



Geronnene Improvisation - die Pianistin Catherine Gordeladze erkundet den Grenzbereich zwischen Klassik und Jazz

"Mein Traum ist, dass sich Kinder noch stärker mit klassischer Musik befassen"

Seit mehreren Jahren lebt die georgische Pianistin Catherine Gordeladze in Deutschland. Ihre Erfolge aber reichen über Länder und Kontinente hinweg. Die Verbindung technischer Meisterschaft und musikalischer Durchdringung führte nach ihrer Ausbildung in Georgien und Studien in Deutschland zu zahlreichen Erfolgen bei Wettbewerben und auf den Konzertpodien. Einem internationalen Publikum wurde sie indes vor allem durch ihre Einspielungen bekannt. Ihre letzte Aufnahme mit Klavierwerken des russischen Komponisten Nikolaj Kapustin, in denen Jazz und Klassik verschmelzen, brachte Catherine Gordeladze ruhmreiche Kritiken ein. Mit ihrem aktuellen Projekt begibt sie sich geografisch über den großen Teich, erkundet aber mit Werken von George Gershwin, Earl Wild und Samuel Barber weiterhin das Terrain zwischen jazzigen Rhythmen und klassischen Strukturen. Zwischen den Aufnahmesitzungen verriet sie klassik.com-Autor Tobias W. Pflieger, was es in der amerikanischen Musik über Rhythmus, Offbeat und schmeichele Melodien hinaus zu entdecken gibt.

Frau Gordeladze, wieso sind Sie Musikerin geworden?

(lacht) Weil ich mit vier oder fünf Jahren angefangen habe, zuhause Klavier zu spielen. Wir hatten einen Flügel, das war natürlich von Vorteil. Ich habe immer versucht, die Werke nachzuspielen, die meine Eltern auf Schallplatte gehört haben.

Stammen Sie aus einem musikalischen Elternhaus?

Nein, eigentlich nicht, sondern aus einer Architektenfamilie. Aber meine Eltern haben sehr viel klassische Musik gehört. Das war natürlich auch für mich sehr interessant. Ich habe als Kind die Werke stundenlang auf Schallplatte gehört und dann wollte ich das auf dem Klavier alles nachspielen. Ich habe ein absolutes Gehör. Das haben meine Eltern frühzeitig gemerkt, und mit sechs Jahren habe ich dann Klavierunterricht erhalten.

Wer waren Ihre frühen Schallplattenidole, denen Sie nachgeeeifert haben?

Vladimir Horowitz habe ich sehr bewundert, daneben auch Martha Argerich. Swjatoslaw Richter hat mich als Kind sehr begeistert und auch Emil Gilels habe ich sehr viel gehört. Diese großen Pianisten waren so etwas wie meine Idole. Als ich nach Deutschland kam, konnte ich dann wesentlich mehr Interpreten kennenlernen. Die im Westen bekannten Interpreten waren in Georgien in der damaligen Zeit nicht geläufig und es war kaum möglich, Aufnahmen zu finden.

Ist es für Sie immer noch Traumberuf, Musiker zu sein?

Auf jeden Fall!



Ist das tägliche Üben nicht auch manchmal eine Last?

Nein, Üben ist einfach ein Teil des Lebens. Ich spüre sofort, wenn ich einen Tag nicht gespielt habe. Das sehe ich aber überhaupt nicht als Belastung. Natürlich ist der Musikerberuf nicht einfach, weil man täglich arbeiten muss und sich als selbständiger Musiker auch um sehr viel anderes kümmern muss - Konzerte, CD-Aufnahmen etc. Das ist gerade heutzutage nicht einfach. Heute ist der Markt nicht mehr wie früher...

Hatten Sie in jungen Jahren neben dem Klavier auch noch andere Instrumente, die Sie gereizt haben?

Nein, das Klavier blieb die einzige Liebe. Dabei bin ich geblieben.

Wie ging dann Ihr Ausbildungsweg weiter? Haben Sie das Klavierspiel schon als Kind ernsthaft betrieben?

Ja, sehr ernsthaft, denn ich ging auf eine spezielle Musikschule für begabte Kinder. So etwas gab es in der damaligen Sowjetunion und auch heute gibt es dort zahlreiche solcher Schulen. Das war eine sehr professionelle Ausbildung. Bereits als Kind im Alter von sechs Jahren hatte man neben der intensiven Klavierausbildung auch Unterricht in Tonsatz, Harmonielehre, Musikgeschichte. Das war alles sehr interessant für mich. Meine Lehrerin war sehr streng, aber es war toll.

Was war denn der ausschlaggebende Grund, Georgien zu verlassen und woanders weiter zu studieren? Ein innerer Impuls oder ein Ratschlag von außen?

Meine Mutter und ich waren ein paar Mal zu Besuch in Deutschland und mir hat Frankfurt sehr gut gefallen. Ich habe natürlich auch die Musikhochschule angeschaut, meinen zukünftigen Professor kennengelernt und dann kam die Idee, hier weiter zu studieren. Als ich hierher kam, hatte ich in Georgien bereits das Studium am Konservatorium in Tiflis abgeschlossen. Ich war dort in der Klasse eines der berühmtesten Lehrer Georgiens, Nodar Gabunia, einem Goldenweiser-Schüler. Das war die Schlüsselfigur in meiner künstlerischen Entwicklung. Bei ihm habe ich sehr viel gelernt.

Ihr Selbstverständnis als Interpretin ist eher das einer nachschaffenden Künstlerin oder das einer Vollstreckerin des Komponistenwillens?

Ich sehe mich auf jeden Fall als nachschaffende Künstlerin. Nodar Gabunia war der maßgebliche Impuls, einen persönlichen Stil zu finden. Er war nicht sehr dogmatisch oder konservativ, sondern ließ viel Freiheit zu. Er hat in den Unterrichtsstunden sehr viel Allgemeines über Musik erzählt, nicht nur über Klavierspiel, sondern auch über das Musikleben im Allgemeinen. Diese Stunden waren eine wirkliche Freude für mich. Ich konnte immer kaum die nächste Stunde erwarten.

Ist es Ihrer Meinung nach für einen Interpreten wichtig oder gar unerlässlich, den geschichtlichen Kontext eines Werkes zu kennen, um eine Komposition in allen ihren Dimensionen zu erfassen?

Ja, das ist absolut so. Wenn ich heute ein Werk einstudiere, recherchiere ich soweit sich das nachverfolgen lässt zunächst einmal zum Werk: seine Geschichte, wann es uraufgeführt wurde, wie es in seiner Entstehungszeit beschrieben und rezipiert wurde. Dann aber muss man immer eine eigene Interpretation suchen, um eine eigene Sichtweise des jeweiligen Stücks zu vermitteln. Das ist natürlich ein schöpferischer und langer Prozess.

Wie gehen Sie an neues Werk heran: zuerst analytisch, von der manuellen Seite, indem Sie durchspielen, oder von der emotionalen, indem Sie sich die Spannungskurven und Ausdruckswerte vergegenwärtigen?

Zuerst spiele ich das Werk durch und schaue dann, wo man was interpretatorisch machen kann. Aber erst einmal muss ich das Stück technisch gut beherrschen. Erst dann beginnt die Arbeit an der Freiheit, an interpretatorischen Ideen. Das kommt im Laufe der intensiven Auseinandersetzung mit dem Werk. Rein analytisch gehe ich allerdings nicht vor.



Versuchen Sie vor CD-Einspielungen, die Stücke vorher live vor Publikum möglichst häufig zu spielen oder entlassen Sie die Werke erst nach der CD-Produktion hinaus in die Konzertwelt?

Bei der aktuellen Produktion habe ich es so gemacht, dass ich einige der Stücke erst einmal aufgenommen habe. Die Werke von Barber und Gottschalk habe ich aber schon länger im Konzertprogramm.

Ihre letzte Aufnahme widmet sich Werken von Nikolaj Kapustin, die Jazzelemente aufweisen. Das ist auch dieses Mal der Fall. Haben Sie ein Faible für diesen Grenzbereich zwischen Jazz und auskomponierter Kunstmusik?

Die neue CD widmet sich amerikanischer Musik und amerikanische Komponisten haben fast alle irgendwelche Jazzelemente in ihrer Musik. Das gilt auch für Barber: Obwohl er ein Komponist der Klassischen Moderne ist, begegnen einem in seiner Musik auch Boogie-Woogie- und Blues-Elemente. Diese Grenze zwischen Klassik und Jazz würde ich schon als eine persönliche Vorliebe bezeichnen.

Ist Ihre Entscheidung für das CD-Programm vor allem diesem Grenzgängertum zu verdanken?

Nein, nicht unbedingt. Als ich die Werke von Kapustin aufgenommen habe, hatte ich sehr viel Spaß dabei. Dass im jetzigen Programm wieder Jazzelemente auftauchen, ist nicht gewollt, sondern einfach so gekommen, weil ich gerne amerikanische Musik einspielen wollte, die meiner Meinung nach zu wenig bekannt ist. Ganz allgemein mag ich Stücke, die Jazzelemente enthalten, zumindest momentan. Aber das ändert sich bei mir: Ich habe immer Phasen, in denen mich ein Komponist besonders interessiert. Ich hatte eine Phase, viel Bach zu spielen, dann viel Mozart. Und jetzt habe ich eben diese Phase mit Jazzelementen. Aber die Werke, die ich jetzt einspiele, sind gleichzeitig auch ‚klassische‘ Werke.



Was macht das Jazzige in diesen Stücken aus? Improvisatorische Anteile sind es ja nicht - also eher Harmonik und Rhythmik?

In jedem Fall das Rhythmische, aber schon auch die freie improvisatorische Art des Komponieren. Die hochvirtuosen Etüden von Earl Wild, die ich jetzt einspiele, sind reine Improvisationen. Das gilt auch für einige Werke von Kapustin, die viel Improvisatorisches haben und vom Komponisten bis ins letzte Detail genau ausnotiert sind.

Was ist denn der ästhetische ‚Mehrwert‘ an den Etüden von Earl Wild, in denen er Gershwin-Songs als Ausgangspunkt nimmt und sie improvisatorisch-figurativ verwandelt?

Die Stücke sind sehr pianistisch angelegt, denn Earl Wild war ja selbst ein großartiger Pianist. Er hat die Gershwin-Songs fürs Klavier sehr idiomatisch umgesetzt und die Lieder improvisatorisch ausgestaltet. Manche sind sogar regelrechte Parodien auf die Ausgangssongs. Wild weicht etwa im Tempo zum Teil stark vom Original ab. Es ist faszinierend, wie er das auf dem Klavier umgesetzt hat: sehr pianistisch und auch virtuos.



Das Element des Hochvirtuosen verbindet die Stücke von Earl Wild mit den Werken von Louis Moreau Gottschalk, den Sie als Vertreter amerikanischer Musik des 19. Jahrhunderts auch im Programm haben.

Gottschalk ist zum Teil Salonmusik, die man sich gut in Pariser Salons vorstellen kann. Er war als Kind bereits ein gefeierter Klaviervirtuose in Pariser Klaviersalons, sogar Chopin sah in ihm den König der Pianisten! Das ist natürlich ein denkbar großes Lob für ein kleines Kind. Er spielte anscheinend unglaublich, improvisierte sehr gut und begeisterte alle Zuhörer. Auch seine Werke haben etwas Improvisatorisches. Man kann sich die damalige Zeit sehr gut vorstellen, wenn man die Stücke spielt. In der Ausgabe der „Souvenirs d'Andalousie“ steht zum Beispiel, dass sie in Madrid bei einem Konzert entstanden seien, in dem Gottschalk improvisiert hat – und

dann hat er das anschließend in Noten festgehalten.

Gottschalk galt der Nachwelt als Pyrotechniker am Klavier. Ihm selbst kam es aber viel eher auf die Farbgebung des Anschlags an, nicht auf das Rauschen des Virtuosen. Wie evoziert man die schimmernden Farben Gottschalks auf dem Klavier?

Bei Gottschalk gibt es viele klanglichen Feinheiten, die sehr subtil sind und nicht unbedingt virtuos. Man muss eine sehr gute Technik haben, um diese Werke überhaupt richtig zu beherrschen. Dass er selbst ein Virtuose war, merkt man den Stücken an. Aber es gibt zum Beispiel auch eine posthume Ballade, die ich jetzt einspiele. Das ist sehr nachdenkliche Musik, die überhaupt nicht auf Effekt getrimmt, sondern sehr innig ist.

Wie kam das Programm letztendlich zustande? Die Klaviersonate von Samuel Barber scheint mir mit ihrer kantigen Strenge aus dem vor allem auf Tänzerisch-Leichtes und Virtuoses zugeschnittenen Programm ein wenig herauszufallen.

Ausgangsidee für die Aufnahme war, dieses Stück, das ich schon seit längerem im Repertoire hatte, einzuspielen. Erst später kamen die anderen Werke dazu. Natürlich gehören nicht alle Komponisten der gleichen Richtung an. Was sie aber verbindet, ist der immer spürbare Offbeat, der zum Jazz unbedingt dazugehört. Das ist sicherlich ein Aspekt, der alle vier Komponisten miteinander verbindet und der in europäischer Musik viel weniger zu hören ist.

Werke nicht von Gottschalk, sondern auch von Barber und Earl Wild werden hierzulande selten aufgeführt. Woran mag das liegen?

Das ist schwer zu sagen. Die Barber-Sonate zum Beispiel ist ein wenig häufiger zu hören. Gottschalk aber ist sehr wenig bekannt, auch unter Pianisten. Das mag daran liegen, dass man in Europa viele großartige Komponisten hat und nicht unbedingt auf amerikanische ausweichen muss.

Sie engagieren sich auch in der Vermittlung klassischer Musik und kultureller Werte. Wie wird Ihrer Meinung nach die Zukunft klassischer Musik aussehen?

Ich muss sagen, dass ich angenehm überrascht war, als ich im Rahmen des Projekts ‚Rhapsody in School‘ Konzerte in Schulen gegeben habe. Ich gehe in Schulen, manchmal Gymnasien, manchmal



Gesamtschulen, und dann spiele ich für eine oder zwei Schulklassen klassische Werke und spreche über die Werke, denn sonst wäre das für Kinder, die bislang noch nicht an die klassische Musik herangeführt wurden, zu anstrengend. Aber ich war wirklich angenehm überrascht, wie interessiert die Schülerinnen und Schüler zugehört haben und wie viele Fragen sie anschließend gestellt haben. Viele von ihnen wollten dann auch gleich in ein Konzert kommen. Das ist schon sehr positiv. Mein Traum wäre natürlich, dass sich Kinder noch stärker mit klassischer Musik befassen und vor allem in Konzerte gehen.

Klassische Konzerte gelten allerdings vielen als konservativ und steif. Wäre es sinnvoll, die Konventionen zu lockern, selbst auf die Gefahr hin, dass das konzentrierte Hören in den Hintergrund rückt?

Ich fände es nicht gut, wenn wie bei einem Jazzkonzert währenddessen gegessen und getrunken wird. Aber in Bezug auf die Kleidung könnte ich mir durchaus mehr Freiheit vorstellen. Denn es ist überhaupt nicht wichtig, wie man gekleidet ist. Natürlich muss ein gewisser Standard gegeben sein, aber es muss nicht unbedingt ein Anzug sein. Ein bestimmter Rahmen sollte im klassischen Konzert aber eingehalten werden.

Sie haben in der Vergangenheit auch mit David Garrett konzertiert. Glauben Sie, dass es gelingen kann, mit Popmusikarrangements auf der Geige junge Leute für die Ausdruckstiefe eines Chopin-Nocturnes zu sensibilisieren und Brücken zu bauen?

Meiner Meinung nach eher nicht. David Garrett ist überzeugt davon, was er macht, und das ist natürlich vollkommen in Ordnung und gut. Denn jeder muss seine eigenen Vorstellungen und Ideen umsetzen.

Interpreten wie David Garrett haben eine große Fangemeinde im Netz und nutzen die technischen Möglichkeiten des Internetzeitalters. Worin sehen Sie die Chancen und Risiken des Internets für Künstler klassischer Musik?

Im Internet gibt es unglaublich viele Angebote, die man gar nicht alle wahrnehmen kann. Das Internet ist natürlich eine tolle Plattform für klassische Musik, denn man kann sich einen Überblick verschaffen, Konzerte suchen, Veranstalter finden usw. Und natürlich lese ich klassik.com regelmäßig. Da bekommt man sehr übersichtlich alle nötigen Informationen und News.

Nutzen Sie das Internet, um mit dem Publikum zu kommunizieren, etwa über soziale Netzwerke oder in Form von Blogs?

Über meine Website hinaus nutze ich auch soziale Netzwerke, um auf Konzerte aufmerksam zu machen. Das ist eine tolle Möglichkeit, dann braucht man nicht die Leute einzeln einzuladen. Einen Kurznachrichtendienst nutze ich hingegen nicht. Auch Videoplattformen nutze ich, aber bislang nicht sehr intensiv. Daran möchte ich noch weiter arbeiten.

Zum Teil werden Konzerte aus dem Publikum mitgeschnitten. Wenn kompromittierende oder für den Künstler ungünstige Dokumente, z.B. mit Verspielern, übers Internet den Weg zu einer größeren Menge finden, kann es unter Umständen unvorteilhaft für den Künstler werden.

Das ist eine gewisse Gefahr, das stimmt. Man will sich ja von seiner besten Seite zeigen. Es wäre daher fair, die Mitschnitte erst nach Absprache mit den Künstlern zu veröffentlichen.

Im Netz werden beispielsweise Videos häufig kommentiert und auch ganze Konzerte werden von Zuschauern ‚rezensiert‘, wobei es sich teils um spontane Meinungsäußerungen und Gefühlseindrücke handelt, teils um reflektierte Einordnungen. Ist die Freiheit des Internets, dass jeder über alles schreiben kann, eine positive Entwicklung?

Natürlich darf jeder seine eigene Meinung kundtun. Ob das dann aber immer für eine größere Leserschaft relevant und geeignet ist, weiß ich nicht. Natürlich kann man eine spontane Reaktion nicht mit einer fachlich kompetenten kritischen Einordnung vergleichen. Kritiker sind ganz anders ausgebildet als ein Konzertbesucher. Aber es ist natürlich trotzdem gut, dass es beide Äußerungsformen gibt und auch Konzertbesucher ihre Eindrücke mit anderen teilen.

Durch die Bedeutung von Videoplattformen rückt neben dem reinen Hören, das lange Zeit die Musikwahrnehmung bestimmt hat, wieder in den Vordergrund, wie man aussieht und wie man sich als Künstler gibt. Führt das zu immer theatralischer agierenden Künstlern?

Jeder Pianist hat seine eigenen Gewohnheiten. Aber man darf es natürlich nicht übertreiben, das Optische sollte immer sekundär sein. Die Musik ist wichtig, dass man dem Komponisten gerecht wird und dem Werk.

Das Gespräch führte Dr. Tobias Pfleger.
(04/2014)

Weitere aktuelle Interviews:



Mit Vollgas ins Haus des Teufels

Das Folkwang Kammerorchester Essen – jung, energiegeladen, hochmusikalisch

[Weiter...](#)



Musik ohne Grenzen

Programme abseits der Konventionen beim Festival Printemps des Arts de Monte-Carlo

[Weiter...](#)



"Das ganze Projekt ist eine Reise durch die Musik"

Julian Prégardien macht die Aufführungsgeschichte großer Werke anschaulich - und setzt Impulse für die Zukunft

[Weiter...](#)