

Das Klavierduo Trenkner/Speidel nimmt auf

Blick auf den Saal, in dem sich das heutige
Tonstudio von MDG in Marienmünster
befindet.
Foto: Hans-Dieter Grünefeld

Von: Hans-Dieter Grünefeld

Bearbeitungen orchestraler Formate fürs Klavier brauchen solche subtil dosierten Substanzen und entsprechenden interpretatorischen Niveaus, dass sie neben den Originalen bestehen, ja, sie sogar übertreffen können, wenn wesentliche Strukturen dadurch erst oder deutlicher bewusst werden. Dann haben Transkriptionen legitimen Anspruch auf klangästhetischen Eigenwert. Unter dieser Prämisse haben Sontraud Speidel und Evelinde Trenkner als Klavierduo bereits mehr als ein Dutzend Alben mit klassischem Repertoire in Arrangements für Klavier zu vier Händen beim Label Musikproduktion Dabringhaus & Grimm (MDG) herausgebracht. Als sie im Oktober/November 2013 die Sinfonie Nr. 7 und die „Große Fuge“ von Beethoven aufnahmen, konnten wir als Beobachter dabei sein.

Das MDG-Studio ist, nicht weit vom Firmensitz in Detmold (Nordrhein-Westfalen), im ehemaligen Ackerhaus der Benediktiner Abtei Marienmünster, die größtenteils zu einem regionalen Kulturzentrum umfunktioniert wurde, mit modernster Tontechnik eingerichtet. Vom Konzertsaal, wo ein historischer Steinway D zur Verfügung steht, ist das eigentliche Studio mit computergesteuerten Aufnahmegegeräten und Mischpult getrennt. Zwar gibt es eine akustische Verbindung für die Kommunikation zwischen Tontechniker und Musiker, aber keinen Sichtkontakt.

Am Morgen mit mildem Herbstsonnenlicht um 10 Uhr treffen sich dort alle. Man merkt, dass sich

der Tontechniker Werner Dabringhaus und die beiden Pianistinnen gut kennen. Schnell werden der frisch gestimmte Steinway-Flügel inspiziert, die Hocker auf die richtige Sitzhöhe gebracht und die Noten zurechtgelegt. Unterdessen hat Werner Dabringhaus die Stereo-Mikrofone justiert und die Aufnahmegegeräten eingeschaltet. Während Evelinde Trenkner und Sontraud Speidel den ersten Satz der 7. Sinfonie von Beethoven spielen, macht sich Werner Dabringhaus konzentriert zuhörend Bleistift-Notizen in seine Notenausgabe. Nachdem dieser erste Durchgang beendet ist, bittet er Evelinde Trenkner und Sontraud Speidel ins Studio. Sie bringen ihre Spielpartitur mit, die auf große, stabi-

le Pappunterlagen (DIN A3) geklebt ist, Seite für Seite geteilt in Primo- und Secundo-Part, sodass beide gleichzeitig umblättern können.

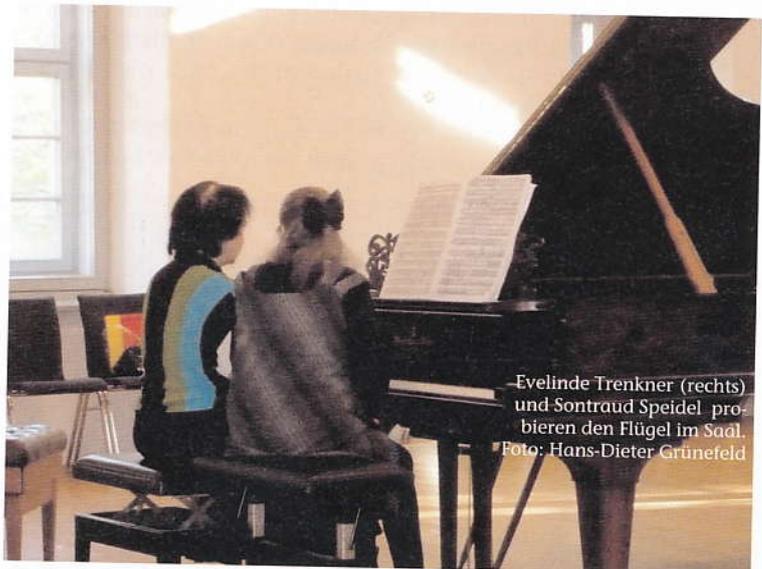
Gemeinsam hören sie die Interpretation mit kritischen Ohren an, und Werner Dabringhaus schlägt aufgrund seiner Notizen Detail-Verbesserungen vor, die von den Pianistinnen meistens übernommen und in die Spielpartitur eingetragen werden. Auch selbst verändern sie manche Anweisungen zur Phrasierung oder zum Tempo, um den Duktus der Sinfonie organisch zu formen. Dieser konstruktive Dialog kennzeichnet die gesamte Aufnahme-prozedur. Wenn Werner Dabringhaus das Duo unterbricht und dazu auffordert, eine Stelle zu wiederholen, fällt seine ungewöhnliche metaphorische Rhetorik auf, wenn er etwa sagt: „Nach so viel Moll sollte jetzt beim Wechsel zu Dur die Sonne scheinen.“ Mit solchen Bemerkungen ist Evelinde Trenkner völlig einverstanden: „Ich freue mich sogar über seine Kritik. Das ist ja sein Plus. Im Unterschied zu Aufnahmen, die ich etwa beim Rundfunk gemacht habe, wo man sich wenig um die Optimierung von Interpretationen und Klang gekümmert hat, ist die Arbeit mit Werner Dabringhaus erheblich ergiebiger. Sein Vokabular kann ich sofort umsetzen, und es ist eine wichtige Hilfe bei den Aufnahmen. Er ist ein sehr feinfühler Mensch, und die Zusammenarbeit mit ihm ist so gut, dass wir schon ein miteinander vertrautes Gespann sind.“ Bestätigend meint auch Sontraud Speidel, dass seine Arbeitsweise sehr inspirierend sei. „Wenn man ein Instrument spielt, muss man sich ja sowieso immer Bilder vorstellen, um bestimmte Klänge hervorbringen zu können. Diese Vorstellungskraft haben wir, aber er beleuchtet manches vielleicht intensiver als wir oder er bringt eine neue Farbe rein, sodass wir schließlich künstlerisch sehr zufrieden sind.“

Aus der Sicht von Werner Dabringhaus begründet sich sein Stil so: „Man sucht immer nach dem Unmöglichen. Man muss sich im Klaren darüber sein, dass die Originale bekannt sind, wenn man solche Klavierbearbeitungen für CD produziert. Deshalb müssen die Aufnahmen besonders überzeugend sein, sonst interessiert sich niemand dafür. Ich versuche, was in der Partitur steht, zur Kongruenz zu bringen mit dem, was ich höre. Interpretation und Klang greifen eng ineinander. Ein Klang, der zu hart ist, kann hart sein, weil das Mikrofon falsch ist, der kann aber auch wegen des Anschlags hart sein. Und darüber muss man sich unterhalten. Ich kann ja spieltechnisch nicht reinreden und sagen, nehmen Sie den oder den Fingersatz, sondern nur versuchen, auf die Klangvorstellungen der Pianistinnen adäquat zu reagieren. Wir wollen Poesie, um dadurch Assoziationen zu wecken, und natürlich gehören die Assoziationen auch beim Spielen dazu. Darum bieten sich solche Sprachbilder an, etwas zu erklären. Wie das Duo diese Bilder dann technisch umsetzt, wissen die beiden besser als ich. Es soll alles in einen Zusammenhang passen. Aber man kann keine gute Interpretationshaltung finden, wenn man sich alleine fühlt. Als Interpret braucht man eigentlich Publikum, das bei Studio-Aufnahmen am besten nicht dabei ist, weil die Geräusche doch sehr stören würden. Die Rolle des Publikums übernehme also ich als Tonmeister. Meine Aufgabe verstehe ich so, dass ich, ähnlich wie ein Lektor für einen Autor, Dialogpartner bin, der im Gespräch die Aufnahme opti-

Sontraud Speidel (rechts) und Evelinde Trenkner hören ihre Aufnahmen mit Werner Dabringhaus ab.
Foto: Hans-Dieter Grünefeld



miert. Bestenfalls sollte eine Aufnahme nichts filtern, sondern für den Hörer zu Hause den Effekt haben, auf einem Superplatz in einem ganz tollen Konzertsaal zu sitzen.“ Um diesen Effekt zu erreichen, hat MDG eine spezielle Technik zur natürlichen Klangwiedergabe entwickelt, die auf der Erkenntnis basiert, dass Menschen dreidimensio-

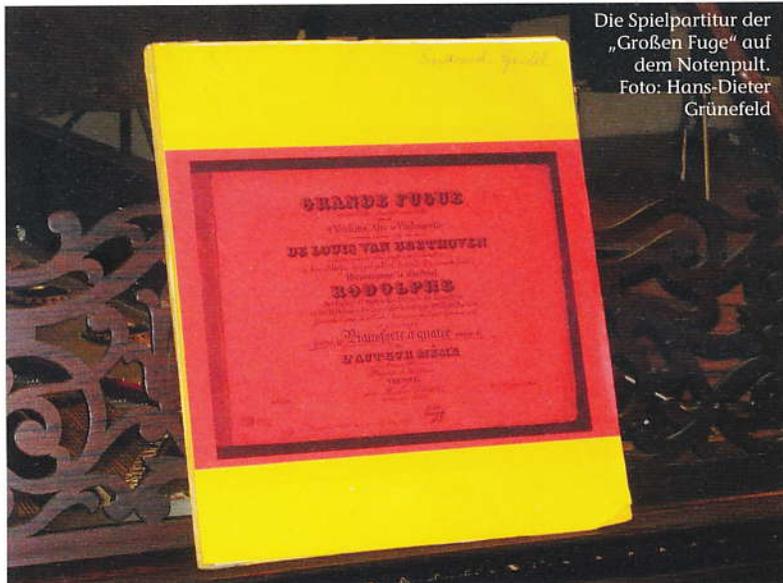


Evelinde Trenkner (rechts) und Sontraud Speidel probieren den Flügel im Saal.
Foto: Hans-Dieter Grünefeld



Sontraud Speidel macht sich Notizen beim Abhören.
Foto: Hans-Dieter Grünefeld

nal hören. Fertig gemischte Stereosignale einer Aufnahme werden auf 2+2+2 Lautsprecher verteilt und gleichzeitig räumlich aufgefächert, sodass „man nicht mehr von einer Sitzposition abhängig ist, um einen optimalen Klang zu hören“. Gemäß dem Aphorismus von Goethe: Das Auge schafft Distanz, das Ohr schafft Intimität, möchte Werner Da-



Die Spielpartitur der „Großen Fuge“ auf dem Notenpult. Foto: Hans-Dieter Grünefeld

bringhaus als Tonmeister mit klassischer Musik individuelle Hör-Fantasien durch poetische Klang-erfahrungen mobilisieren, die man nicht mehr vermissen möchte.

Dass solches Interesse an Klangpoesie nicht nur technisch, sondern auch rezeptiv von Bedeutung



Der Steinway-Flügel von 1901 im Studio. Foto: Hans-Dieter Grünefeld

ist, zeigt die Auswahl des schwierigen Repertoires für diese Aufnahmesession. Im Februar 2013 wurde Evelinde Trenkner für ihr Engagement zur Rehabilitation der Musik der Brüder Scharwenka mit dem Bundesverdienstkreuz ausgezeichnet. Daher war es naheliegend, das von Xaver Scharwenka angefertigte Arrangement der Beethoven-Sinfonie Nr. 7 ins Programm zu nehmen. Eine CD-Premiere, die insbesondere durch modernen Stil und pianistisch hochgradige Virtuosität gekennzeichnet ist, „wodurch ein ganz dichtes Tongewebe, eigentlich

schon ein Klavierkonzert ohne Orchester, und erstaunlich wirksame Timbres entstehen“, kommentiert Evelinde Trenkner das Werk.

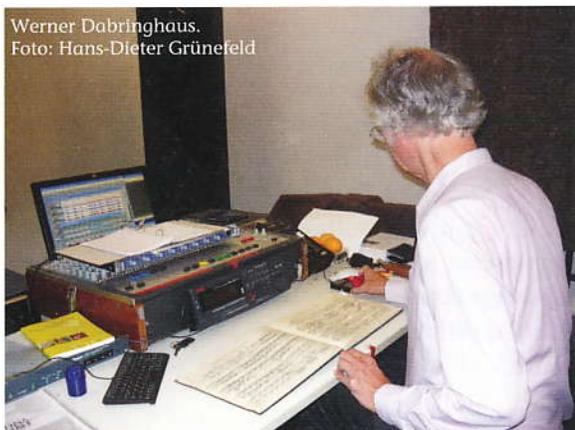
Die „Große Fuge“ von Beethoven, deren Hauptmerkmal wohl harmonische und thematische Zerrissenheit ist, gilt in seiner eigenen Version für Klavier zu vier Händen, zumindest in einigen Passagen, gar als unspielbar. Welche praktischen Probleme sich ergeben, schildert Sontraud Speidel: „Die Duoarbeit am Klavier gehört für mich zu den schwierigsten Kammermusikkombinationen, weil eine Präzision im Zusammenspiel sehr schwer zu erreichen ist. Man muss den Klavierklang im Ganzen so gestalten, dass man die Linienführung sehr gut hört, die gerade bei Überkreuzungen der Hände genau und sinnvoll aufeinander abgestimmt werden muss. Wenn man vierhändige Transkriptionen spielt, ist man Platzmangel vor dem Klavier schon gewöhnt. Deshalb muss man ganz speziell sitzen und sich bewegen, um das überhaupt bewältigen zu können. Das ist die besondere Herausforderung, rein pianistisch gesehen, die sich aber im Hinblick auf die musikalische Struktur der ‚Großen Fuge‘ noch potenziert. Man muss ja versuchen, Abschnitte herauszufinden, Steigerungen zu machen, Spannungen auf- und abzubauen, und es erschließt sich ja gerade bei diesem gigantischen



Abhörsituation mit Werner Dabringhaus. Foto: Hans-Dieter Grünefeld

un glaublichen Werk nicht sofort. Damit muss man sich schon eine Weile intensiv beschäftigen. Aber wenn man mal anfängt, dann sieht man plötzlich sehr große Zusammenhänge und es wird einem ganz vieles klar. Dieses Aha-Erlebnis hat uns eigentlich bei der Arbeit an diesem Werk ganz glücklich gemacht, dass wir den Sinn für das Ganze und die übergeordnete Idee gefunden haben.“ Noch drastischer beschreibt Evelinde Trenkner die geradezu spektakulären körperlichen Anstrengungen bei der Interpretation der „Großen Fuge“: „Es geht manchmal im wörtlichen Sinn drunter und drüber mit den Händen, gerade bei doppelten Tönen. Da muss man sehen, wer diesen Ton anschlägt. Und an einer Stelle stehe ich ja auf, muss ich im Stehen spielen, sonst kommt Sontraud gar nicht mit ihren Händen drunter. Alle Körperpositionen und deren Veränderungen haben wir in unsere Noten geschrieben, sodass ich weiß: Da muss eine Hand weg, sonst wird meine Partnerin gestört, und Finger weg, Finger einziehen, nach hinten lehnen, aufstehen und wenden. Dazu kommt noch, dass wir uns beim Pedalgebrauch abstimmen müssen, doch das ist bei uns kein Problem, denn wer das Pedal braucht, schiebt den anderen runter. Aber wir haben alles ganz genau vorher festgelegt und aufgeschrieben und lesen alles parallel. Sonst

Werner Dabringhaus.
Foto: Hans-Dieter Grünefeld



funktioniert so eine Interpretation nicht. Im Übrigen denke ich wie Igor Strawinsky, dass diese Fuge das wohl perfekte Wunder in der Musik ist.“

Die Verabredung der Körperkoordinationen macht die Proben zu einer zeit- und arbeitsintensiven Vorbereitung, um sie bis zu einem gewissen Grad zu internalisieren. Außerdem werden

den Ensemble-Versionen der Werke berücksichtigt, um mögliche Hinweise für die Klangdramaturgie am Klavier zu verwerten. Keine einfache Aufgabe, denn Evelinde Trenkner, eher romantisch orientiert, und Sontraud Speidel, eher zurückhaltend, sind sehr verschiedene Charaktere. Diskussionen über den Weg zu einer Interpretation, mit der sich beide identifizieren können, finden zwar statt, aber nur, „um sich zu einigen und einen Sinn in das Ganze zu bringen“, sagt Sontraud Speidel. „Die Professionalität, die Liebe zur Musik und das große Interesse an Transkriptionen sind für uns entscheidend.“ Und Evelinde Trenkner fügt hinzu: „Jede muss ein wenig nachgeben. Das ist klar. Wir beeinflussen uns gegenseitig. Unser technisches Zusammenspiel ist wirklich perfekt, da haben wir nie Schwierigkeiten gehabt. Wir verständigen uns mit einem kleinen Finger, mit einem Ruck im Arm, und sofort sind wir uns einig. Das macht Freude, und diese Vertrautheit ist über die Jahre gewachsen. Wir sind total verschieden, aber wenn wir auf dem Klavierhocker sitzen, sind wir eins. Und das ist wesentlich.“

Das Album mit der Sinfonie Nr. 7 und der „Großen Fuge“ von Beethoven in Arrangements für Klavier zu vier Händen mit dem Klavierduo Trenk-

Zu den Notenausgaben

Die für die CD-Aufnahmen verwendeten Notenausgaben haben ihre eigene Geschichte: Zu Beginn des 20. Jahrhunderts fertigte Xaver Scharwenka, deutscher Komponist, Klavierpädagoge und Pianist, Arrangements sämtlicher neun Sinfonien von Beethoven (wohl als Alternative zu den Bearbeitungen von Hugo Ulrich aus dem Jahre 1890) an. Diese von der Universal Edition Wien ohne Jahresangabe herausgegebenen Notentexte, die nicht im eigenen Werkverzeichnis des Komponisten und auch nicht anderswo dokumentiert sind, hat Evelinde Trenkner zufällig in einem Antiquariat gefunden. Die Drucke sind nach freundlicher Auskunft der Universal Edition Wien zunächst 1906 in zwei Sammelbänden (UE 970 und UE 971) und 1910 in Einzelbänden (UE 4550 bis UE 4558) erschienen.

Ursprünglich das Finale im Streichquartett op. 130, erschien die Klangästhetik der „Großen Fuge“ aus „freien und gebundenen“ Passagen (Beethoven) so komplex, dass Beethovens Verleger Mathias Artaria vorschlug, „zum besseren Verstehen“ eine Klavierbearbeitung bei Anton Halm zu bestellen. Weil Beethoven mit der gelieferten Version nicht zufrieden war, entschloss er sich, die „Große Fuge“ selbst für Klavier zu vier Händen zu arrangieren. (Erst danach erhielt die „Große Fuge“ für Streichquartett die separate Opuszahl 133, und Beethoven komponierte für op. 130 ein neues Finale.) Die Originalausgabe dieser Klavierbearbeitung wurde als op. 134 am 10. Mai 1827, knapp zwei Monate nach dem Tod des Komponisten, zusammen mit op. 130 und op. 133 veröffentlicht. In den folgenden Jahren war der Verbleib der Klavier-Partitur wechselhaft, zeitweise galt sie als verschollen. Erst im Jahr 2006 wurde sie der Juilliard School New York geschenkt und ist seitdem auf der Website www.juilliardmanuscriptcollection.com wieder publik.



KORG Silent Systeme für Pianos

Für Zuhause und für Musikschulen.
In nahezu alle akustischen Pianos nachrüstbar.

HYBRID PIANO

ACOUSTIC PIANO DIGITALIZE SYSTEM
DIGITAL SYSTEM FÜR AKUSTISCHE KLAVIERE

KORG

..und für das Wohlbefinden Ihres Instruments:

Das Piano Life Saver System



Vertrieb:



www.pianoteile.com



Genießen Sie Ihre Freiheit