kann nicht jeder Künstler, den Bärtschi einlädt, auch überzeugen. In diesem Jahr war die ukrainische Pianistin Alena Cherny für das Eröffnungskonzert in die Aula der Kantonsschule gekommen. Sie hatte im vergangenen Jahr durch den Porträtfilm „appassionata“ des Schweizer Filmemachers Christian Labhart einen immensen Bekanntheitsgrad erreicht. Nun wollte sie auch live mit Beethovens Sonaten Op. 2 Nr. 1, Op. 31 Nr. 2, den späten „Drei Klavierstücken“ von Schubert und dem tiefgründigen Op. 118 von Brahms überzeugen. Allerdings gelang ihr dieses Programm nicht wirklich. Keiner hat heute noch etwas dagegen, wenn Pianisten sich die Freiheit nehmen, aus Noten zu spielen. Aber dann sollten sie auch konzentrierter mit der Musik umgehen. Chernys Spiel aber war vor allem von zu viel Hastig-

keit geprägt, wodurch zahllose Feinheiten auf der Strecke blieben. Schon in Beethovens früher Sonate Op. 2 Nr. 1 wurde das Spiel mit zu viel Pedal (links wie rechts) erkennbar, auch wenn die Pianistin eine immense Transparenz der Stimmen an den Tag legte. Nur macht es nur dann Sinn, die Bassstimme in den Vordergrund zu stellen, wenn sie auch eine Führung innehat, nicht wenn es eine Begleitstimme ist. Zudem überspielte sie zahlreiche wichtige harmonische Wechsel, ohne dramatisch darauf vorzubereiten. Und aus Brahms altersweisen, zwischen frustrierter Melancholie und aufbäumendem „Jetzt erst recht“ in den Intermezzi und Erzählungen machte Cherny nette und simple Musik, die niemals die eigentliche Tiefe erreichte, die ihr zugestanden werden muss. Dasselbe war bei Schubert der Fall, denn der offensichtliche, volkiedähnliche Gesang und das Wanderer-Motiv waren hier nicht erkennbar. Allein in Beethovens Sonate Op. 31 Nr. 2 gelang ihr eine Sichtweise, die ihrem Spiel entgegenkam und immer von einer Suche nach dem Ausdruck eingenommen war. Das passt zu dieser Sonate. Alena Cherny ist eine interessante Pianistin, aber auch eine, die sehr frei mit dem Notentext nach ihrer spontanen Intuition umgeht.

Der Grandeseigneur und der Junge

Da versprach der legendäre österreichische Pianist Jörg Demus mit einem Programm, das auch einem nicht über 80-Jährigen wie ihm Respekt abverlangen würde, mehr. Der 1928 geborene Demus hatte jahrzehntelang eine immense Karriere. In den vergangenen Jahren war es etwas ruhiger geworden. Doch mittlerweile spielt der Pianist wieder viel, und das nun vor allem auf dem modernen Flügel, nachdem er lange Zeit im Umgang mit historischen Instrumenten bekannt war. Mit Bachs „Chromatischer Fantasie und Fuge“, Mozarts Rondo KV 511, Beethovens Sonate Op. 111, Schumanns „Kinderszenen“ und César Francks „Prélude, Chorale et Fugue“ hatte er sich nun wirklich für Wetzikon ein kräftezehrendes Programm aufgebürdet.

Der heute 86-jährige Jörg Demus ist ein vollkommen anderes Kaliber der Pianistenwelt als Cherny. Nicht etwa, da man vielleicht als 86-Jähriger besser spielen kann denn als junger Pianist – aber es ist ein Blick auf das Wesentliche, der das Spiel der meisten gealterten Pianisten ausmacht. Und dies gilt auch für Demus. Der Österreicher, der eine große Karriere hinter sich hat und von dem man lange Zeit nichts mehr hörte, ist vor einigen Jahren wieder stark aktiv auf die Bühnen zurückgekehrt. Und das ist gut so, denn was Demus zu sagen hat mit seiner Musikanschauung, sollte mit einem Publikum geteilt werden. Es ist eine Art von Alter Schule, denn Demus sitzt vollkommen ruhig am Flügel und lässt nur seine Hände die Musik gestalten. Schon in Bachs „Chromatischer Fantasie und Fuge“ erkannte man die brillante Klanggebung, die Demus auf dem Flügel zu gestalten in der Lage war. Mit großem orgelähnlichem Zugriff gestaltete er die Fantasie und konnte auch in der Fuge die Stimmen berauschend deutlich herausfiltern. Geläufigkeit ist für ihn kein Problem, auch wenn er die Tempi verhalten nimmt. Doch hilft dies der Musik, denn so wird sie zum Mittelpunkt der Aussage gebracht. Und selten hört man die Sonate Opus 111 von Beethoven so tiefgreifend und dramatisch wie von Demus an diesem Abend. Immer passte seine Phrasierung und wussten seine Akzente die druckvolle Aussagekraft der Musik zu unterstützen. Den 2. Satz spielte er wahrlich schreitend und nicht überbordend langsam. Zudem ist Demus ein Pianist, der – wie bei Bach – das linke Pedal als Registerklang einsetzt und nicht als Piano-Pedal, denn seine Spielfertigkeit erlaubt es ihm, die komplette dynamische Bandbreite sensibel zu gestalten, ohne das Pe-



Jörg Demus am Klavier.
Foto: Dürer

dal zum Einsatz zu bringen. Auch in den Schumann'schen „Kinderszenen“ bewiesen seine Gestaltungen, dass er sich vollkommen empathisch im Sinne des Komponisten gut an Kindheitserlebnisse erinnern kann. Und dass er selbst die schwierigeren „Prélude, Chorale et Fugue“ mit so viel Sinn für den sinfonisch breiten Klang brillant auszugestalten wusste, zeugte am Schluss des Programms davon, welch großartiger Pianist Demus auch in hohem Alter ist. Ein pianistischer Erlebnis-Abend der Sonderklasse.



LILYA
ZILBERSTEIN
Germany



PASCAL
DEVOYON
France



FELIX
GOTTLIEB
Germany

14.
INTERNATIONAL
MASTERCLASSES
FOR PIANISTS

sept 1st -
sept 13th 2014

MURRHARDT
Germany

www.internationale-klavierakademie.de

Nach ihm spielte der junge Schweizer Pianist Stefan Wirth den ersten Teil aus Georges Crumbs „Makrokosmos“ und tat dies in einer Brillanz und ausgeformten Deutlichkeit, die dem mittlerweile kleiner gewordenen Publikum den Atem raubte. Totenstille herrschte, als Wirth – der als Spezialist für Neue Musik gelten kann – die magischen Klänge, die durch das Präparieren und das Zupfen der Saiten im Flügel entstehen, in wirklich grandioser Manier zum Klingen brachte.

Genau diese Abende machen das Festival in Wetzikon zu einem Erlebnis: Nicht immer die Pianisten und die Programme zu hören, die man während der Saison allerorten erleben kann, sondern Darbietungen mit Geschmack und gutem Gespür für die Besonderheiten, die einem für immer im Gedächtnis haften bleiben.



Voller Körpereinsatz von Stefan Wirth am Flügel.
Foto: Dürer

Wunder und Wirth

Dass man auch bei „Klavierissimo“ ein wenig dem Trend der momentanen Jungstars auf den Bühnen folgt, ist verständlich – und spannend zugleich, sie in einem eher ungewöhnlichen Umfeld des direkten Vergleichs zu erleben. Und in diesem Jahr war es Ingolf Wunder, den man eingeladen hatte. Mit der „Mondschein“-Sonate und den „Eroica“-Variationen von Beethoven sowie allen vier Balladen von Chopin hatte auch er sich ein durchaus schwieriges wie kräftezehrendes Programm erdacht. Und ja, Wunder ist ein guter Pianist, ein technisch versierter zudem. Aber ihm fehlt doch noch so vieles, was ihn zu einem Pianisten werden lässt, dessen Aufführungen lange im Gedächtnis bleiben. Auch wenn die Sonate Op. 27 Nr. 2 durchaus mit Verstand und Geschmack von ihm gespielt wurde, blieben viele der so wichtigen dramatischen Momente glattgebügelt unter

Ingolf Wunder
Foto: Dürer



der Oberfläche. Und auch in den Eroica-Variationen überspielte er viele mögliche Momente der dramatischen Ausleuchtung und schien eher nachdenklich und mit der Musik hadern. Das war gutes Klavierspiel, aber konnte die Zuhörer emotional nicht greifen. Auch seine Klanggebung gerade im Fortissimo war nicht geglückt, sondern eher spitz und schnell am Rande des Hässlichen. Es ist so, als ob Wunder sich selbst noch nicht traute, die Musik nicht an sich heranlassen würde, um sie zu transportieren, sondern als ob er sich hinter seinen technischen Fähigkeiten verstecken würde. In den vier Balladen von Chopin gelang ihm die Gratwanderung zwischen Technik und emotionaler Austarierung durchweg besser. Plötzlich spürte man, dass Wunder sich einließ auf die Musik, sich in sie hineinversenken konnte. Einige Akzente und Phrasierungen waren neu, einige dynamische Ausdeutungen sehr drastisch genommen. Dennoch, in diesem Moment verstand man auch wieder die allgemeine Begeisterung für sein Spiel.

Danach wieder eine halbe Stunde mit dem Schweizer Pianisten Stefan Wirth, der sich für diesen Abend vier Etüden aus dem 3. Buch von György Ligeti ausgesucht hatte sowie seine eigenen „Fünf Etüden“ aus dem Jahr 2007 spielte. Bestechend wieder war die Strenge, mit der Wirth die schwierigen Etüden des Ungarn von 2004 zu deuten verstand. Berauschend seine Kontrolle in jeder Nuance, sein Geschick, auch die emotionalen Details in diesen sicherlich hauptsächlich wegen ihrer immensen technischen Schwierigkeiten bekannten Etüden. Seine eigenen Werke unter demselben Genre-Namen sind ebenso stupende, folgen aber eher noch seriellen Grundmustern als emotionalen Idealen. Als Interpret konnte er mehr begeistern denn als Komponist.

Der Abschlusstag

Am Abschlusstag ging es nochmals hoch her. Es war ein Samstag und als Erstes spielten die Schweizer Jugendtalente, die während der Tage des Festivals am Nachmittag von Jörg Demus und Werner Bärtschi unterrichtet wurden, ein Konzert am Mittag. Danach dann eine Diskussionsrunde zum Thema „Der Klangtransfer am Klavier“ mit Werner Bärtschi, Stefan Wirth, Michel Ehrenbaum, Dieter Fröhlich und Fazil Say. Drei von ihnen nicht nur Interpreten, sondern auch Komponisten, denn neben Wirth schreiben Say und Bärtschi seit langem ihre eigenen Werke – auch für Klavier. Es war eine lebendige Diskussionsrunde, in der klar wurde, dass die Pianisten kein Lieblings-Fabrikat haben, sondern einen Lieblingsflügel im eigenen Haus, an dem sie am liebsten arbeiten. Klavierbaumeister Dieter Fröhlich, der seit vielen Jahren die Konzerte in der Zürcher Tonhalle betreut, machte auch klar, dass jeder Flügel, der längere Zeit in einem Haus von einem Techniker betreut wird, ein ganz eigenständiges Instrument wird, da der Techniker ihm seine eigenen Klangideen einhaucht.

Dann aber das Konzert mit dem künstlerischen Leiter Werner Bärtschi mit einem reinen Sonaten-Programm. Mozarts Sonate Es-Dur KV 282 allein schon zeigte die Stärke von Bärtschi: ausgewogene Dynamik und Klangästhetik, fein ziselierte Verzierungen. Das war Klavierspiel im Sinne des Werks und der Ideen des Komponisten. Doch mit Schuberts Sonate D 784 überbot er das Anfangserlebnis bei weitem. Hier nämlich geriet Bärtschis Sinn für das Dramatische, kontrastiert mit der Leichtigkeit der wunderbaren Gesangsmelodien, zu einer derart geschlossenen Konzeption, dass man auf der Stuhlkante saß, um ihm zu lauschen. Immer war da das Verständnis für die Tiefgründigkeit der auch in den lieblichen Passagen dunklen Emotionseinführungen. Gerade der zweite Satz wurde in diesem Sinne zu einem Klang- und Musikerlebnis. Galina Ustvolskayas

Diskussionsrunde mit Pianisten und Klaviertechnikern.
Foto: Dürer



5. Klaviersonate ist von anderem Kaliber, doch auch hier verstand es der Schweizer Pianist, die tonliche Klangweite auszuleuchten, die hämmernde Akkordik stupend und zeitlich extrem präzise darzustellen. Und Beethovens Sonate Es-Dur Op. 7 setzte einen Schlusspunkt, der zeigte, wie sehr Bärtschi sich mit der Wiener Klassik auseinandergesetzt hat. Auch wenn der zweite Satz dieser Sonate vielleicht ein wenig zu vage gestaltet schien, war der Zusammenhalt in dieser langen Sonate bestechend gut getroffen.

Der türkische Pianist Fazil Say war bereits vor Jahren Gast in diesem Festival. Und er passt bestens in diese Art von Festival-Konzept des Anderen und eher Ungewohnten. Mit der Sonate „1. X. 1905“ von Leos Janáček arbeitete er sich

Werner Bärtschi
Foto: Dürer



derartig durch die emotionalen Schluchten des Komponisten, dass sie wie ein Rausch daherkam, nichts blieb übrig von den fast statischen Momenten anderer Interpreten. Überhaupt scheinen Say Werke nahezuliegen, die autobiografische Züge oder aber groß angelegte Theater-Agogik in sich tragen. Und so war es kein Wunder, dass er die sechs Klavierstücke aus „Enchiridion“ von Bernd Alois Zimmermann als nächstes Werk auf der Liste hatte. Auch hier war alles durchaus überzeugend, überaus gesanglich und geschlossen gehalten, aber in seiner Gesamttiefe dennoch nicht ausgereift. Das Gleiche kann man über Strawinskys „Drei Tänze aus Petruschka“ sagen, deren tänzerische Elemente herausgearbeitet wurden, deren klangliche Tiefen aber nicht ganz zum Vorschein kamen. Dennoch fühlte man hier ebenso: Fazil Say liebt das Theater und die Musik, die diese Darstellungsform zum Ausdruck bringt. Ohne daran zu denken, dass eine Pause eingeplant war, spielte er weiter in seinem Programm: zwei Sonaten von Mozart, die er soeben in Salzburg gesamtzyklisch aufführt. Und die So-

naten KV 330 und KV 331, die nun wirklich zu den bekanntesten Sonaten gehören, führte Say schon zu Beginn seiner internationalen Karriere in seinen Programmen. Aber die Darstellung hat sich verändert. Hatte Say früher beispielsweise KV 330 mit ebenso eigenwilliger Agogik und aberwitzigen Tempi gestaltet, so sind diese Sonaten nun für ihn kleine eigenständige Opern, so scheint es. Nicht nur da er selbst immer wieder die Melodielinien zu seinem Spiel singt, sondern man hört geradezu Streicher- und Bläserklänge in seinem Spiel. Es geht hier nicht mehr um das Klavierspiel an sich, sondern um die Ausdruckswelt und eine Anschauung des Phänomens Mozart. Und das ist nichts für Puristen,

Fazil Say in Wetzikon.
Foto: Dürer



denen die dynamische Ausdeutung wahrscheinlich zu ebemäßig und auf recht hohem (lautem) Niveau daherkommt, denen die feine Ziselierung am Herzen liegt, die Transparenz in den Stimmen ... Aber es ist so faszinierend, dem Klavierspiel von Say zu lauschen, seiner enormen Musikalität zu folgen, dass man wie in einen Bann geschlagen ist, wenn man diese Interpretationen hört. Das ist anders, aber durchweg musikalisch überzeugend.

Fazit

Kaum eines der üblichen Klavier-Festivals, die an Bekanntheit sicherlich weit vor dem Festival „Klavierissimo“ in Wetzikon stehen, bringt innerhalb so kurzer Zeit eine solche Fülle an unterschiedlichsten Werken und vor allem an unterschiedlichsten Interpreten auf eine Bühne. Gerade die Unterschiedlichkeit der Pianisten, die in die Aula der Kantonschule kommen, macht die Faszination dieses Festivals aus. Hier erlebt man ganz nah, wie bunt die Welt der Interpreten und verschieden die Sicht auf bekannte Werke innerhalb des Klavierrepertoires ist. Eigentlich ist es gut – wie schon zu Beginn festgestellt –, dass dieses Festival von dem agilen und engagierten Verein Musikkollegium Zürcher Oberland getragen wird und sich vollkommen unabhängig zeigt, denn mit zu vielen Sponsoren kommt auch der Druck für die immer zu einem bestimmten Zeitpunkt bekannten Interpreten auf, die die Säle leichter füllen. Aber das erlebt man an anderen Orten schon so oft, dass man keine weitere Dublette davon benötigt. „Klavierissimo“ in Wetzikon ist ein Kleinod in der Welt der Klavier-Festivals, das sicherlich ein wenig mehr Publikumszulauf vertragen könnte, aber letztendlich seine Identität gerade der Bescheidenheit verdankt und dem wachen Sinn für das, worum es geht – die Musik – bewahren kann.

www.topklassikoberland.ch/index.cfm