



Foto: Georg Ott / Claviersalon 2015

Tobias Koch im Interview

Er gehört zu den Pianisten, die es lieben, jede Musik auf einem Instrument aus der entsprechenden Epoche zu spielen. Denn Pianist zu sein bedeutet nicht, ausschließlich Steinway- oder Bösendorfer-Flügel zu spielen. Beim 2. Chopin Festival Hamburg spielt er auf dem Pianino Pleyel von 1832.

Das Interview führte die Chopin-Gesellschaft Hamburg und Sachsenwald e.V.

Seit wann beschäftigen Sie sich mit historischen Instrumenten?

Seit mein Klanggedächtnis einsetzt, habe ich immer aufgehorcht, wenn es historische Instrumente zu hören gab. Ich sehe mich da noch mit kurzen Hosen am Radio meiner Eltern stehen und mit offenen Ohren unvoreingenommen staunend lauschen. Dieses exotisch-bunte Spektrum an Klangfarben, diese nahezu unheimliche Geräuschkulisse aus einer fernen Welt, die plötzlich ganz lebendig schien ... und dann, später bei Familienausflügen in Museen und Sammlungen, diese kunstvoll zusammengebauten wun-

derschönen Klangmöbel, mit denen man offenbar mit einem einzigen Tastendruck die erstaunlichsten akustischen Zeitreisen unternehmen konnte! Das hatte so gar nichts zu schaffen mit dem, was aus dem deutschen Markenklavier im elterlichen Wohnzimmer herauskam. Schon war die Neugier geweckt, und das ist bei mir bis heute so geblieben. Jede persönliche Begegnung braucht doch ihren eigenen Raum und ihre eigene Form. Und jedes Instrument hat seine eigene Stimme. Passepartout-Standsituationen finde ich allem Künstlerischen gegenüber unangemessen.

Warum ist Ihnen der Gebrauch historischer Instrumente so wichtig?

Die Auseinandersetzung mit historischen Tasteninstrumenten ist für mich nicht nur eine wunderbare musikalische Bereicherung, sondern inzwischen vielmehr eine Selbstverständlichkeit geworden, die einer inneren Notwendigkeit folgt. Dass für Mozart oder Chopin die Konzertflügel der Jetztzeit akustische terra incognita waren, ist ja nun einmal Tatsache. Kaum so festgestellt, höre ich es mir aber schon postfaktisch-zeitgeistig entgegen raunen: Wenn sie aber die Instrumente unserer Zeit gekannt hätten, dann hätten sie ihre aus heutiger Sicht altersschwachen Klavierchen mit keinem Blick, keiner Berührung gewürdigt. Nun ist dies allerdings reine Spekulation, und damit für mich zunächst auch überhaupt nicht relevant. Im Gegenteil, ich mache beim Studium, tagein tagaus, immer wieder die Erfahrung, dass diese Herren die Möglichkeiten und Beschränkungen der ihnen zur Verfügung stehenden Instrumente ebenso bewusst wie konkret, also gewissermaßen ganz natürlich am lebenden Objekt, eingesetzt haben – und darunter viele Möglichkeiten, die heutige Instrumente in dieser Form wegen der enormen Veränderung gar nicht mehr kennen. Vergessen wir nicht, dass Fortschritte auch Rückschritte und Einbußen mit sich bringen, auch im Klavierbau. Natürlich wurden die Konzertsäle immer größer und die Instrumente mussten demzufolge mitwachsen, die Realitäten des heutigen Konzertbetriebs brauchen mitunter völlig andere instrumentale Voraussetzungen – keine Frage. Ich bin und bleibe aber einfach

neugierig zu erfahren, für welche Art Klavier komponiert wurde, in welchem Kontext und mit welchen Mitteln man sich ausgedrückt hat. Alle diese historischen Klaviere erzählen und erklären so viel über das eigentliche Wesen der Musik. Sie sind für mich nichts weniger als ein Schlüssel zur Partitur – und sie machen den ursprünglichen, zugrundeliegenden musikalischen Gedanken erst mitteilbar. Ihr Einfluss auf den eigenen Gestaltungsprozess ist somit naturgemäß groß, jedoch keineswegs dominant. Es wäre völlig falsch verstanden, zu glauben, historische Instrumente seien imstande, eine musikalische Deutung zu diktieren. Sie stecken den Bereich des Möglichen ab, vermögen eine Menge wichtiger Anhaltspunkte, und vor allem eines zu geben: historisch fundierte Inspiration. Und dann bergen sie ihrer Natur gemäß vielerlei Geheimnisse und erzählen Geschichten – ihre Aura mag, soll und wird jeder selbst für sich entdecken, Spieler wie Zuhörer, das ist ja das Schöne daran.

Spielen Sie auch auf dem modernen Flügel?

Die immer wieder einmal auftauchende propagierte Monopol-Stellung einer modernen Flügelmarke scheint mir eine dubiose Angelegenheit zu sein – Kunst kennt nach meiner Überzeugung einfach kein Monopol. Zeitgenössische Musik spiele ich selbstverständlich auf dem modernen Flügel und nutze dafür auch alle wunderbaren Möglichkeiten, die er anbietet. Es gibt da überhaupt keine Berührungsängste bei mir. Mit den Studierenden meiner Klavierklasse an der Düsseldorfer Robert Schumann Hochschule arbeite ich auch zum größten Teil auf modernem Flügel.



Es ist also ein ganz natürlicher Kontakt da. Ansonsten benutze ich allerdings moderne Instrumente so gut wie nicht. Das ist keine Haltung, die sich nach einer sehnsuchtsvoll-antiquierten Vergangenheit zurücksehnt, sondern meine persönliche Entscheidung aus der eigenen Überzeugung heraus, dass ganz unmittelbare musikalische Erlebnisse eher in einer instrumental und räumlich intimen Konfrontation mit dem Werk möglich werden. Es muss für mich nicht immer die Elbphilharmonie sein. Ist es nicht wunderbar, wenn ein Museum plötzlich lebendig wird und sich in unsere Zeit transferiert? Wir alle sind ja Menschen von heute und wollen keine Rekonstruktion, sondern einen neuen Umgang finden mit den Meisterwerken der Vergangenheit. Und das ist ja auch ein wunderbarer Aspekt dieses sehr besonderen Festivals

hier, bei dem ich mich schon letztes Jahr so gut aufgehoben gefühlt habe.

Erkennt man heutzutage die klanglichen Unterschiede zwischen verschiedenen modernen Flügeln? Ist nicht die Klangwelt des 21. Jahrhunderts inzwischen egalisiert?

In meinen Ohren klingt die Mehrzahl heutiger Instrumente in ihrer Grundkonzeption recht uniform. Ein Zeichen der Zeit? Der Markt und der Klang sind doch ziemlich globalisiert, vielleicht sogar kannibalisiert: Das Bestreben, wirklich deutliche klangliche Unterschiede zu definieren ist für mich grundsätzlich nur schwer erkennbar. Das finde ich höchst bedauernswert, denn man will doch auch nicht immer nur alles von Maria Callas gesungen hören, sondern auch Elisabeth Schwarzkopf, Anna Netrebko oder Montserrat Caballé zuhören?! Da ist im klavierbaubereichlichen Bereich wie auch bei Pianisten und Zuhörern aus vielerlei Gründen einiges an Sensibilität verloren gegangen. Wer spricht schon über das Klavier, auf dem Maurizio Pollini spielt, welcher Rezensent erwähnt die Besonderheiten des Solistenflügels in der Laeiszhalle? In den letzten Jahren scheint mir aber ein Umdenken stattzufinden, und beispielsweise bei Besuchen in der Instrumenten-Manufaktur von Steingraeber in Bayreuth habe ich sehr spannende und innovative Dinge gesehen und gehört. Es ist gewiss kein Zufall, dass diese Instrumente auch hier beim Chopin Festival zu finden sind, und ich freue mich schon darauf, ihnen erneut zu begegnen.

Sie haben sich für das Pianino Pleyel 1832 für Ihr Konzert bei unserem Festival ent-

schieden, warum? Dieses Instrument wird im Wettbewerb mit dem Shigeru Kawai von 2019 präsentiert.

Pleyel-Pianos sind natürlich untrennbar mit Chopin verbunden, nicht nur durch diese geradezu kurios-abenteuerliche Klavier-Geschichte in Verbindung mit seinem Aufenthalt in Valdemossa auf Mallorca, wo sich noch heute sein damaliges Piano befindet und dort im ehemaligen Kloster inzwischen quasi als neuzeitliche Reliquie verehrt wird. Pleyel-Pianos standen auch in seinen Pariser Wohnungen, bei George Sand, bei Freunden

mals zu hörend zu Erlebendes mit allen Zuhörern zu teilen. Es wird vielleicht ein wenig so wie bei Chopin – oder von mir aus wie bei Ihnen – direkt zuhause.

Den angesprochenen Wettbewerb mit dem Shigeru Kawai-Flügel fasse ich natürlich nicht als Konkurrenz, sondern als Experiment mit einem maximalen Kontrastgedanken auf. Jedes Instrument steht und spricht für sich, und es geht ganz gewiss nicht um Gewinner oder Verlierer. Ich würde mich freuen, wenn geschärfte Sinne, Offenheit und mu-



und Schülern – das war ein ganz selbstverständlicher Teil seiner instrumentalen Realität. Er hat diese kostbaren Instrumente sehr geschätzt und sie in jeder Hinsicht respektiert. Auf ihnen kann man sozusagen einen Makrokosmos an Klangfarben in einem Mikrokosmos an instrumentaler Hülle erleben. Ich selbst habe schon viele wunderbare Erfahrungen mit genau diesen Instrumenten machen dürfen und freue mich darauf, damit etwas sehr Exklusives und kaum je-

sikalische Aufnahmefähigkeit in alle musikalischen Himmelsrichtungen das Resultat dieses Abends sein werden, ein Abend, auf den ich selbst sehr gespannt bin.

Hat sich die Wahrnehmung historischer Instrumente in den letzten 10 Jahren geändert?

Nach einer lange zurückliegenden und inzwischen selbst historisch zu nennenden Wiederentdeckungsphase sind historische Klaviere aus meiner Perspektive eine ganze Weile als

Mode-Erscheinung belächelt worden. Nicht ganz zu Unrecht, denn die Qualität der Instrumente war oft nicht besonders gut, und auch manche wenig durchdachten und erfüllten musikalischen Ansätze waren aus meiner Sicht nicht immer überzeugend. Es hat eben auch ein wenig gedauert, sie nicht als unterentwickelte Durchgangsstationen auf dem Weg zum modernen Konzertflügel zu betrachten, sondern ihre Risiken und Nebenwirkungen vernünftig einzuschätzen und sie schließlich schätzen zu lernen. In den letzten zehn bis fünfzehn Jahren ist diese Entwicklung in eine mehr und mehr selbstverständliche Akzeptanz und zugleich eine erstaunlich intensive und professionelle Beschäftigung mit der komplexen Materie gemündet. Das zeigt sich auch in einer fortschreitend profunden wissenschaftlichen Aufarbeitung der Materie, inzwischen einer Vielzahl an seriösen Instrumentenbauern und Restauratoren, in der sich immer weiter entwickelnden Ausbildungssituation an Musikhochschulen und Konservatorien, in spezifischen Wettbewerben, auf dem Tonaufnahmesektor, vor allem aber in öffentlichen Initiativen und in Konzertreihen. Wie auch immer, das Abenteuer geht weiter!

Sie waren in der Jury des 1. Chopin Klavierwettbewerb auf historischen Instrumenten in Warschau. Hat dieser Wettbewerb eine Bedeutung und Wirkung auf das Bewusstsein und auf das Hören eines Menschen des 21. Jahrhunderts?

Ganz gleich, wie man persönlich zum musikalischen Wettbewerbsgedanken stehen mag, ist solch ein Ereignis auf internationa-

ler Ebene natürlich zunächst einmal ein bedeutender Multiplikator. Nicht nur in diesem Sinne hat sich das veranstaltende polnische Chopin-Institut großartige Verdienste erworben. Mir schien von Anfang an, dass es einfach an der Zeit ist, dass diese bemerkenswerte instrumentale Öffnung in diesem speziellen, ein wenig pianistisch-mythischen Chopin-Kontext stattfindet. Hut ab also vor der visionären und mutigen Perspektive der Polen! Konfrontation muss immer kreativ bleiben. Auch dadurch, dass ich bereits intensiv an der Vorbereitung beteiligt war, haben sich diese zweieinhalb Wochen zu einer sehr vielschichtigen und positiven Erfahrung entwickelt, die bei mir im gleichen Maße eigene Maßstäbe hinterfragt wie weiter entfaltet hat – und zu meiner großen Freude bin ich damit nicht allein gewesen.

Was für eine Bedeutung hat eine Erfahrung mit historischen Flügeln für die moderne Klavierausbildung?

Es lohnt sich immer, gemeinsam mit Studierenden den direkten Kontakt zu den Tasteninstrumenten der Vergangenheit zu suchen. Ich finde das sehr, sehr wichtig – Verständnis wecken, Kenntnis vermitteln, Horizonte zu erweitern, zu neuen Zugängen ermutigen, Altes innerhalb neuer, unerhörter Zusammenhänge zu platzieren, das sind doch die wesentlichen Elemente einer Pädagogik, die im Idealfall zur künstlerischen Selbstständigkeit führt. Natürlich kann ich in Meisterkursen oft nur Grundlagen vermitteln. Ich beobachte aber, dass für modern gestählte Klavierstudierende die oftmals geradezu schockierende Spiel- und Klangerfahrung an historischen Instru-

menten als ein ganz wichtiger Impuls für die Auseinandersetzung mit sich selbst essentielle Bedeutung besitzt. Man muss ja sowie-so als Klavierspieler immer wieder von vorne anfangen, unvoreingenommen und mit einer vorsichtig fragenden taktilen Sensibilität, die mir oft ein wenig unterrepräsentiert oder gar unterentwickelt erscheint. Man kommt nicht weit, wenn man sich einfach an einen historischen Flügel setzt und ungeduldig sein Konzept darauf übertragen will. Nach dieser ersten Erkenntnis folgen dann die nächsten Schritte ... und dann wird es erst spannend. Wenn das dann einen kreativen Schub bei der Rückkehr zum modernen Instrument auslöst – wunderbar!

Haben Sie einen Lieblings-Flügel?

Nach 25 Jahren, die ich nun von Instrument zu Instrument und Sammlung zu Sammlung reisend verbracht habe, gibt es natürlich ganz bestimmte Instrumente an ganz bestimmten Orten, die für mich sehr wichtig geworden sind. Darunter ist zum Beispiel das Taskin-Cembalo in der Hamburger Sammlung, das mich ich mit seiner sanften Eleganz immer wieder aufs Neue berührt und beflügelt. Das ist und bleibt aber eine sehr persönliche Sache, denn Instrumente sind ja immer auch gleichermaßen Partner, Komplizen und Freunde. Meine eigenen Instrumente sind mir alle sehr liebgewordene Bekannte, an denen ich mich zuhause fühle. Je besser ich sie über die Jahre kenne, desto mehr scheinen sie mir aber auch ein Eigenleben zu führen, und so denke ich, dass man sie eigentlich nur ein Stück weit begleiten kann und dabei gut auf sie aufpassen sollte, damit ihre

Stimme nicht verstummt. Besitzansprüche sind mir da ganz fremd, irgendwann werde ich sie weitergeben.

Wie reagiert das Publikum auf historische Flügel?

So gut ich mich auch in einer intakten und gewachsenen Alte-Musik-Szene zwischen Musikern und Publikum aufgehoben fühle und bewege, freue ich mich immer, wenn ich bemerke, dass Menschen zum allerersten Mal Kontakt mit der akustischen instrumentalen Rückseite des Mondes haben. Ein gewisser Kuriositätsfaktor ist ja immer dabei. Manchmal scheint es mir auch ein wenig so wie im Zoologischen Garten, wenn sich in der Pause oder nach dem Konzert Menschentrauben um die Flügel drängen und dabei das Gespräch suchen. Das finde ich wunderbar. Die entscheidende und schönste Erfahrung ist immer, wenn ich spüre, dass im Laufe eines Konzertes das zunächst Fremde und Ungeübte zu einer als natürlich empfundenen Selbstverständlichkeit wird. Dafür braucht man auf beiden Seiten natürlich Geduld und ein offenes Ohr, das kann dauern. Ich empfinde das Erleben dieses Prozesses immer als ein großes Geschenk. Unwichtig, ob auf modernen oder historischen Instrumenten: Musik soll berühren, vermitteln, konfrontieren, bislang ungekannte innere Schwingungen hör- und erfahrbar machen. Ich glaube, da sind wir uns ganz einig, und ich freue mich wieder sehr auf Hamburg!

The 1st Chopin Festival Hamburg offers a unique opportunity to experience the recitals of Classical, Romantic and Impressionist music, with a focus on Chopin, given by six leading specialists in the museum's own rooms. Pleyel, Broadmann and Broadwood instruments of Chopin's time are used, as is a modern Steinway, allowing the listener to contrast the fascinatingly divergent sounds of these important historic instruments.

1st CHOPIN FESTIVAL HAMBURG 2018

Works by
**Fryderyk CHOPIN • Claude DEBUSSY
 Jan Ladislav DUSSEK • Adolf GUTMANN
 Franz LISZT • Franz SCHUBERT**

Performed by
**Elisabeth Brauß • Tobias Koch
 Alexei Lubimov • Ewa Poblocka
 François-Xavier Poizat • Hubert Rutkowski**

On a selection of historical and modern pianos
 A detailed track list can be found on page 2 of the booklet

Booklet live: 27 June - 1 July 2018 at the Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Germany
 Producer: Hubert Rutkowski (artistic director), Chopin Society Hamburg & Sachsenwald
 Producer: Maria Bonatti • Editors: Chopin Society Hamburg & Sachsenwald
 Booklet artist: Nora Ebneth • Instruments: see booklet
 Chopin Society Hamburg & Sachsenwald • A production with the Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg and the Hochschule für Musik und Theater Hamburg

CD des 1. Chopin Festivals 2018:
jetzt im Handel erhältlich!

Beratung. Kompetenz. Service.



Apotheke am Billenkamp

Dr. Thomas Röttger

Große Straße 10 · 21521 Aumühle

☎ 04104 2533

Wir sind für Sie da:

Montag bis Freitag 8:00 bis 19:00 Uhr

Samstag 8:00 bis 13:00 Uhr

Sammlung Musikinstrumente

Tobias Koch

Piano Pleyel, Paris 1832*

Fryderyk Chopin (1810–1849)

Scherzo Nr. 3 cis-Moll op. 39 (1838–1839)

Walzer a-Moll op. 34 Nr. 2 aus Valses brillantes (1835–1838)

Nocturne H-Dur op. 9 Nr. 3 (1841)

Nocturne F-Dur op. 15 Nr. 1 (1830–1833)

Hélène Tysman

Flügel Shigeru Kawai, Hamamatsu 2019

Fryderyk Chopin (1810–1849)

Nocturne F-Dur op. 15 Nr. 1 (1830–1833)

Nocturne H-Dur op. 9 Nr. 3 (1841)

Mazurka a-Moll op. 17 Nr. 4 (1832–1833)

Ballade Nr. 4 f-Moll op. 52 (1842)

* Zur Verfügung gestellt von Ulrich Punke und Piano Rosenkranz Oldenburg.

Künstlergespräch im Anschluss an das Konzert



Tobias Koch

Seit Beginn seiner musikalischen Laufbahn faszinieren ihn die Ausdrucksmöglichkeiten historischer Tasteninstrumente, auf denen er jede Art von Musik spielt – „mit entwandelter Spontaneität“, wie eine große deutsche Wochenzeitung über ihn schreibt. Dafür sucht er nach musikwissenschaftlichen wie aufführungspraktischen Studien das am besten geeignete Instrument und pflegt eine enge Zusammenarbeit mit Instrumentenbauern, Restauratoren und Institutionen, die historische Instrumente aufbewahren.

„[...] Mitreißend gespielt, wird hier einfach jeder Takt zum Erlebnis.“ (MDR Figaro).

Als Solist, Kammermusiker und Liedbegleiter gastiert er bei bedeutenden europäischen Festivals. Wertvolle künstlerische Impulse erhielt er u. a. in Meisterklassen von David Levine, Roberto Szidon, Jos van Immerseel und Malcolm Bilson. Tobias Koch ist Förderpreisträger Musik der Landeshauptstadt Düsseldorf und unterrichtet an der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf sowie an Akademien in Verbier und Montepulciano. Europaweit gibt er Meisterkurse, die sich dem Spiel historischer Tasteninstrumente widmen.

Eine Vielzahl von Rundfunk- und TV-Produktionen, Publikationen zu Aufführungspraxis, Rhetorik und Musikästhetik runden seine musikalische Tätigkeit ebenso ab wie inzwischen über 30 CD-Aufnahmen mit Werken von Mozart bis Brahms. Seit 2013 arbeitet er intensiv mit dem Staatlichen Polnischen Chopin Institut zusammen und ist regelmäßiger Gast bei den bedeutendsten polnischen Musikfestivals. Als erstem deutschen Pianisten wurde ihm 2017 die besondere Ehre zuteil, das landesweit übertragene traditionelle Geburtstagskonzert für Chopin in dessen Geburtsort Zelazowa Wola zu gestalten. Tobias Koch war 2018 Jurymitglied beim 1. internationalen Chopin-Wettbewerb auf historischen Instrumenten in Warschau.





Hélène Tysman

Hélène Tysman war 2010 Finalistin beim renommierten Internationalen Chopin Wettbewerb in Warschau und gewann den „Distinction Preis“. Sie hat sich seitdem als eine der vielversprechendsten Pianistinnen ihrer Generation einen Namen gemacht. Einige Jahre davor erhielt sie den ersten Preis beim Chopin Wettbewerb in Darmstadt und weitere Preise in England, Deutschland, China und den USA. Sie ist Laureatin der Cziffra-Stiftung in Senlis und der Chopin-Stiftung Hannover.

Sie begann ihr Studium in Paris am Conservatoire National Supérieur de Musique in der Klasse von Bruno Rigotto und setzte dann ihr Studium in Köln, Wien, Hamburg und schließlich Weimar fort. Ihr wichtigster Mentor war Grigori Gruzman. Sie studierte auch bei Oleg Maisenberg, Gyorgy Seböck, Pierre-Laurent Aimart, Elisso Wirsaldse und Dimitri Bashkirov.

Sie hat als Solistin in Recitals und mit Orchestern, als Kammermusikerin oder Liedbegleiterin gespielt und gastierte in den größten Konzertsälen in Frankreich und im Ausland.

Sie ist häufiger Gast im Radio und Fernsehen und hat mehrere von Kritikern gefeierte CDs aufgenommen. Die Veröffentlichung zweier Chopin-Aufnahmen für OehmsClassic/Naxos gewannen den Maestro-Award des französischen Magazins Pianiste.

Seit ein paar Jahren hat sie ihren künstlerischen Horizont mit Kontakten zu Literatur und Theater ausgeweitet. Mit dem multidisziplinären Künstler Yanovski vom Cirque de Mirages hat sie ein Stück geschaffen, welches von der Compagnie L'Oreille à Plumes regelmäßig aufgeführt wird.

Hélène Tysman und Tobias Koch 4. Konzert

Sammlung Musikinstrumente

Hélène Tysman Flügel Shigeru Kawai, Hamamatsu 2019

Fryderyk Chopin (1810–1849)
Ballade Nr. 1 g-Moll op. 23 (1831–1835)
Préludes op. 28 (1836–1839)
Vivace Nr. 3 G-Dur
Molto agitato Nr. 8 fis-Moll
Sostenuto Nr. 15 Des-Dur
Presto con fuoco Nr. 16 b-Moll
Moderato Nr. 24 d-Moll
Largo Nr. 4 e-Moll

Tobias Koch Pianino Pleyel, Paris 1832*

Fryderyk Chopin (1810–1849)
Préludes op. 28 (1836–1839)
Largo Nr. 4 e-Moll
Andantino Nr. 7 A-Dur
Molto agitato Nr. 8 fis-Moll
Largo Nr. 9 E-Dur
Molto allegro Nr. 10 cis-Moll
Sostenuto Nr. 15 Des-Dur
Allegretto Nr. 17 As-Dur
Ballade Nr. 4 f-Moll op. 52 (1842)

Pause