

Etsuko Hirose



Jagd nach unbekanntem Schätzen

Mit drei Jahren begann Etsuko Hirose, Klavier zu spielen. Nur drei Jahre später spielte sie Mozarts Krönungskonzert mit Orchester. Sie studierte in Paris und wurde unter anderen von Alfred Brendel als Mentor betreut. Später öffnete ihr der erste Preis beim Martha Argerich Wettbewerb 1999 viele Türen. Heute macht Etsuko Hirose eine internationale Karriere, zudem legte sie eine Reihe besonderer Aufnahmen vor, in denen sie mit funkeln dem Klang die Musik für sich selbst sprechen lässt. Die neuste von ihnen ist eine Weltersteinspielung: Beethovens Neunte in der außergewöhnlichen Klaviertranskription von Friedrich Kalkbrenner (1785–1849).

Warum Kalkbrenner und nicht Liszt?

Über mein Plattenlabel Mirare kam ich mit einem Sammler seltener Notenausgaben in Kontakt. Er zeigte mir sämtliche Sinfonien Beethovens in der Version von Kalkbrenner, und ich entschied mich für die neunte. Hochinteressant, weil er im Gegensatz zu Liszt im letzten Satz die Gesangsstimmen beibehält und sie zudem noch auf Französisch singen lässt: L'Ode à la joie. Das machte er, um Frankreichs „Bürgerkönig“ Louis Philippe – er war ein Beethoven-Liebhaber – eine Freude zu machen. René Martin, der Mirare, aber auch wichtige Festivals wie La Folle Journée in Nantes und La Roque d'Anthéron künstlerisch leitet, war sofort begeistert; die Aufnahme wurde dann während des Festivals La Folle Journée gemacht.

Kalkbrenner war zu seiner Zeit eine bedeutende Persönlichkeit.

Als Komponist ist er aber heute fast vergessen.

Das ist wahr, wir kennen ihn fast nur aus Anekdoten über Chopin, der Kalkbrenner sehr bewunderte und sogar Stunden bei ihm nahm.

Und doch ist Kalkbrenner der Verfasser einiger sehr charmanter Stücke, etwa der Variationen über eine Mazurka von Chopin sowie einiger Meisterwerke, etwa das Septett op. 132 oder die Grande Fantaisie „Effusio Musica“ op. 68. Im Allgemeinen aber ist seine Musik vor allem ein Ausdruck seiner grenzenlosen Virtuosität. Die Expressivität bleibt dahinter zurück.

Er kam mit seinen Bearbeitungen der Beethoven-Sinfonien etwas früher als Liszt heraus. Glauben Sie, dass er Liszt beeinflusst oder inspiriert hat?

Ich denke, dass Liszt selbstbewusst genug war, sich nicht beeinflussen zu lassen. Er schrieb in einem Brief an seinen Freund Lambert Massart, dass er „Eigenlob beiseite“, seine eigenen Bearbeitungen der ersten acht Sinfonien besser fand. Die Neunte sollte Liszt erst viel später bearbeiten. Die Unterschiede zwischen Liszt und Kalkbrenner sind groß, und meiner Meinung nach sind die von Kalkbrenner besser. Aber da spreche ich nur von der Neunten, die anderen Sinfonien sind



FOTOS: MICHEL RESTANY

in Kalkbrenners Version tatsächlich etwas ungleichgewichtig geraten. Liszt strebt auf dem Klavier einen Orchesterklang an, während die Version von Kalkbrenner so klingt, als sei das Original für Klavier gedacht. Damit erreicht sie eine Komplexität, in der sie fast unspielbar ist. Beethovens Musik passt ohnehin gut zum Klavier, immerhin war es Beethovens ureigenstes Instrument. Welches Gespür man dazu braucht, fiel mir auf, als ich Arrangements von Mahlers Liedern aus Des Knaben Wunderhorn für vier Hände aufnahm. Da empfand ich doch die Grenzen des Klaviers, denn obwohl wir vier Hände hatten, reichte es nicht für Mahlers Orchestration mit dieser enormen und subtilen Palette von Farben aus.

Kalkbrenner hat mich immer fasziniert durch seine Guide-mains – eine Erfindung, die einen in die Lage versetzt, entspannter zu spielen. Gewiss kein Folterwerkzeug, wie man oft meint.

Ich weiß, dass Kalkbrenner mit seiner auf der Handführung basierenden Methode sehr viel Erfolg hatte, und ich würde sie gerne einmal ausprobieren!

Sie haben eine Vorliebe für ein sehr virtuoseres und relativ unbekanntes Repertoire: Alkan, Balakirev, Ljapunow, Moszkowski und jetzt Kalkbrenner. Sie sprachen einmal von einer Jagd nach unentdeckten Schätzen. Wie reagieren Publikum und Konzertorganisatoren?

Wenn man bedenkt, dass von der Appassionata 679 Aufnahmen verfügbar sind, und 709 vom Kaiserkonzert. Ich will etwas Originelles machen, und zum Glück haben wir als Pianisten so ein reichhaltiges Repertoire! Man kann in einem Menschenleben niemals alles kennen, geschweige denn spielen. Warum also nicht unbekannte Schätze erkunden, die es verdienen, gehört zu werden? Produzenten suchen

geradezu nach Aufnahmen von dieser Art Repertoire, denn die Konkurrenz beim bekannten Repertoire ist sehr groß, schon allein wegen der historischen Aufnahmen legendärer Pianisten, die überall in preiswerten Kollektionen herausgegeben werden. Bei Klavierabenden versuche ich immer, große Meisterwerke und Entdeckungen zu kombinieren. Mit großem Vergnügen habe ich beim Festival Raritäten der Klaviermusik in Husum gespielt, und ich bewundere den Programmleiter Peter Froudjian für seinen Mut wie auch sein abenteuerlustiges und treues Publikum. Die Tatsache, dass meine Konzerte fast immer vollständig ausverkauft sind, beweist meinen Erfolg.

Sie haben mit der Suzuki-Methode angefangen. Ist sie in Japan immer noch modern?

Es wird weniger, aber für mich war es großartig. Seit ich ein Baby war, habe ich den ganzen Tag lang Aufnahmen von Musikern wie Lili Kraus, Rudolf Serkin, Christian Ferras, Eugene Ormandy zu hören bekommen; und wenn ich diese Aufnahmen jetzt höre, werde ich ganz nostalgisch. Später in meiner Studentenzeit habe ich viel von Josef Hofmann, Ignaz Friedman, Sergei Rachmaninow und Alfred Cortot gehört und auch von all den anderen großen Künstlern, die immer meine Vorbilder waren. Ich schätze ihre Phrasierung, ihr Cantabile, ihr Rubato sowie ihre Aufrichtigkeit und Anmut.

Sie waren gemeinsam mit Cyprien Katsaris bei der Eröffnung der neuen Bechstein-Dependance in Paris zu hören.

Ich bin ein Fan aller großen Marken, aber ich hatte mich sehr gefreut, für meine Moszkowski-CD einen wundervollen Bechstein zur Verfügung zu haben, mit einer magischen Klangpalette, auf der ich sehr flexibel agieren konnte.

*„Ich schätze die
alten Meister für ihre
Phrasierung, Aufrichtigkeit
und Anmut.“*

Erzählen Sie uns von ihren Kontakten zu Martha Argerich und Cyprien Katsaris.

Martha war das Idol meiner Kinderjahre. Als ich acht Jahre alt war, war ihre Kreisleriana ein echter Schock für mich. Sie spielte mit so viel Leidenschaft, Freiheit – und so leicht! 1999, bei ihrem 14. Wettbewerb war sie die Jury-Präsidentin, und ich war so aufgeregt, dass ich ihr endlich begegnen würde und vor ihr spielen durfte! Es war mir egal, ob ich gewinnen würde, aber das tat ich glücklicherweise. Sie war sehr freundlich zu mir, und das war der Anfang meiner Karriere. Cyprien habe ich erstmals im japanischen Fernsehen gesehen als ich zwölf Jahre alt war. Durch die Ausstrahlung seiner Meisterkurse war er in Japan extrem populär. Ich nahm an der Masterclass nicht teil, nahm aber alle auf und wurde sein Fan. Kurze Zeit später entdeckte ich seine phänomenale Aufnahme der Beethoven-Sinfonien in der Bearbeitung von Liszt und war total verblüfft. Vor sechs Jahren machte mich der Direktor des Festivals Lisztomanias mit Cyprien bekannt. Er hörte mich und schlug mir vor, mit ihm zusammen zu spielen. Wir machten eine CD mit Transkriptionen von russischer Ballettmusik, und mit diesem Repertoire haben wir dann zwei Tourneen durch Japan bestritten. Cyprien bleibt meine Inspiration, als Pianist wie als Mensch, mit seiner enormen Großzügigkeit, seinem Humor und seinem unvorstellbaren Wissen.

Wussten Sie, dass Maria João Pires sehr gerne für andere Pianisten einspringt, weil dann keine Zeit sei, um vorher viel nachzudenken?

Da bin ich vollkommen bei ihr. Ich habe dieselbe Erfahrung gemacht, man ist gezwungen, sich zu konzentrieren, während das Adrenalin durch den Körper strömt! Und man hat keine Zeit, um nervös zu sein wie vor einem „normalen“ Konzert. Aber ich gehe sowieso gerne Risiken ein, bin nicht zufrieden, wenn ich auf Sicherheit oder Routine spiele. Ich liebe die Herausforderungen eines neuen Repertoires, bin auf der Suche nach meinen Grenzen und versuche während des Konzerts neue Interpretationswege aus der Eingebung des Moments. Musik ist kein Essen aus der Dose, sie verändert sich ständig. Eigene Erkenntnisse entwickeln sich, und man selbst entwickelt sich als Mensch auch, und das spiegelt sich im Spiel wider.



Ich versuche, ganz in der Musik zu sein, zu begreifen, was der Komponist sagen möchte unter Berücksichtigung seiner Persönlichkeit und seines Ausdrucks und auch im Kontext seiner Zeit, sodass ich für jede Note eine Sympathie fühlen kann. Wie Pierre Boulez sagte: „Jede Note hat ihre Identität.“ Als Interpret dient man nicht nur der Musik, man muss sie zum Leben erwecken, unter den gegebenen Umständen, dem Saal, dem Klavier und der eigenen Verfassung. Wenn alles perfekt ist, kann es magisch sein, in einem Gefühl der Verbindung mit dem Publikum auf einer transzendenten spirituellen Ebene.

ERIC SCHOONES

www.etsukohirose.com