



Tobias Koch (Foto: G. Ort)

Es geht um mehr als nur um Klangwerkzeuge, es geht um Freundschaft, ja sogar von Tränen ist im Folgenden die Rede. Weil es sich aus der Erinnerung an prägende Klavier-Begegnungen fast wie von selbst ergab, bedurfte es nicht vieler Fragen, um sie miteinander ins Gespräch zu bringen: zwei Pianisten, die historischen Tasteninstrumenten nicht nur besonders zugetan, sondern ihnen schier verfallen sind. Dass sie sich einmal treffen mussten, verwundert nicht, wohl aber, dass sie eine Künstlerfreundschaft pflegen, wo doch der eine in Köln und der andere in Düsseldorf zuhause ist und zwischen beiden Städten ja angeblich eine unüberwindliche Abneigung besteht.



Andreas Staier (Foto: J. Molina)

Ein Gespräch über alte Flügel mit Tobias Koch und Andreas Staier

Die Fragen stellte Johannes Jansen

Freunde von früher

CONCERTO: Wann haben Sie zuletzt ein modernes Klavier angefasst?

KOCH: Vor zwei Tagen in der Reihe ›2 x hören‹ im Berliner Konzerthaus. Dort habe ich zusammen mit Přemysl Vojta Beethovens Sonate für Horn und Klavier einmal auf modernen und einmal auf historischen Instrumenten gespielt. Das war eine ganz interessante Erfahrung für mich, denn das Werk an sich und unsere musikalische Konzeption haben sich natürlich keineswegs von Instrument zu Instrument verändert. Aber Frage- und Ausrufezeichen zur Klangästhetik sind dabei für mich im Sekundentakt aufgetaucht!

CONCERTO: Und Sie, Herr Staier?

STAIER: Vor ein paar Wochen während meiner Ferien. Immer wenn es regnete – der Sommer in der Bretagne war ziemlich durchwachsen –, habe ich dort auf einem zum Üben erstaunlich gut geeigneten No-name-Klavier gespielt.

CONCERTO: Demnach führt die Berührung mit modernen Instrumenten bei Ihnen nicht zu allergischen Reaktionen. Sie haben beide ja zunächst auch modernes Klavier studiert. Wie hat sich der Wechsel zum historischen Instrument ergeben?

STAIER: Ich habe in Hannover bei Erika Haase Klavier studiert und nebenher auch Cembalo, aber zunächst nur, weil ich ein bisschen mehr über das Continuospielen erfahren wollte. Es ging nicht so sehr darum, Cembalo zu lernen, denn ich kannte nur diese Sperrholzkisten, die ich klanglich nicht besonders inspirierend fand. Es gab dort allerdings einen tollen Professor, Lajos Rovatkay, über den ich dann doch zum Cembalo gekommen bin. Der Hammerflügel kam erst später, denn spielbare Instrumente waren damals kaum vorhanden und auch so gut wie keine Kopien.

CONCERTO: Als Sie studierten, Herr Koch, war die Zeit der Sperrholzkisten schon fast vorüber ...

KOCH: Aber wir hatten noch genau so ein Instrument zu Hause. Mein Vater hatte es angeschafft, um meine Mutter zu beeindrucken, die recht gut Geige spielte. Er selbst konnte allerdings nur ein paar Akkorde darauf arpeggieren, denn sein Instrument war eigentlich die Zither. Seine mit nahezu heiligem Ernst vorgetragenen Arpeggi waren die ersten instrumentalen Töne, die ich bewusst wahrgenommen habe. Und es tut mir fast

leid, wenn ich das heute sagen muss, aber dieses Cembalo hat mich nie interessiert – es besaß einfach überhaupt kein taktileres oder klangliches Geheimnis! Ich habe dann zunächst auch ganz ›normal‹ Klavier studiert, erst in Düsseldorf, dann in Österreich und ein bisschen in der Schweiz. Nach dem Konzertexamen habe ich das alles sozusagen über Bord geworfen und noch einmal von vorn begonnen, indem ich nach Belgien ging, um mich dort mit alten Instrumenten zu beschäftigen. Der Auslöser war ein Hammerflügel von Conrad Graf im Museum Vleeshuis in Antwerpen, ein wunderbares Instrument, das schon Jos van Immerseel in diese Richtung gebracht hat und Dich, Andreas, ja wohl auch ...

STAIER: Das war, als ich schon Cembalo studierte und in diesem Museum einen Kurs bei Kenneth Gilbert besuchte. Oben waren die Cembalisten und die Cembaloli, und in der großen Halle unten stand dieser Wiener Flügel von 1826. Ich spielte darauf ein paar Stücke von Schubert, und viele Fragen, die sich mir beim Spielen auf modernen Flügeln gestellt hatten – zum Pedalgebrauch, zur Dynamik und