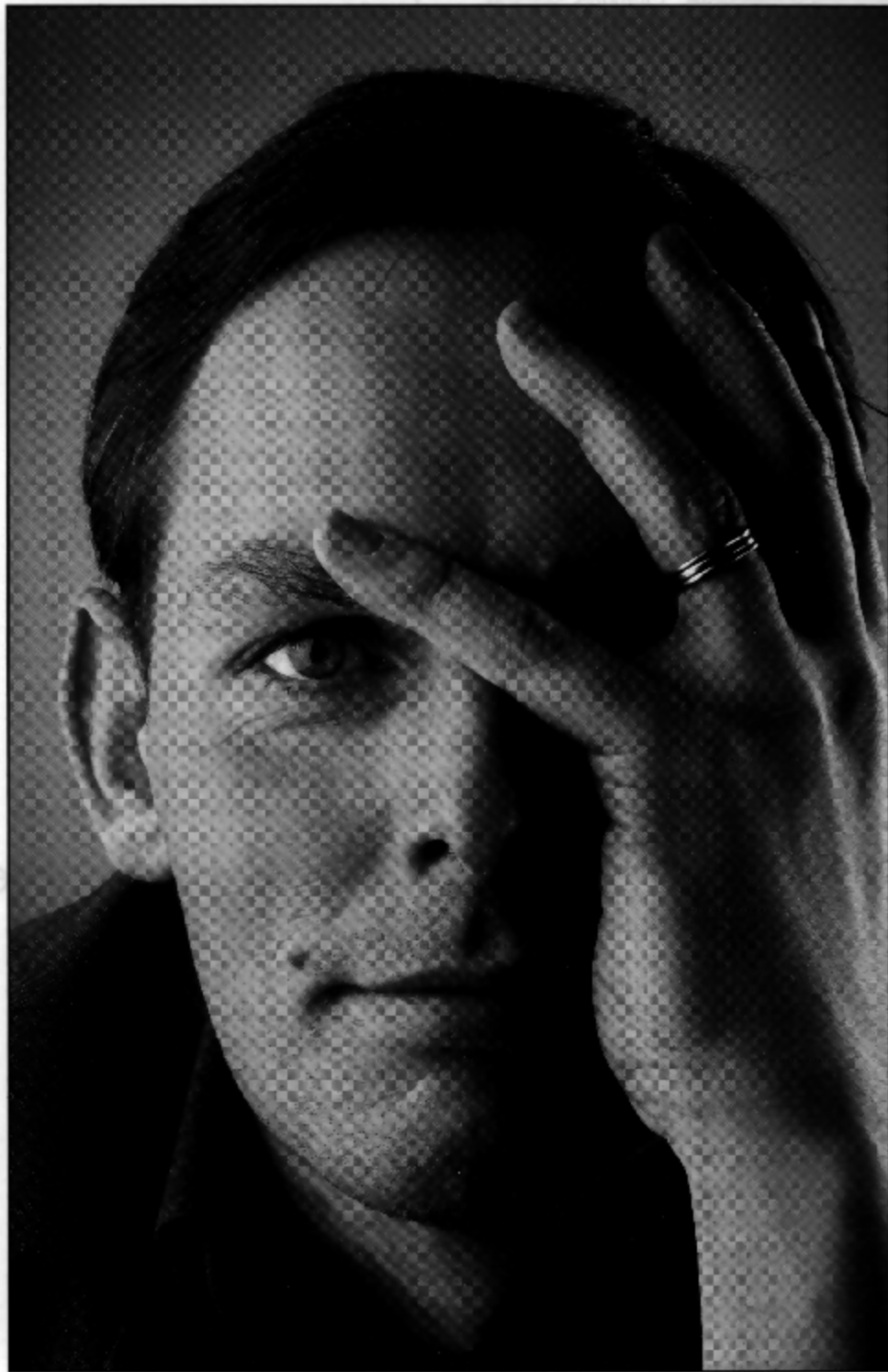


Die Liebe zum Hammerflügel

Im letzten Jahr veröffentlichte Celestial Harmonies zeitgleich zwei CDs von **Nikolaus Lahusen**. Und plötzlich stand der Pianist im Rampenlicht: als wunderbarer Schubert-Interpret und als Entdecker des litauischen Komponisten Mikalojus Konstantinas Ciurlionis. Nun besuchte Nikolaus Lahusen die Burg Veynau und sprach mit Gregor Willmes über die Wurzeln und die Fortsetzung beider Projekte.

Der Hammerflügel ist aus dem Musikleben nicht mehr wegzudenken. Im Konzertsaal ist er zwar noch die Ausnahme, weil dort fast immer nur ein moderner Flügel steht. Doch was den CD-Markt angeht, haben Pianisten wie Paul Badura-Skoda oder Andreas Staier wesentlich dazu beigetragen, dass sich der Hammerflügel vom Exoten zum zwar älteren, aber fast schon wieder gleichberechtigten Bruder des schwarz lackierten Riesen entwickelt hat.

Nikolaus Lahusen greift je nach Repertoire auf beide Instrumente zurück. So legt er gerade die zweite CD mit Klaviermusik von Schubert auf dem Hammerflügel vor. Im Konzertsaal wiederum ist er nicht darauf festgelegt. „Ich hatte zuerst sogar die Idee, die B-Dur-Sonate einmal auf einem modernen Flügel und dann auf einem Hammerflügel aufzunehmen, um die Unterschiede aufzuzeigen“, sagt Lahusen. „Und den ersten Satz der ‚Gasteiner‘ kann ich im Konzertsaal wesentlich einfacher und überzeugender auf dem modernen Instrument darstellen. Die Musik hat schon diesen Beethovenschen Charakter, und das bekommt für mich auf dem Ham-



CD-Hinweise

Burgmüller, Klavierkonzert Nr. 1;
Schumann, Konzertstücke op. 92 und
 op. 134; Philharmonisches Staatsorchester
 Halle, Heribert Beissel
 Koch-Schwann CD 3-1794-2
Ciurlionis, Sämtliche Werke für Klavier
 Vol. 1: Präludien, Fugen u. a.

Celestial Harmonies/Naxos
 CD 13184-2

Ciurlionis, Sämtliche
 Werke für Klavier Vol. 2:
 Präludien, Mazurken,
 Walzer, Polkas u. a.

Celestial Harmonies/Naxos
 CD 13185-2

Orff, Schulwerk Vol. 3: C.
 Orff, Klavier-Übung (1934),
 Bordunübungen; G. Orff,
 Kleine Klavierstücke (1954);
 mit Wilfried Hiller

Celestial Harmonies/Naxos
 CD 13106-2

Shubert, 3 Klavierstücke
 D 946, Sonate B-Dur D 960
 Celestial Harmonies/Naxos
 CD 13195-2

Neu
Shubert, 34 Valses sentimentales D 779,
 Sonate D-Dur „Gasteiner“ D 850,
 Ungarische Melodie D 817
 Celestial Harmonies/Naxos CD 13221-2

merflügel eine andere Farbe. Die ganze Sonate wiederum ...“ Die ganze D-Dur-Sonate hat er nun auf jenem Hammerflügel von Conrad Graf aus dem Jahre 1835 verewigt, der schon seiner Schallplattenpreis-gekrönten Darstellung der B-Dur-Sonate eine ganz besondere Note verliehen hat. Denn mir ist kaum eine Schubert-CD bekannt, in der Interpretation und Instrument sich so überzeugend gegenseitig durchdringen wie in dieser.

Shubert und der Hammerflügel – dahinter verbirgt sich für Lahusen eine Liebesgeschichte. Als Lahusen erstmals Instrumente von Edwin Beunk kennen lernte, machte es Klick: „Ich sollte bei einer Kammermusik-Tour zwischendurch Klavierstücke von Haydn und Beethoven spielen. Als ich jedoch in Enschede die Flügel ausprobierte, war mir in diesem Moment klar, dass die Kombination von Shubert und diesen Hammerflügeln für mich ein einmaliges Erlebnis war.“

Rund zwei Jahre später gab er in der Bremer Glocke den ersten sehr erfolgreichen Soloabend auf dem Hammerflügel

mit Schuberts B-Dur-Sonate am Schluss. Danach wollte Lahusen die letzte Schubert-Sonate unbedingt auf dem historischen Instrument aufnehmen. Aber die Reaktion der meisten Produzenten war eindeutig: „Nein. Um Gottes willen. Bitte nicht der Hammerflügel. Ach, das will doch keiner hören.“ Nur einige kleinere Labels zeigten sich interessiert, „aber zu finanziellen Konditionen, die für mich uninteressant waren, weil ich als freischaffender Künstler immer noch das Gefühl habe, trotz aller Begeisterung auch von meiner Arbeit leben zu müssen“.

Nur bei Eckart Rahn, dem Chef des amerikanischen Labels Celestial Harmonies, fand Lahusen ein offenes Ohr: „Er hat wirklich gespürt, dass in meiner Penetranz etwas war, das zeigte, dass mich das wirklich unglaublich betrifft. Dann haben wir diese erste Schubert-CD gemacht. Und es hat mich wahnsinnig beglückt, dass diese Liebe, die ich zu diesem Instrument und dieser Musik habe, auch über ein Medium wie die CD vermittelbar ist.“

Ganz wichtig sind bei dem Hammerflügel von Conrad Graf neben dem unterschiedlichen Registerklang die vier Pedale, die dem Pianisten eine klangliche Flexibilität geben, die man besonders an Lahusens Interpretation der Valses sentimentales bewundern kann. Das rechte und das linke Pedal funktionieren im Prinzip wie bei modernen Instrumenten: Sie dämpfen den Klang etwas oder verlängern ihn. Besonders wichtig seien aber die beiden mittleren Pedale: „Die bewegen einen Filz, der sich zwischen den Hammer und die Saite schieben kann. Der Leder-

Vier Pedale sorgen für Abwechslung

kopf trifft so nicht direkt die Saite, sondern den Filz und dieser dann die Saite. Es gibt einen leichten, ziemlich dünnen Filz, der macht die erste Klangverschiebung, und einen dickeren Filz. Das klingt dann wirklich wie eine Harfe oder ein Zimbal, manchmal sogar wie ein Cembalo, so dass man kaum noch erkennt, dass es ein Hammerflügel ist.“

Der Conrad Graf-Hammerflügel war für Edwin Beunk wie für Nikolaus Lahusen ein Glücksfall: „Zunächst war für die Schubert-Aufnahme der Johann Fritz

vorgesehen, auf dem auch Andreas Staier und viele andere meiner Kollegen Aufnahmen gemacht haben. Den hat Beunk dann aber abgegeben. Und ich bekam den Conrad Graf, welchen er bis dahin sehr ungern verliehen hatte, weil das ein sehr wertvolles Instrument ist.“ Es gebe von Graf nur relativ wenige Flügel, die so gut erhalten wären. „Da kommen sonst oft nur ein paar Holzketten an, aus denen er das Instrument erst wieder kreieren muss.“

Lahusen befürchtet allerdings, dass dieser Graf „nicht mehr lange für Aufnahmen zur Verfügung steht, weil er ins Museum geht. Man kann so ein Instrument auch nicht ständig nach München fahren und dort drei Tage platzieren. Die Aufnahmen sind dann weder für den Tonmeister noch für den Pianisten noch für den Stimmer ein Vergnügen. Weil das Instrument sehr sensibel ist und sich sehr oft verstimmt. So kann man den ersten Satz wunderbar auf einen Bogen spielen, aber plötzlich sind da ein Ges und ein B vollkommen verstimmt. Das muss rausgeschnitten werden. Und es muss nachgestimmt werden. Dann versucht man erneut, den großen Bogen zu finden. Das ist wahnsinnig aufreibend, was vor allem an der Zeit liegt, die der Stimmer braucht. Warten ist anstrengender als zu spielen.“

Der Hammerflügel hat Lahusens Verhältnis zur Interpretation ganz allgemein verändert. „Die Suche nach Klangfarben stand für mich früher hinter der Darstellung der Form. Heute ist sie für mich absolut gleichwertig. Der Moment, in dem ich den Hammerflügel kennen gelernt habe, war insofern wegweisend für meinen künstlerischen Lebensweg, als es mich heute auch auf dem modernen Flügel viel mehr reizt, verschiedene Klänge zu formen.“

Zurzeit ist Lahusen auf der Suche nach dem idealen Instrument für ein Schubert/Liszt-Programm. Einen sehr guten Erard habe er bereits ausprobiert. Aber auch ein neuer Fazioli komme in Frage: „Weil dieser einerseits einem Steinway ebenbürtig ist. Darüber hinaus besitzt er aber auch ein viertes Pedal. Zwar nicht mit der Filzverschiebung, aber mit einem sehr komplizierten System, bei dem sich sogar die ganze Tastatur ein bisschen nach unten bewegt, damit der Hammer die Saite anders trifft, so dass man die Möglichkeit zu einem größeren Registerwechsel hat.“

Eckart Rahn hat Lahusen nicht nur auf das Schubert/Liszt-Programm gebracht, sondern ihn auch auf den litauischen Komponisten Mikalojus Konstantinas Ciurlionis (1875-1911) aufmerksam gemacht. „Rahn hatte eine Ausstellung mit Bildern von Ciurlionis gesehen und im Katalog gelesen, dass er ein großartiger Komponist gewesen sein soll. Er hat erfahren, dass es sehr viel Klaviermusik gegeben hat und Wilfried Hiller danach befragt.“

Der Komponist vermittelte den Kontakt zu Lahusen und fand im Archiv des

Ciurlionis: Künstler und Komponist

Bayerischen Rundfunks einen ganz frisch erschienenen Band mit Noten, die Landsbergis, der frühere Präsident Litauens, herausgegeben hatte. „Als ich die Noten damals bekam, habe ich ziemlich lange gezögert. Ich fand das sehr interessant, aber ich fühlte mich in dieser Welt noch ziemlich fremd.“ Erst im Laufe der Zeit hat Lahusen bemerkt, „wie faszinierend dieser Komponist ist“. Im Jahr 2000 schließlich – nach der ersten CD – reiste er nach Litauen zu Feierlichkeiten zu Ciurlionis' 125. Geburtstag, „und als ich in die Manuskripte sah, habe ich gemerkt, was für ein Potential sich dahinter verbirgt.“

Am Anfang sei Ciurlionis für ihn vor allem ein Komponist gewesen, „der sich in Richtung Schönberg bewegt. Und die Fugen erinnerten mich von der Konstruktion auch an Bach/Busoni. Also habe ich diese auf der ersten CD auch sehr streng gespielt, aber auch die Variationen und die frühen Werke habe ich im Hinblick auf polyphone Schichten interpretiert, weil sich diese Polyphonie vom Anfangsstück bis zu den späten Werken durchgezogen hat. Das hat mich fasziniert.“ Allerdings versteht Lahusen nach der zweiten CD, die sich stärker mit frühen Werken von Ciurlionis beschäftigt, auch, warum Ciurlionis in Litauen etwas in die Salonecke gedrückt werde, nämlich weil die noch an Chopin orientierten Mazurken, Walzer und Polkas die populärere, die einfachere zu rezipierende Musik sei. „Aber die richtig starken Werke, die im Konzert unheimlich Eindruck machen, das sind seine späten Präludien. Die Präludien op. 33 etwa sind absolut erstklassige Musik.“

Ciurlionis, der in Warschau und Leipzig studierte, hat rund 170 Klavierwerke geschaffen. Doch länger als fünf Minuten sind wahrscheinlich nicht mehr als zehn. „Vielleicht auch 15“, meint Lahusen, „weil einige Fugen sehr langsam sind“. 170 Stücke in einer Gesamteinspielung abwechslungsreich zu präsentieren – das ist eine Herausforderung. Lahusen hat sich entschieden, die Stücke in kleinen Suiten zusammenzustellen. Ciurlionis selbst konnte die Probleme einer Gesamteinspielung natürlich nicht voraussehen. Er konnte

sich wahrscheinlich kaum vorstellen, dass einmal mehrere seiner Stücke in einem Konzert am Stück gespielt würden. „Am Anfang, als er in Warschau studierte, hat er sicherlich noch gehofft, dass er ein Komponist wird wie jeder andere. Und er hat einige Werke in einer Art Eigenverlag herausgegeben. Das sind – glaube ich – die ersten vier Opus-Zahlen.“ Später, so Lahusen, habe er überhaupt keine Hoffnung mehr gehabt, dass irgend etwas herausgegeben, geschweige denn aufgeführt werde. „Er hat nur noch in eine Art Skizzenbücher notiert, die ich im letzten Jahr in Litauen gesehen habe. Was wirklich sehr erschütternd ist: Man blättert kleine Heftchen durch und erkennt, dass die Noten meistens bis zur Reprise reichen, weil er seine Präludien doch meistens sehr klassisch in ABA-Form geschrieben hat. Und wenn der A-Teil wiederholt werden muss, hat er abgebrochen.“ Da entsteht die Frage: „Soll man den A-Teil komplett wiederholen, soll man ihn kürzen? Es stehen kaum Zeichen in den Noten, am Anfang vielleicht eine Dynamik, dann vielleicht noch irgend etwas Herausragendes, wenn zum Beispiel ein großes Crescendo kommen soll.“ Auch zur Phrasierung finde man nur ganz wenig. „Das ist ein Komponist, der einem im Nachhinein ungleiche Freiheiten gibt, wenn auch tragisch und unfreiwillig.“

Tragisch und unfreiwillig – diese Adjektive lassen sich auch auf den Pianisten selbst anwenden. So zwang ihn tragisch und unfreiwillig eine schwere Krankheit vor einiger Zeit, für ein Jahr das Konzertieren zu unterbrechen. Doch Lahusen zieht selbst daraus einen Gewinn: „Das war sehr wichtig für mich. Denn ich bin plötzlich aus den festgefahrenen Strukturen von Engagement, Üben, Konzert

herausgekommen und konnte überlegen: Was will ich eigentlich? Was ist mir wichtig? Ein Jahr Klavier zu spielen, nur weil ich Musik machen möchte, nicht weil ich morgen oder in zwei Wochen ein Konzert habe – das hat mir unglaublich die Augen geöffnet. So dass ich versuche, mich immer weiter von dem Stress zu befreien, den der Konzertalltag bringen kann. Das Wichtigste ist, dass ich an dem Abend, um den es geht, wirklich offen bin, um ein Werk durch mich hindurchströmen und zum Publikum kommen zu lassen.“ ■



Foto: Markus Biebricher

Biographie

Nikolaus Lahusen wurde 1960 in Bremen geboren, wuchs von 1962 bis 1975 in Mexiko auf, bevor die Familie nach Deutschland zurückkehrte. „Der Flügel gehört seit dem sechsten Lebensjahr in mein Leben, als mein Vater einen geerbten Weinberg verkaufte und sich einen alten Steinway dafür kaufte.“ Ersten Unterricht erhielt er vom Vater, später arbeitete er mit einem Jazz-Pianisten. Erst als er nach Deutschland zurückkehrte, „stürzte ich mich ganz ins Klavier“. Lahusen studierte bei Edith Picht-Axenfeld in Freiburg und bei Boris Bloch in Essen. Besonders wichtig sind ihm darüber hinaus die künstlerischen Begegnungen mit Christoph Eschenbach und Bruno Leonardo Gelber. Erste CDs nahm Lahusen für Aulos (Brahms, nicht mehr greifbar) und für Koch (Burgmüller und Schumann sowie Hummel, Letztere nicht mehr greifbar) auf. 1997 stellte er unter dem Titel „Brahms, der Fortschrittliche“ zyklisch das Klavierwerk von Brahms mit Werken der Zweiten Wiener Schule im Konzertsaal vor. Für Celestial Harmonies hat er mittlerweile vier CDs aufgenommen, weitere sind geplant.