

Projekte gegen Schubladendenken

Pianist und Organist Michael Schöch über Bach, Reger und Vierne

IMRG: Wenn Sie sich entscheiden müssten: Welches Instrument würden Sie lieber mit auf die einsame Insel nehmen, Klavier oder Orgel?

Michael Schöch: Die Frage, welches Instrument mir näher ist, muss ich oft beantworten. Und das ist ganz ehrlich gesagt das Klavier. Ich bin mit vollem Herzen und voller Seele auch Organist. Aber bei der Orgel gibt es eine hohe „Maschinenschwelle“, die zu überwinden ist, durch die man die Musik noch mehr zum Leben erwecken muss. Beim Klavier bin ich näher an der Musik dran. Ich sage immer meinen Schülern, dass ich eigentlich die beiden unmusikalischsten Instrumente spiele, die es gibt. Jeder Streicher, jede Bläserin, erst recht jeder Sänger hat einen viel unmittelbareren Zugang zur Musik. Und die Orgel ist in dieser Hinsicht vielleicht noch ein bisschen sperriger als das Klavier. Das Klavier ist auch das erste Instrument, mit dem ich Kontakt hatte.

Gibt es bestimmte Emotionen oder Stimmungen, die sie eher mit dem einen oder eher mit dem anderen Instrument verbinden?

Michael Schöch ist im Konzertbetrieb eine Ausnahme: Der Österreicher ist sowohl Pianist als auch Organist, und an beiden Instrumenten gleichermaßen Regerbegeistert. Das Interview findet per Videocall statt, Schöch sitzt in seinem Übekeller zwischen Flügel und Heimorgel, gerade hat er Bach geübt.



Ich denke, dass der Orgel polyphone, im weitesten Sinne „konstruierte“ Musik sehr zugute kommt. Und beim Klavier kann ich meinen Emotionen viel freieren Lauf lassen. Aber das werden andere sicher ganz anders sehen. Ich komme bei der Orgel auch nicht so sehr von der Improvisation, sonst würde ich das vielleicht anders empfinden.

Gibt es zwischen Organisten und Pianisten eine gewisse Konkurrenz?

Durchaus. Ich kenne Pianisten, die ihren Schülern angeblich verboten haben, Orgel zu spielen, weil das dem Klavierspielen schaden würde. Aber wenn man ein bisschen weiter in der Geschichte zurückgeht, sieht man: Viele der ganz großen Komponisten, die für das Klavier geschrieben haben, waren auch Organisten. Bach, Mozart, Beet-

hoven, später auch Schumann oder Brahms haben sich alle für die Orgel begeistert. Also ein wirkliches Hindernis kann die Orgel fürs Klavierspielen nicht gewesen sein. Vieles ist auch sehr ähnlich. Organisten wie Pianisten tun gut daran, ihren Anschlag nicht zu mechanisch zu sehen. An der Orgel denke ich nicht ständig darüber nach, wie schnell oder langsam sich ein Ventil öffnet. Und am Klavier nicht, mit welcher Geschwindigkeit sich der Hammer an die Saite bewegt. Im Ergebnis wollen beide oft das Gleiche, wenn auch mit verschiedenen Mitteln.

Welche Instrumente haben Sie bei sich zu Hause in Ihrem Übekeller?

Zuerst mal einen Blüthner-Flügel. Ein Meter neunzig lang, mehr passt hier unten nicht rein. Das ist ein sehr schönes Instrument, das ich mir im Studium gekauft habe. Und dann habe ich so ein digitales Hauptwerk-System bei der Orgel. Ich habe mich lange gesträubt, auf solchen digitalen Systemen zu spielen. Aber für zu Hause sind die super. Ich kann mich dann zum Üben einfach mal eine Viertelstunde in den Keller zurückziehen und muss nicht immer in die Kirche. Diese digitalen Samples klingen mittlerweile auch richtig gut. Ich glaube, ich könnte theoretisch sogar bis zu 64 Lautsprecher anschließen.

Erzählen Sie uns etwas über Ihren musikalischen Werdegang! Kommen Sie aus einer musikalischen Familie?

Meine Eltern haben gerne Musik gehört, mein Vater hat auch ein bisschen Klavier gespielt. Und meine Geschwister und ich sind früh zur Musikschule geschickt worden. Als ich dann 16 Jahre alt war, habe ich einen neuen Klavierlehrer bekommen, der meinen Ehrgeiz geweckt hat, und da habe ich richtig angefangen zu üben und bin dann nach Innsbruck aufs Konservatorium gegangen.

Und wie sind sie zur Orgel gekommen?

Das war eher zufällig. Ich habe eine klassische katholische Ministrantenkarriere hinter mir, an der Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt in Mils bei Hall, wo ich heute noch wohne. Das ist ein Dorf in der Nähe von Innsbruck, in Tirol. Und irgendjemand aus der Kirche hat damals gesagt: „Du kannst doch Klavier spielen, wir brauchen jemanden, der die Messen begleitet.“ Da war ich zwölf oder dreizehn und habe mich mit Präludien und Fugen von Bach an das Instrument herangetastet. Später hatte ich dann guten Unterricht, und das war Glück, denn wirkliche Kirchenmusikstellen gibt es in Tirol eigentlich gar nicht, das läuft alles ehrenamtlich oder auf Honorarbasis.

Spielen Sie in dieser Kirche immer noch die Orgel?

Nicht mehr regelmäßig, aber ich lasse mich gerne immer mal wieder einteilen.

Wie lief Ihr erster Kontakt mit Reger? Können Sie sich an das erste Stück erinnern?

Ja, das war im Orgelunterricht, eines der Stücke aus Opus 59, da war ich 16 oder 17. In den alten Breitkopf-Ausgaben steht dieses Zitat von Reger, dass seine Orgelsachen so schwer seien, dass ein „geistvoller und über die Technik erhabener Spieler dazugehört“ oder so ähnlich. Das hat mich als junger Mensch begeistert und angespornt. Und dann

habe ich später bei Leuten studiert, die sich mit Max Reger intensiv beschäftigt haben. Bei Edgar Krapp an der Orgel war es ganz selbstverständlich, dass man jedes Jahr einen großen Reger spielt. Und Gerhard Oppitz am Klavier hat mir empfohlen, die *Bach-Variationen* zu lernen, weil er geglaubt hat, dass mir das gut liegen würde, und da hat er sehr recht gehabt. Ich habe das Stück dann in meinem Meisterklassenpodium in München gespielt und beschäftige mich immer noch sehr gerne damit, jetzt schon viele Jahre.

Ich habe mich mit mehreren Pianisten über die Bach-Variationen unterhalten. Alle haben vor dem Stück einen riesigen Respekt und sind nach einem Konzert immer irgendwie erleichtert, wenn sie das Stück gut bewältigt haben. Geht es Ihnen auch so?

Ja, das Stück ist schon eine besondere Herausforderung, einerseits technisch, aber auch mental, weil es einfach wahnsinnig komplex ist und nach diesen ganzen Variationen noch die Fuge kommt, die einem geistig wirklich alles abverlangt. Man will ja nicht nur die richtigen Noten spielen, sondern der ganzen Architektur gerecht werden. Eine Aufgabe bei dem Stück sind auch die vielen verschiedenen Stimmungen, die oft wahnsinnig schnell von einer Variation zur nächsten wechseln.

Spielen Sie die im Konzert auswendig?

Ja.

Ihr ehemaliger Lehrer Gerhard Oppitz ist in der Pianistenszene für sein besonderes Gedächtnis bekannt. Haben Sie das von ihm gelernt?

Tatsächlich hat mich das im Studium immer beeindruckt: Der kann einfach alles spielen, egal, um welches Stück es ging. Ich weiß nicht genau, wie das bei ihm funktioniert, aber bei mir ist das anders. Ich arbeite erst mal ganz viel mental, lese den Notentext, analysiere Taktstrukturen und Harmonik, alles erst einmal ohne Instrument. So lerne ich dann auch relativ schnell. Und das hat Gerhard Oppitz bei mir ganz gezielt gefördert, und er war da auch streng mit mir. Wenn ich kein Stück wirklich vorbereitet hatte, hat er keinen Unterricht mit mir gemacht und stattdessen gesagt: „Komm wieder, wenn Du was kannst!“ Das hat dann im ersten Jahr dazu geführt, dass ich nur alle paar Wochen Unterricht hatte. Aber ich habe mich daran gewöhnt und immer schneller gelernt, irgendwann hatte ich dann jede Woche ein neues Stück auswendig drauf. Heute profitiere ich davon sehr, weil ich weiß, dass ich mir komplizierten Notentext in relativ kurzer Zeit einverleiben kann.

Heute sind Sie selbst Lehrer, am Tiroler Landeskonservatorium und an einer Außenstelle des Mozarteums, beide in Innsbruck. Was ist Ihnen im Unterricht wichtig?

Wie schnell jemand ein Werk draufhat, ist jedenfalls kein Qualitätskriterium. Mir ist wichtig, dass meine Schülerinnen und Schüler lernen, sich wirklich mit Musik zu beschäftigen. Und dass sie es schaffen, ihre Persönlichkeit da reinzubringen, jenseits vom technischen Handwerk, ohne dass es natürlich auch nicht geht. Was macht die Musik mit einem? Was will sie aussagen? Wie transportiere ich sie, dass das auch die Zuhörer verstehen? Das sind vielleicht die wichtigsten Fragen, die sich bei allen Stücken immer wieder anders und neu stellen.

Welche Rolle spielt Reger in Ihrem Unterricht?

Reger spielt eine große Rolle! Bei der Orgel sind seine Stücke Teil des Standardrepertoires. Wir haben ja auch Studierende im PreCollege, die sind so ab 15 Jahren aufwärts, und die spielen bei mir oft erstmal kleine Choräle, und das zieht sich dann durch das Studium bis rauf zu den großartigen großen Reger-Stücken, die man sich dann oft für Diplom- oder Bachelor-Prüfungen aufhebt.

Auf Ihrem Album Max Reger inspired by J.S. Bach haben Sie sowohl Regers Bach-Variationen op. 81, als auch Stücke von Johann Sebastian Bach eingespielt, die Reger für Klavier transkribiert hat, beispielsweise die Toccata und Fuge in d-Moll oder Choralvorspiele. Warum funktionieren solche Klaviertranskriptionen aus Ihrer Sicht gut?

Zunächst muss man sagen, dass Reger ganz anders vorgeht als etwa Busoni, dessen Bach-Transkriptionen ja viel öfter gespielt werden. Busoni ist pianistisch manchmal raffinierter, ändert dafür aber auch viel mehr im Notentext. Reger dagegen bleibt sehr werktreu, die ganze Bach'sche Polyphonie in den Mittelstimmen bleibt erhalten, da wird nichts weggelassen oder retuschiert. Manche Hörer werden vielleicht die überwältigenden Klangmassen, die man in einer großen Kirche am besten bekommt, vermissen. Aber ich finde, dass der Klavierklang im Vergleich mit dem originalen Orgelklang oft viel transparenter ist, man hört die einzelnen Stimmen richtig gut raus, und das hat seinen ganz eigenen Reiz. Außerdem gefällt mir das Instrument sehr gut: Wir haben für die Aufnahme einen historischen Konzertflügel von 1901 gewählt, der eher weich und sehr orchestral klingt.

Nehmen Sie bei Ihren Aufnahmen eigentlich die ganzen Werke am Stück auf oder stückeln Sie sie hinterher aus ganz vielen Abschnitten zusammen?

Am Anfang und am Ende von einer Aufnahmesession machen wir fast immer eine ganze Version des jeweiligen Werkes, so als würde ich es live im Konzert spielen. Und zwischendurch probieren wir abschnittsweise alternative Versionen aus, bei denen ich oft mehr in die Extreme gehe. Ich finde es immer wieder spannend, dass wir letztlich von den Konzertversionen, die ich am Stück gespielt habe, das allermeiste nehmen. Diese Idee, wie Glenn Gould sie damals glaube ich umgesetzt hat, dass man viele kleine Abschnitte zusammenschneidet, würde bestimmt auch irgendwie funktionieren, aber den großen Bogen kriegt man mit der Kompletversion oder zumindest mit längeren Abschnitten viel besser hin.

Mit demselben historischen Flügel von 1901 haben Sie auch Klavierwerke von Louis Vierne aufgenommen. Die Aufnahme ist im Juni herausgekommen. Wie sind Sie auf das Projekt gekommen?

Spannend ist für mich damit zu zeigen, dass es diese Trennung zwischen Pianisten und Organisten, von der wir eben schon gesprochen haben, nie wirklich gegeben hat. All diese berühmten französischen Organisten im 19. Jahrhundert: César Franck, Marcel Dupré, später Olivier Messiaen oder eben auch Louis Vierne – die waren eigentlich alle auch ausgebildete Pianisten. Ich habe mir mal alte Konservatoriums-Lehrpläne angeschaut,

und da mussten die Organisten Chopin-Etüden und Beethoven-Sonaten spielen, das war Pflicht. Wir machen heute oft den Fehler, bestimmte Komponisten zu kategorisieren und in Schubladen zu packen, und übersehen dadurch, was sonst noch bei ihnen zu finden ist.

Louis Vierne zum Beispiel verbindet fast jeder mit seinen hochvirtuosen und chromatischen Orgelsymphonien, aber er hat – vor allem im privaten Rahmen – eben auch viel Klavier gespielt und für dieses Instrument komponiert. Und diese Stücke klingen zum Teil völlig anders. Meine CD ist der erste Teil einer Gesamtaufnahme aller Klavierwerke von Vierne, und ich habe zuerst die früheren Stücke von ihm aufgenommen, die für einen häuslichen beziehungsweise für einen Salon-Kontext entstanden sind. Das sind sehr charmante Stücke von hoher Qualität. Auf der zweiten CD werden dann auch spätere Werke drauf sein, zum Beispiel die *Solitude*, die er zur Zeit des Ersten Weltkriegs komponiert hat. Die sind emotional zum Teil extrem aufwühlend und man merkt ihnen an, dass Vierne eine ganze Reihe an Schicksalsschlägen zu verkraften hatte. Er ist ja beruflich mehrfach übergangen worden, hat im Weltkrieg seinen Sohn und seinen Bruder verloren, hat auch eine Scheidung erleben müssen, dann seine Fast-Blindheit ... Der hat wirklich kein einfaches Leben gehabt und das merkt man in diesen späten Klavierstücken. Ich bin ja nicht der erste, der diese Stücke spielt, aber ich finde sie so gut, dass sie öfter gespielt werden sollten. Und dafür setze ich mich gerne ein. Es ist doch so: Wenn Stücke nie gespielt werden, dann haben sie auch nicht die Chance, irgendwann ins Standardrepertoire aufgenommen zu werden, weil sie einfach keiner kennt. So funktioniert eben der Konzertbetrieb: Man muss das programmieren, was das Publikum kennt, damit auch jemand zum Konzert kommt.

Kommen wir zum Schluss noch mal auf Max Reger zurück. Ich hatte Sie vor dem Interview gefragt, ob Sie eine Stelle aus einem Reger-Werk nennen können, die Sie besonders begeistert, bei der es sich besonders lohnt, sie sich quasi unter der Lupe anzuschauen.

Genau. Und ich habe eine Stelle aus den *Bach-Variationen* ausgewählt. Es gibt fast am Ende des Stücks, in der Fuge, einen Abschnitt, in dem zunächst das Thema mehrfach durchgeführt wird und danach das zweite Thema kommt. Und da blitzt dann ganz versteckt das BACH-Motiv auf, in vier Achteln, die in eine längere Melodie eingewoben sind.



Eigentlich kommt das vollkommen unvermutet und fast auch ein bisschen unmotiviert; ich habe gar nicht so genau untersucht, ob das einen besonderen Grund haben könnte, aber es fasziniert mich einfach, dass es da ist. Und ich freue mich beim Spielen immer schon ein paar Takte vorher darauf und denke dann: Vielleicht hört es ja jemand?!