

Nr. 11 | Oktober 2008 € 2,50

KLAVIER opernring

MAGAZIN für Freunde von Steinway in Austria



Interview **Thomas Larcher**

Inside **Wie viel Steinway ist in Boston & Essex?** Porträt **Barbara Moser**

Musikalischer GRENZ FORSCHER

Thomas Larcher studierte Klavier und Komposition an der Musikhochschule Wien. Heute dominiert das Komponieren die künstlerische Karriere des gebürtigen Tirolers. Zahlreiche große Künstler zählen zu seinen Auftraggebern.

Alfred Brendel sagte neulich zu mir, dass er in seinem Alter wohl nicht mehr dazu komme, Ihre Kompositionen zu spielen, sie aber sehr hoch anerkenne. Brendel sagte auch: „Er ist übrigens auch ein ausgezeichnete Pianist, den ich sehr schätze!“ Wie sehr schmerzt es einen Pianisten Ihres Formats, selbst kaum noch zum Klavierspielen zu kommen?

Insofern nicht so sehr, als dass ich ja in dem Maße nicht mehr zum Klavierspielen komme, in dem ich mehr komponiere. Das ist eine Tätigkeit, die mir mindestens genauso am Herzen liegt und sogar näher ist. Was mich am Klavierspielen immer interessiert hat, ist das Forschen in den Stücken, im Klang, im Instrument, im Repertoire, die Erweiterung des Repertoires durch Kompositionsaufträge, die ich vergeben konnte. Ich bin nicht unbedingt das Podiumstier, eher doch ein Studiomensch. Dennoch fehlt mir das Klavierspielen, auch das Auftreten, das ist klar.

Was inspiriert Sie am stärksten bei Ihren Kompositionen? Spielt das Klavier dabei überhaupt noch eine Rolle?

Bei Stücken mit Klavier spielt das Instrument natürlich eine sehr große Rolle, auch im Denkprozess. Ich komponiere oft so, dass vieles improvisiert, dann notiert und transformiert wird. Der Klang des Klaviers ist dabei sehr wesentlich. Ich brauche zum Schreiben einen Steinway-D-Flügel, um diese Weite, diesen Kosmos und diese extreme Dynamik bei mir zu haben. Ein anderer Aspekt ist, dass ein Instrument auch permutiert, verändert werden kann. Das ermöglicht eine ganz eigene lustvolle Klangsuche, die bei mir auch daraus entstanden ist, dass ich mit Freunden Töne für Computermusik gesammelt und viel experimentiert habe. Wenn man für Orchester schreibt, kann das Klavier aber auch sehr limitierend sein. Man muss einfach Stimmführungen und Klänge im Kopf hören können ...

„Mumien“, „Cold Farmer“, „Kraken“, „Antennen“ sind die Titel einiger Ihrer Kompositionen. Wie finden Sie zu diesen ungewöhnlichen Namen?

Ja, die erscheinen zwar außergewöhnlich, wenn man die Musikgeschichte betrachtet, doch gibt es unter den heutigen Komponisten eine Krankheit, die heißt: „Zwang, originelle Titel zu finden“. Mein letztes Stück habe ich „Sonata for Violoncello“ genannt, was nicht so ganz außergewöhnlich ist. Natürlich denkt man sich was bei einer Titelgebung, aber wenn man ehrlich ist, kommt manches erst im Nachhinein dazu und gibt dann Raum für Assoziationen, vielleicht auch Hilfen für die Zuhörer. Doch ich wage zu bezweifeln, dass all diese „originellen“ Titel tatsächlich substanziell mit den Werken verbunden sind, und ich wage das auch bei meinen Stücken zu bezweifeln.

Wenn der Ausgangspunkt einer Komposition so außergewöhnlich ist, wie ich es teilweise aus den Booklets Ihrer CDs entnehme, wäre es dann nicht sinnvoll, dem Publikum die Geschichte eines Werkes näherzubringen? Werden zeitgenössische Kompositionen nicht im Allgemeinen zu wenig erklärt und lässt man das Publikum nicht zu oft im Regen stehen?

Doch, absolut! Es ist ein großes Manko in der Vermittlung neuer Musik, dass viele Möglichkeiten zu wenig genutzt werden, auch live, in der Situation des Konzerts. Es gibt im September ein Porträt-Konzert von mir mit der London Sinfonietta. Da werden wir ein Gespräch vor Publikum machen, um zu den Werken hinzuführen. Auf der anderen Seite ist es aber auch so, dass man als Komponist ein Stück schreibt, sich etwas ganz Bestimmtes vorstellt, bestimmte Gedanken, Bilder im Kopf hat usw. Nur: Jedes gute Stück lebt gerade davon, dass sich jeder Zuhörer seine eigenen Welten dazu bilden kann, man soll also nicht zu viel vorgeben. Man erlebt das auch

mit Interpreten, die etwas in das Stück hineinbringen, das man nicht erwartet hat, und gerade deswegen ist es gut.

Wir Komponisten neigen dazu, in einer Welt zu leben, die ein Hörer einfach nicht mehr nachvollziehen kann. Das kann sehr hermetisch wirken. Diese Schranken zu durchbrechen halte ich für eine wesentliche Aufgabe eines Komponisten von heute.

Pierre-Laurent Aimard bezeichnet es immer wieder als ein Verbrechen, dass die Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Klaviermusik an den Universitäten nur bis zum Zweiten Weltkrieg reicht und dass jüngere Werke in der Ausbildung schlichtweg ignoriert werden. Gibt es im Kompositionstudium ähnliche Tendenzen? Wird zu viel Vergangenheit gelehrt und zu wenig Zukunft?

Da bin ich vielleicht der Falsche, um das zu beurteilen. Als ich Komposition studiert habe, das war von 1981 bis 1986, da war das hier an der Wiener Musikhochschule sehr wohl der Fall. Aber es gab auch Lehrer, die das aufgebrochen haben. Ich denke nicht, dass es heute noch darum geht, ob zu wenig Neues in den Kompositionsunterricht einfließt. Vielleicht wird aber zu wenig über die Rolle der Musik in der Gesellschaft, ihre Rolle als Kommunikationsmedium, als berührendes Medium, als Medium von Pädagogik und Psychologie berichtet – Komponisten sollen lernen, über ihre oft sehr enge Welt hinauszuschauen!

Neben der atemberaubenden Rhythmik beeindruckt mich besonders der Klangreichtum Ihrer Kompositionen. Entstehen diese oft spektakulären Klänge in Ihrem Kopf oder probieren Sie sie zuerst am Instrument aus? Wichtig ist, dass man zuerst einen Klang im Kopf hat und ihn dann erst sucht. Am Klavier fasziniert mich nach wie vor die Möglichkeit

zu rhythmischer Komplexität, Präzision und Geschwindigkeit.

Und wie erforschen Sie neue Klänge, gerade wenn es sich um andere Instrumente als das Klavier handelt? Ich denke z. B. an die perkussiven Geigenklänge Ihres neuesten Streichquartetts.

Ich habe mir eine Geige gekauft und sie ausprobiert. Ich habe bemerkt, dass ein unvoreingenommener Laie oft mehr findet als einer, der das Instrument gut kennt und mit ihm vertraut ist.

... und wahrscheinlich zu viel Respekt hat vor seinem Instrument?

Ja, und eben überlegt, wie was gespielt wird, und vielleicht auch nicht so auf die Seite und nach hinten schauen kann.

Wie ist denn die Reaktion der Musikkollegen? Sind die da schockiert oder eher amüsiert oder interessiert?

Amusement gehört immer zu einer Begegnung von Komponisten mit Interpreten. Es geht ganz klar an die Grenzen dessen, was man einer Geige zumuten möchte, aber die Instrumente wollen auch mit Respekt behandelt werden. Meine Kompositionen sind für Musiker geschrieben, die Höchstleistungen bringen und Lust daran haben, Grenzen noch weiter hinauszuschieben. Ich sehe mich aber nicht als Effekt-Erfinder. Ich schreibe ganz konkret für klassische Konzertsituationen und für Musiker. Da ist es oft sehr schön, zu sehen, wie Anregungen aufgenommen werden und wie die Musiker dann arbeiten, weil sie ziemlich genau abschätzen können, worum es geht und was erreicht werden soll. Die Extreme in der Instrumentenbehandlung und in der Anforderung an die Virtuosität müssen kongruent mit Ausdrucksextremen, mit extrem gespannten Bögen, mit extrem gespannten Linien usw. sein, sonst sind sie sinnlos.

Thomas Larcher **in concert**

Als Interpret: 26.10.08, Konzerthaus: „Ich und Du“ für Klavier & Orchester von Isabel Mundry, Dirigent Pierre Boulez
Als Komponist: 26.03.09, Musikverein: Violinkonzert mit Isabelle Faust, Violine, RSO Wien, Dirigent Bertrand de Billy

Ihre Kompositionen erfordern oft ein starkes Präparieren des Klaviers. Ist dabei die Qualität des Instrumentes überhaupt noch von Bedeutung?
Ja. Viele Dinge würden auf einem kurzen Flügel nicht gehen, weil die Obertonspektren andere sind, die Saiten im Bass dicker etc. Meine Klavierstücke sind für einen Steinway D geschrieben. Es ist wichtig, dass das Instrument mechanisch gut reguliert ist, sodass die rhythmischen Dinge alle funktionieren können. Der Klang sollte einfach so sein, dass er seine Räumlichkeit behält, auch wenn man die Saiten mit Klebestreifen abdämpft.

Aus eigener Erfahrung kann ich behaupten, dass Veranstalter und Klaviertechnikern oft ein Schauer über den Rücken läuft, wenn sie erfahren, dass ein Pianist ein Klavier präparieren will. Bekommen Sie nicht gelegentlich Ärger?

Doch, schon! Seit dem absurden Erlebnis, wo ein Klaviertechniker aus München ein Klavier auf meine Kosten sanieren wollte, weil er behauptet hat, ich hätte es zerstört, steht in den Verträgen, was mit dem Instrument passieren wird. Damit es wirklich von Anfang an klar ist und der Veranstalter disponieren kann, welches Klavier zur Verfügung gestellt wird. Natürlich kann sich etwas am Instrument verändern, man kann die Dämpfung berühren, es kann sich eine Saite verstimmen oder unrein werden. Wenn es heißt, einen Tag später spielt Frau Ursuleasa darauf, dann ist es eben nicht nett, wenn man das Instrument unangekündigt präpariert. Doch im Grunde passiert den Instrumenten gar nichts.

Unter anderen haben Matthias Goerne, Heinrich Schiff und Till Fellner bei Ihnen Kompositionen in Auftrag gegeben. Was ist das Besondere an solchen persönlichen Arbeiten? Gibt es Vorgaben? Müssen Sie die Künstler gut kennen? Wie bereiten Sie sich auf solche Arbeiten vor?

Ich komponiere für Menschen und Interpreten und nicht für Stimmlagen und Instrumente. Es ist ganz wichtig, ein direktes Gegenüber zu haben, es zu kennen und zu wissen, wohin das Stück gehen kann und wie weit es gehen kann. Aber auch, was nicht möglich ist, wo die Begrenzungen sind, was z. B. den Stimmumfang angeht. Dass die Stücke, wenn sie einmal gespielt, gesungen sind, frei sind, frei sein sollen, um zu jemand anderem zu gehen, das ist das nächste Kapitel der Geschichte.

Wie viel von Ihrer Komposition bleibt nach der Zusammenarbeit mit einem Matthias Goerne übrig? Sagt er etwa: „Nein, nein, Thomas, das machen wir ganz anders!“?

Da müssen 110% herauskommen! Es ist meine Aufgabe, Linien so zu legen und so zu disponieren, dass das möglich ist. Es hängt dann teilweise von der Stimmlage ab, von der Textauswahl, den Ausdrucks extremen, der Kopfstimme, von dem Wollen zu flüstern, zu sprechen, zu schreien oder auch nicht.

Haben Sie selbst Vorbilder und Idole? Als Pianist und als Komponist?
Es sind so viele ... Mein erstes wirklich großes Idol war Nikita Magaloff.

Einfach deshalb, weil er oft in Innsbruck gespielt hat und meiner Meinung nach ein völlig unterschätzter, fantastischer Pianist war. Michelangeli, Pollini, Argerich kamen später. Durch das Interesse an Komposition sind Pianisten wie Herbert Henck oder später Pierre-Laurent Aimard in den Mittelpunkt meine Aufmerksamkeit gerückt. Lennie Tristano, Bill Evans, zur Zeit Stefano Bollani. Von den Komponisten jetzt gerade George Crumb, Helena Tulve.

Wenn Sie ein Werk abgeben und nach einer gewissen Zeit bei einer Aufführung erneut damit konfrontiert werden, nehmen Sie dann Veränderungen des Stückes wahr? Und wie beurteilen Sie diesen Prozess? Freuen Sie sich dann über die Eigendynamik einer lebendigen Komposition oder ärgern Sie sich über Veränderungen?

Ich bin in der privilegierten Situation, dass ich wirklich mit super Interpreten zusammenarbeiten kann. Dadurch passiert es quasi nie, dass ein Stück verhunzt wird oder einfach schlecht geprobt kommt. Ich freue mich oft darüber, wie sich das Stück entwickelt hat. Ich gehe aber auch mit der Bereitschaft in die Proben, mein Stück zu hinterfragen. Ich bin ein Komponist, der nach Uraufführungen sehr viel ändert, weiterzuentwickeln versucht. Das geht manchmal über das Ziel hinaus, aber oft bringt es den Stücken viel.

Gibt es noch etwas, das Sie unbedingt komponieren wollen?

Ja, doch, natürlich! Ich sehe mich ja in der ganz außergewöhnlichen Lage, dass ich nicht mit 16 Jahren gesagt habe: „So, ich möchte jetzt Komponist werden!“ Ich habe mich damals sehr stark als Pianist definiert. Ich habe gewusst, dass gut Klavier spielen zu lernen nur zu diesem Zeitpunkt möglich war. Das wollte ich nutzen und habe sehr viel gespielt. Das Komponieren war zwar immer ein Thema, aber es stand damals nicht im Vordergrund. Später ist noch meine Veranstaltertätigkeit dazugekommen. Nachdem ich die jetzt los bin und auch nicht mehr unterrichte, sehe ich mich als jungen Komponisten, der am Anfang steht. Am Anfang der Erforschung einer Welt, aber mit dem Erfahrungsschatz eines 44-Jährigen. Da gibt es natürlich viele Stücke und Ideen, die verwirklicht werden wollen. Es gibt tendenziell immer mehr Möglichkeiten, Stücke zu schreiben, als man schreiben kann. Es gibt einige große Projekte, mit denen ich beauftragt bin, z. B. ein Stück für das San Francisco Symphony Orchestra. Irgendwann möchte ich auch ein Requiem oder eine Messe mit Chor schreiben. Weil das Welten sind, die mir von meiner Erziehung her zwar sehr nahe, aber inzwischen sehr weit weggerückt sind. Sich wieder damit zu befassen, ist ein großes Thema für einen Komponisten wie mich, der sich immer mit sich selbst und mit seiner musikalischen Herkunft auseinandersetzen will.

Das Interview führte Stefan Knüpfer, Cheftechniker von Steinway in Austria

Neue Hülle

Liebe Leserinnen und Leser!

Mit der Zeit gehen. Das bedeutet für uns von Steinway in Austria, aktuelle Trends und Entwicklungen in allen Bereichen – von technischer Betreuung bis Kundenservice – aufzugreifen.

Und so haben wir uns nach zehn umfangreichen gedruckten Ausgaben unseres Klavier-Magazins entschlossen, Ihnen künftig unsere **Informationen noch aktueller und moderner** zu präsentieren: als **Online-Magazin** auf www.klavier-online.at

Diese Entscheidung haben wir nicht ohne unsere Leserinnen und Leser getroffen. Eine im Sommer durchgeführte Befragung hat unsere Annahme bestätigt: Die Lesegewohnheiten haben sich geändert. Der Großteil der Befragten informiert sich auch im Internet.

Mit dieser modernen Version können wir Ihnen auch mehr Raum für eine aktive Beteiligung geben. Schließlich zählt der Dialog mit unseren Kunden zu den Grundprinzipien von Steinway in Austria.

Viel Vergnügen mit www.klavier-online.at wünscht Ihnen



Christoph Koller
Geschäftsführer Steinway in Austria

noch mehr Fülle

mehr Interviews ...
mehr Reportagen ...
mehr KLAVIER ...

jetzt online

Die neue Adresse
 für Nachrichten rund ums Klavier heißt
www.klavier-online.at

Unser Anliegen:
 Reden Sie mit!
 Schreiben Sie mit!

Sie wünschen – wir schreiben

Stellen Sie Ihre Fragen an einen Pianisten.
 Schlagen Sie einen Interview-Partner vor.

Schreiben Sie selbst

... Ihren persönlichen Eindruck von einem Konzert.
 ... Ihre Meinung zu einer CD.
 ... über die Erfahrungen mit Ihrem Klavierlehrer.
 ... über Ihr erstes Klavier.

Veröffentlichen Sie

eine Kurzfassung Ihrer Seminararbeit oder Hausarbeit zum Thema Musik/Klavier.

Schicken Sie ein Foto

Räkelt sich unter dem Klavier gern der Kater?
 Dient es als Ablage für Ihre Mini-Elefantensammlung?
 Die originellsten Fotos werden veröffentlicht.

Für all jene, die auf Papier nicht ganz verzichten möchten, erscheint künftig **zweimal im Jahr eine gedruckte Ausgabe** mit:
 - einem Pianisteninterview
 - einem Pianistenporträt und
 - einer Klavierbau-Reportage.

Zu bestellen auf:
www.klavier-online.at

Oder anzufordern bei:
redaktion@klavier-online.at
 Tel. 01/512 07 12

Im Archiv stöbern und Interviews, CD-Besprechungen, Artikel über Klavierwartung und Klavierausbildung oder die Erfolgsgeschichte von Steinway & Sons nachlesen.

Interviews und Porträts international erfolgreicher Pianisten und Pianistinnen: ihre Karriere, ihr Privatleben, ihre Träume.

Hier ist Platz für Ihre Berichte: über Workshops der Steinway-Freunde, Konzerte, Besuche in der Steinway-Fabrik, Meinungen zu einer CD und vieles mehr

Reportagen aus unserer Werkstatt, über unserer Arbeit auf der Bühne und im Wohnzimmer.

Aktuelle Themen

Hier stellen wir aktuelle Musikprojekte, neue Veranstaltungsreihen und viele andere Aktivitäten rund ums Klavier vor.

Expertenmeinungen und Interviews zu aktuellen Themen aus der Musikwelt



Sende Sie Ihre Beiträge an: redaktion@klavier-online.at



Musikalische **LEBENSREISE**

Barbara Moser: Mit fünf Jahren an der Universität für Musik und darstellende Kunst, mit 37 promovierte Musikwissenschaftlerin und seit vielen Jahren eine gefragte Pianistin – solistisch ebenso wie in Kammermusik und der Zusammenarbeit mit Sängern.

„Sich auf dem musikalischen Markt zu behaupten ist viel schwieriger geworden“, sagt Barbara Moser, die genau das schon viele Jahre lang tut, wie Soloabende in wichtigen europäischen Musikzentren und bei renommierten Festivals sowie Konzertreisen nach Südamerika, Japan, Kanada und in die USA belegen. „Es gibt so viele Künstler und Programme, da besonders osteuropäische Künstler seit der Öffnung der Grenzen Ende der 1990er-Jahre nach Österreich geströmt sind und hier für eine Gage auftreten, für die wir Österreicher nicht arbeiten können. Umgekehrt können wir aus diesem Grund nicht in Osteuropa spielen. Diese Situation wurde nie ausgeglichen.“ Barbara Moser analysiert ohne jegliche Larmoyanz die Entwicklung des Musikmarktes und lässt sich auch durch die Tatsache, dass die USA für sie als Konzertland nicht mehr in Frage kommen, nicht erschüttern: „Anders als hier muss man als ausländischer Künstler vor jeder Konzertreise in die USA beweisen, dass man besser ist als ein US-Pianist, um eine Arbeitserlaubnis zu erhalten. Das ist sehr aufwändig und sowohl für Künstler als auch für Veranstalter ein zu schwieriges Prozedere. Reisen in die USA sind aber wegen der enormen Security ohnehin nicht mehr lustig, und Europa ist als Markt ja auch groß genug.“

ZWISCHEN GELASSENHEIT UND ANSPANNUNG

Die Leichtigkeit, mit der sie von schwierigen Marktbedingungen spricht, erinnert an ihr Spiel. Auch komplizierte Klavierliteratur klingt unter ihren Händen, als ob sie das Selbstverständlichste der Welt wäre. Das Publikum dankt es mit Treue, Aufmerksamkeit und Hingabe. Wie beispielsweise bei ihrem Solo-Konzertabend am 11. Juni im Wiener Musikverein. Trotz Hitze und Fußball-EM war der Brahms-Saal gefüllt und das Publikum begeistert von der musikalischen Wanderung. Ihre „Voyageurs“ führten Moser zu Beethoven ebenso wie zu Schubert und Liszt. Dass die Begeisterung bei einer Zugabe zu vorzeitigem Applaus geführt hat, nimmt die 38-Jährige mit Gelassenheit. „Applaus ist nicht berechenbar. So habe ich gelernt, Applaus an der falschen Stelle möglichst zu verhindern, indem ich keine zu ausladenden Armbewegungen mache und von der Haltung her vermittele, dass das Stück noch nicht zu Ende ist. ‚Die Aufforderung zum Tanz‘ stellt einen Sonderfall dar, da niemand ahnen kann, dass das Stück nach seinem fulminanten Ende noch einen kleinen Epilog bereithält!“ Gelassen, jedoch nicht tatenlos, reagiert sie auch als Konzert- und Opernbesucherin auf störende Geräusche: Es kommt schon mal vor, dass sie den Besitzer einer laut tickenden

Uhr in ihrer Nähe bittet, diese abzunehmen. Kann die Wiener Pianistin irgendetwas wirklich aus der Ruhe bringen? Ist sie bei einem Solo-Klavierabend wie jenem im Juni nicht doch ein klein bisschen nervös? Die Antwort überrascht beinahe: „Natürlich bin ich nervös und sehr angespannt. Vor allem auch weil an diesem Abend der Rundfunk dabei war. Das Radiopublikum ist Perfektion gewohnt. Also muss man eine Balance finden zwischen perfekt genug für das Radiopublikum und aufregend genug für das Publikum im Saal. Aber ich bin natürlich sehr dankbar, dass mein Konzert für die Festwochen übertragen und dann auch von vielen europäischen Stationen übernommen wurde, weil es auch schwieriger geworden ist, im Radio präsent zu sein.“

ZWISCHEN MARKTMASCHINERIE UND IDENTIFIKATION

Der wachsenden musikalischen Konkurrenz begegnet Barbara Moser mit maximaler Vielseitigkeit, guter Zusammenarbeit mit allen Beteiligten und erstaunlich gleich bleibendem Styling. Auch in puncto Vermarktung bleibt sie unaufgeregt und lässt sich nicht von einer Maschinerie vereinnahmen. „Der Hype um Hochglanzfotos und Styling wird bald implodieren. Die betreffenden Künstler haben es auch schwer, weil sie gegen sich selbst antreten müssen, wenn Realität und Foto nicht übereinstimmen und das Publikum optisch enttäuscht ist. Das Popstar-Image ist heute hochgezüchtet. Anders als bei einer Maria Callas oder einem Caruso, ist jetzt manchmal zuerst der Ruhm da und dann erst folgt die Leistung, die oft gar nicht Schritt halten kann.“ Dass es dazu kam, führt die Pianistin darauf zurück, dass das Publikum nicht mehr so fachkundig ist, da das Visuelle – Fernsehen und Werbung – so dominant geworden ist.

Viele Jahre auf der Bühne, immer schwierigere Marktbedingungen. Hat Barbara Moser je überlegt, beruflich etwas anderes zu machen? Oder ist das Pianistinnendasein das einzig Vorstellbare von Kindheit an? „Als Kind hab ich nie überlegt, wie die Laufbahn einer Pianistin sein könnte, ich bin da eher reingerutscht. Ich hatte viele Möglichkeiten, von Fechten bis Ballett. Das Klavierspielen habe ich immer gern gemacht, es ist mir leicht gefallen und ich habe gesehen, dass ich sofort Erfolg habe, wenn ich übe. Aber sicher fragt man sich manchmal, was man mit seiner Intelligenz noch hätte anfangen können. Wir haben ja alle studiert und arbeiten unterbezahlt in einem unsicheren Job.“ Aber es wäre nicht Barbara Moser, wenn sie nicht sofort das Positive an einer Situation herausstreichen würde. „Pianistin zu sein ist ja schon auch aufregend. Man ist dauernd in neuen Ländern, arbeitet mit neuen Leuten und an neuen Stücken. So steht man ständig vor neuen Herausforderungen. Es wäre ja ein furchtbar tristes Leben, etwa von 9 bis 17 Uhr in einem Bereich zu arbeiten, mit dem man sich nicht identifiziert und der einem keine Freude macht.“

Doch ist sie Realistin genug und unterrichtet seit 1999 an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien. „Würde ich mir die Hand brechen und könnte nicht mehr so gut spielen, dann hätte



ich noch ein Standbein. Ich unterrichte aber auch sehr gern und möchte unbedingt einmal eine eigene Klasse haben. Die Neugier der Schüler ist einfach toll und das Unterrichten auch eine Bereicherung für das eigene Spiel, weil man dabei den eigenen Zugang hinterfragt.“ Doch nicht nur ihre Schüler sind neugierig, sie selbst hat sich als Callas- und Opernfan vor Kurzem dem Thema „Vincenzo Bellinis Oper La Sonnambula – Verziervverhalten und allgemeine Aufführungspraxis auf Tonträgern sowie in älteren Quellen“ gewidmet und es in eine 450 Seiten umfassende Dissertation verpackt. „Mir war das Wissenschaftliche zur Abwechslung sehr recht, um den Kontakt zum Denken nicht zu verlieren. Man wird sonst womöglich zu einseitig.“ Diese Gefahr scheint einem als Gesprächspartner allerdings sehr entlegen, etwa wenn sie von ihren Freundschaften mit Pianisten erzählt und meint, dass sie nichts schlimmer findet, „als den anderen ihren Erfolg zu neiden“.

AKTUELLE KONZERTTERMINE

- 06.+07.10.08 ROM
mit Joanna Madroszkiewicz und Peter Matic
- 28.10.08 GRAZ, Musikverein Steiermark, Stefaniensaal
Soloabend mit Wunschprogramm für die ehem. Intendantin
- 09.12.08 WIEN, Musikverein, Gläserner Saal
Dohnányi-Quintett mit dem philharmon. Steude-Quartett
- 18.12.08 KLAGENFURT, Konzerthaus
Trio di Vienna (Winischhofer, Pasztor, Moser)

NEUE CD

Bei Gramola erscheint im Herbst Barbara Mosers 9. Solo-CD, die zugleich eine Premiere ist. Denn Gramola hat sich entschieden, den Livemitschnitt ihres Festwochenkonzerts im Brahms-Saal herauszubringen anstelle einer Studioproduktion.

Nähere Informationen: www.barbaramoser.info

Wie viel Steinway ist in Boston und Essex?

Steinway & Sons steht seit 155 Jahren für Wert, Qualität und Perfektion im Klavierbau und ist Maßstab für die große Mehrheit der Pianisten. „**To build the best piano possible**“ ist der Leitsatz, der von jeher die Qualitätsstandards setzt.

Diesen hohen Anspruch stellt Steinway & Sons auch an die beiden Steinway-designed Marken *Boston* und *Essex*, die seit einigen Jahren das bestmögliche Klavier im mittleren und niedrigen Preissegment bieten. So weit, so gut. Aber was bedeutet das im Detail? Was von der unbestritten genialen, aber in der Produktion sehr aufwändigen Kon-

struktion der Steinway & Sons-Pianos steckt denn nun in den preiswerteren Instrumenten? Vorweg: *Auch Boston designed by Steinway & Sons* (erzeugt in Japan) und *Essex designed by Steinway & Sons* (erzeugt in China) sind 100%ige Steinway-Konstruktionen mit folgenden charakteristischen Steinway-Patenten und -Designs:

DIE GUSSPLATTE

Die Steinway-Gussplatte hat eine leicht gewölbte Form, ähnlich einer Glocke, wodurch mehr Resonanzraum zur Verstärkung des Klangs entsteht. Die massive Eisenplatte sorgt für jahrzehntelange Stabilität und den Klangerhalt des Instruments (Steinway-Patent von 1885).

DER RESONANZBODEN

Auch er ist ein Steinway-Design von 1885 und das Herzstück eines Pianos, da seine Schwingungsfähigkeit über die Klangfülle und Tonlänge entscheidet. Durch die besondere Bauweise des Steinway-Resonanzbodens (vor allem dadurch, dass er zu den Seiten hin dünner wird) kann er leichter, länger und in jeder Dynamikstufe gleich gut schwingen.

DIE ANORDNUNG DER SAITEN

Neben der patentierten Kreuzbesaitung geht auch die sogenannte Duplex-Skala auf ein Steinway-Patent (1872) zurück: Die Saiten sind in einer Art aufgezogen, dass jeweils vorne und hinten, je nach angeschlagenem Ton, mit dem Hauptteil Saitenteile mitschwingen. Diese erzeugen Obertöne, die den angeschlagenen (Haupt) Ton klanglich unterstützen: Der Ton klingt voller, reicher und länger.

DER STEG

Er hat die Aufgabe, die Schwingung von den Saiten optimal, d. h. mit möglichst wenig Energieverlust, zum Resonanzboden zu leiten. Daher verläuft die Holzfaser beim Steinway-Steg (Patent von 1880) von oben (Saiten) nach unten (Resonanzboden). Gleichzeitig muss der Steg stabil sein, um dem Druck der Saiten standzuhalten und nicht zu reißen. Dies ist durch einen „Deckel“ aus massivem Ahorn mit horizontalem Faserverlauf gewährleistet.

DER STIMMSTOCK

13 Hartholzschichten, deren Faserverlauf beim im Winkel von 90° versetzt wird (Steinway-Design), bieten optimalen Halt für die Stimmwirbel und somit gute Stimmfähigkeit und Stimmhaltung.

DIE MECHANIK

Sie enthält sowohl bei *Boston* als auch bei *Essex* nur Vollholz- und keinerlei Plastikteile. Die Steinway-Mechanik bietet neben Stabilität und schneller Repetitionsfähigkeit durch besondere Hebeglieder auch ein sensibles Ansprechverhalten (Steinway-Design von 1868). Das Gestell, auf dem die 88 Hämmer angebracht sind, gewährleistet sowohl Stabilität (außen aus Metall) als auch flexible Regulierbarkeit (innen aus Holz). Dieses Steinway-Patent wurde ebenfalls 1868 entwickelt.

DIE HÄMMER

Die Hammerstiele der Steinway-Instrumente sind achteckig (und nicht rund), wodurch sie im Anschlag flexibler sind und eine bessere Spielkontrolle garantieren. Die Hammerköpfe sind durch Ihre Bauweise strapazierfähig und langlebig und haben seit 1880 (Steinway-Patent) verstärkte Seitenteile, wodurch eine bessere und häufigere Intonation möglich ist.

DAS GEHÄUSE

Wie alle Teile der Steinway-Instrumente besteht auch das Gehäuse aus natürlich gewachsenem Vollholz. Stellen Sie sich eine Geige oder ein Cello aus Plastik vor – dann wissen Sie, warum auch beim Klavier das Holz so wichtig ist: Es nimmt die Schwingungen auf und erzeugt den Klang. Flügel von *Boston* und *Essex* haben durch eine größere Rundung und Breite des Gehäuses mehr Resonanzbodenfläche, wodurch sie voller und voluminöser klingen.



STEINWAY IN
AUSTRIA
Tonangebend bei Klavieren

**Preise muss man feiern,
wie sie fallen!**

21.-22. November 2008

STEINWAY-PREISE-FESTIVAL

Ö S T E R R E I C H W E I T

Ihr doppelter Preisvorteil:

Besondere Abverkaufspreise für alle Piano- und Flügel-Modelle 2008

Zusätzlich um die 3% sparen (rechtzeitig vor der Preiserhöhung am 01.01.2009)

Das Angebot gilt nur gegen Terminvereinbarung, und solange der Vorrat reicht.



STEINWAY-HAUS WIEN | Opernring 6-8 | 1010 Wien | 01/512 07 12 | wien@steinwayaustria.at

STEINWAY-GALERIE SALZBURG | Hellbrunnerstr. 7 | 5020 Salzburg | 0662/84 12 06 | salzburg@steinwayaustria.at

STEINWAY-PARTNER INNSBRUCK | Piano Moser | Templstr. 30 | 6020 Innsbruck | 0676/325 51 03 | innsbruck@steinwayaustria.at

Rufen Sie uns am besten gleich an und sichern Sie sich Ihren persönlichen Auswahltermin.

Wir nehmen uns exklusiv für Sie und Ihre Wünsche Zeit.