

Tschaikowsky-Gesellschaft

Mitteilungen 24 (2017)

S. 36-41

Vier musikalische Begegnungen mit Erik Breer, dem Pianisten der Jahrestagung 2016 (Kadja Grönke)

Copyright: Tschaikowsky-Gesellschaft e.V. / Tchaikovsky Society
<http://www.tschaikowsky-gesellschaft.de/impressum.htm>
info@tschaikowsky-gesellschaft.de / www.tschaikowsky-gesellschaft.de

Redaktion:
Kadja Grönke und Ronald de Vet

ISSN 2191-8627

Vier musikalische Begegnungen mit Erik Breer, dem Pianisten der Jahrestagung 2016

Im Rahmen unserer Jahrestagungen laden wir gern junge Künstler am Beginn ihrer Laufbahn ein, um ihnen die Möglichkeit zu geben, ihre Auftrittserfahrungen zu vertiefen und Routine im Spielen vor Publikum zu gewinnen. So jung wie der Pianist, der am 19. Juni 2016 im Rahmen der Hamburger Jahrestagung die Sonntagsmatinee gestaltete, war aber noch kein Musiker zuvor: Erik Breer, geboren am 27. Oktober 2000 in Neuss, präsentierte rund eine Dreiviertelstunde Klaviermusik von Tschaikowsky – zunächst gekoppelt mit Musik von Komponisten, auf die der Russe sich selbst bezieht. Tschaikowskys *Un poco di Chopin* op. 72/15 wurde flankiert von Chopins *Nocturne* cis-moll op. ph. von 1830, *Un poco di Schumann* op. 72/9 von Schumanns Zyklus *Papillons* op. 2, der wiederum sinnstiftend in Beziehung gesetzt wurde zu Tschaikowskys großen *Thème original et variations* op. 19/6. Im zweiten Teil verband das Programm dann Komponisten, die in ihrem Schaffen direkt oder indirekt an Tschaikowsky anknüpfen, mit dessen Musik: Rachmaninows *Etude-tableau* op. 39/5 stand neben Tschaikowskys *Étude* op. 40/1, und Tschaikowskys *Valse à cinq temps* op. 72/16 aus den *18 morceaux pour piano* op. 72 erwies sich in dieser Zusammenstellung als raffiniertes Gegenstück zu György Ligetis Klavieretüde Nr. 8, *Fém*, mit ihrem trickreichen Ineinander, Miteinander und Gegeneinander von Zweier- und Dreiergruppen. Wie kam es zu diesem Konzert?

Anfang Juni 2014 besuchte ich als ZuhörerIn einen mehrtägigen Meisterkurs des französischen Pianisten Pierre-Laurent Aimard beim Klavierfestival Ruhr. Aimard hatte die Veranstaltung dem Klavierzyklus *Musica ricercata* und den *18 Etudes pour piano* von György Ligeti gewidmet – Musik, die mich seit der Uraufführung der Etüden 4 und 5 durch Volker Banfield im November 1985 stetig begleitet und immer wieder aufs Neue fesselt. Eine Handvoll Studierender, um die 20 Jahre jung und mit staunenswerter Fingerfertigkeit jeweils auf einzelne dieser Stücke vorbereitet, erwartete den französischen Pianisten, der als Freund des Komponisten und Widmungsträger der Etüden 10 (mit dem bezeichnenden Titel *Der Zauberlehrling*) und 12 (*Entrelacs*, »Flechtwerk«, auch Bezeichnung für eine aufwendige Stricktechnik) einen authentischen Zugang zu Ligeti bieten sollte.

Eine Ausnahme gab es freilich im Kreis der Meisterkurs-Teilnehmerinnen und Teilnehmer: einen (er möge mir diese Formulierung vergeben) netten klei-

nen Jungen von 13 Jahren, der mit seiner Mutter angereist war und mit ihr zurückhaltend im Mittelfeld des Saals saß. Er hatte Ligetis achte Etüde, *Fém* (ungarisch für »Metall«), mitgebracht, eine hochkomplexe Studie in asymmetrischen rhythmischen Figuren. – »Mitgebracht« war allerdings das falsche Wort, denn als er gegen Mittag endlich auf die Bühne durfte, hatte er keine Noten in der Hand.

Aimard war verblüfft. »Brauch' ich nicht, kann ich auswendig«, klärte Erik Breer ihn auf. – Aimard konnte die Etüde natürlich ebenfalls auswendig, aber etwas zu kennen, gar auswendig vorzutragen, ist das Eine, es auswendig zu unterrichten und unterrichtet zu bekommen jedoch etwas vollkommen Anderes. Aber chapeau für den Lehrer wie für den Schüler: Es klappte wie bei einem alteingespielten Team. »Mach nochmal von da, wo das linke Pedal dazukommt.« Erik setzte zielgenau ein. »Und bei den Sekundreibungen ...« Erik setzte zielgenau ein. »Tja, wir haben ganz offensichtlich ein Problem mit der Kollegin Tamara Stefanovich«, konstatierte Aimard lachend: »Ihre Studenten sind einfach immer viel zu gut vorbereitet.«

Mehr noch als das offenbar perfekte visuelle Gedächtnis von Erik Breer beeindruckte mich damals bereits seine Musikalität. Ligeti schnell, korrekt, detailversessen zu spielen ist etwas, das mit Übung und Ehrgeiz inzwischen so einige Pianisten bewältigen. Aber in diesem polyphonen Netzwerk von miteinander verstrickten, scheinbar ineinander verhedderten und sich dann überraschend wieder lösenden Linien eine Musik zu entdecken, die funkelt und leuchtet, die ebenso brillant wie ohrwurmartig einschmeichelnd sein kann und dabei Drive und Swing besitzt – dafür braucht es (dachte ich damals) Zeit, Lebenserfahrung, Reife ... Tja, die Hybris der Erwachsenen! Erik belehrte mich eines Besseren.

(Seine Meisterkurs-Stunden lassen sich inzwischen übrigens auf der Homepage des Klavierfestivals Ruhr unter den Education-Projekten nachvollziehen: Didaktisch aufbereitet zeigt *Explore the score – György Ligeti: Die Klavierwerke*¹ Erik mal mit, mal ohne Noten im musikalischen Dialog mit Pierre-Laurent Aimard und Ligetis Etüde *Fém*.)

Im Pausengespräch erfuhr ich, wie Erik Breer zu Unterricht bei der Pianistin Tamara Stefanovich gekommen war. Breer, der mit sechs Jahren seinen ersten Klavierunterricht erhielt (fünf Jahre später kam das Cello dazu, das noch immer

¹ www.explorethescore.org/gy%c3%b6rgy-ligeti-klavierwerke-die-musik-entdecken-%c3%a9tude-8.html (24.4.2017).

mit Leidenschaft gepflegt wird), wurde im Sommer 2013 als Jungstudent an der Hochschule für Musik und Tanz Köln angenommen; neben Klavierunterricht bei Josef Anton Scherrer besuchte er dort bei Stefanovich (die zunächst Schülerin, dann Kölner Kollegin von Aimard war und heute seine Ehefrau und ebenbürtige Klavierpartnerin ist) ein Boulez-Projekt und studierte zudem die Ligeti-Etüde für den Aimard-Meisterkurs ein. Seine klare Technik, die uneingeschränkte Musikalität und seine vorurteilsfreie Freude an der Musik der Gegenwart kamen also nicht von ungefähr, und meine grundlegende Skepsis gegenüber Wunderkindern hatte es schwer, gegen den lebendigen Eindruck von Erik und seinem Spiel zu bestehen. Zudem zeigte sich, dass die Eltern mit diesem so konzentrierten, intensiv arbeitenden und gleichzeitig so aufgeschlossenen und fröhlichen Sohn und seiner überraschenden Begabung angenehm unaufgeregt umgingen. Er wurde gefördert, aber offenbar nicht gedrängt; sein Wunsch zu lernen und sich am Instrument zu vervollkommen wurde unterstützt, aber anscheinend nicht forciert. Stattdessen erhielt er alle Möglichkeiten, nach seinem eigenen inneren Zeitplan zu arbeiten und sich mannigfaltig auszuprobieren. Gleichzeitig wirkte er auf mich wie ein »ganz normaler« Dreizehnjähriger, der regulär zur Schule geht, Sport treibt, Freundschaften pflegt oder mit seinem jüngeren Bruder, der Horn spielt, Kammermusik betreibt. Der gefährliche elterliche Ehrgeiz, der so viele Hochbegabte am Ende der Pubertät in eine Krise stürzt, war nicht zu beobachten. Im Gegenteil: Es schien, als ob Erik mit ganz unkindlicher Klarheit weit besser als alle anderen wusste, was er wann tun und lassen und wo er hinsteuern wollte.

Die Art, wie Erik die Anregungen des Meisterkurses blitzschnell musikalisch umsetzte, die offene Freude über das Erreichte im Abschlusskonzert – all das blieb angenehm in Erinnerung. Als ich im November 2015 begann, in Oldenburg eine Reihe moderierter Klavierabende mit Konzept-Programmen zu veranstalten und auch die Vorbereitung der Jahrestagung der Tschaikowsky-Gesellschaft 2016 übernahm, kam mir sofort der kleine Junge mit der großen Begabung wieder in den Sinn, und ich fragte vorsichtig bei Eriks Mutter an, ob sie sich vorstellen könne, dass ihr Sohn im Sommer 2016 unsere Sonntags-Matinee bestreitet.

Die Anfrage war verbunden mit der Bedingung, dass das Konzertprogramm schwerpunktmäßig Musik von Tschaikowsky enthalten solle. Erik nahm das zum Anlass, sich in das Werk dieses Komponisten, mit dem er sich bislang noch nicht näher beschäftigt hatte, intensiv einzuarbeiten. Seine erste, begeisterte Reaktion war: »Oh ja, ich spiele die G-Dur-Sonate!« Aber zum Glück war er kompromiss-

bereit: Ein Blick auf sein aktuelles Repertoire zeigte, dass sich zwischen der Musik, die er schon längere Zeit in den Fingern hatte, und Tschaikowskys Klavierschaffen vielfältige Verbindungen herstellen ließen, und so strickte ich aus beidem ein Konzept unter dem Leitgedanken »Spiegelungen«, das Erik sodann mit Leben zu füllen begann. Einen Monat vor der Jahrestagung gab es ein Treffen, bei dem Erik mir die Freude machte, das Programm, das damals noch im Entstehen war, auszugsweise vorzuspielen. Sein musikalischer Fortschritt gegenüber 2014 war eindrucksvoll, und die Neugier und der Feuereifer, mit dem er sich Tschaikowskys Musik zu Eigen gemacht hatte, gaben mir das gute Gefühl, für die Jahrestagung den richtigen Pianisten gefunden zu haben.

Auch das Programmkonzept rundete sich. Eine kleine Umstellung machte die innere Dramaturgie perfekt: Erik beschloss, mit einem lyrischen Stück anzufangen und sich dann Werk für Werk zum furiosen Finale zu steigern. Dadurch kamen die assoziativen Querbezüge, die innerhalb der Werkpaare angedacht waren, noch klarer zur Geltung. Dass Tschaikowsky die Musik von Chopin und Schumann geschätzt und ihren Klavierstil aufgegriffen hat, wurde ebenso deutlich wie die musikalische Geistesverwandtschaft, die ihn dazu brachte, sich kurz vor seinem Tod noch als Mentor des jungen Rachmaninow zu engagieren. Und dass Erik Breers Rezital für mich unvollständig gewesen wäre ohne Ligetis Etüde *Fém*, mit der ich ihn kennengelernt hatte, versteht sich von selbst. Da galt es nur noch, ein Klavierwerk von Tschaikowsky zu suchen, das über 100 Jahre hinweg den Anker in die Gegenwart auswirft ... Wir fanden es in dem *Valse à cinq temps* op. 72/16, der in der Musiksprache des 19. Jahrhunderts bereits dasselbe Problem widerborstiger Fünfergruppen abhandelt wie Ligetis Virtuosenstück.

Um Tschaikowskys anspruchsvolle *Variationen* op. 19/6 zentriert, war die knappe Stunde Klaviermusik, die Erik Breer dann am 19. Juni 2016 im Tschaikowsky-Saal des Tschaikowsky-Hauses den Mitgliedern der Gesellschaft und etlichen (vornehmlich russischen) Gästen bot, natürlich eine Herausforderung sowohl technischer als auch musikalischer Art – die er aber eindrucksvoll bewältigte. Seine sympathische Art des Auftretens, die Sicherheit, mit der er das komplexe Programm vortrug, und seine trotzdem ganz jugenhafte Fröhlichkeit und Erleichterung am Ende der Matinee machten eine Zugabe unausweichlich: natürlich ein Stück von Tschaikowsky (*Danse russe* op. 40/10).

Im Oktober 2016 wiederholte Erik sein Programm im Rahmen der »Dialogkonzerte« in Oldenburg, diesmal unter dem Titel »Tschaikowsky: Spiegelungen à

la russe«. Im Mittelpunkt der Dialogkonzerte stehen neben dem musikalischen Vortrag auch ein Gespräch mit dem Künstler und eine kurze Einführung in die zentrale Komposition des Abends. Eine solche Kombination war für Erik Neuland, aber er begriff sie als kreative Herausforderung, der er sich mit Neugier und Aufgeschlossenheit stellte. Im Gespräch gab er freimütig Einblicke in seinen Alltag zwischen Schule und Musikausbildung und sprach zugleich sehr nachvollziehbar über das musikalische Programm und seine Zusammenstellung. Wieviel Wert er neben dem Spielen auch auf das Verstehen der Musik legt, kam deutlich zur Geltung, als er mir für meinen kurzen Vortrag über Tschaikowskys *Variationen* op. 19 Nr. 6 die Musikbeispiele zuspielte – diesmal übrigens auswendig, wie auch den Rest des Programms. Dass er sich in Hamburg mit den Noten vor Augen unsicher gefühlt hatte, erfuhr ich erst jetzt. Gespürt hatte man es nicht.

Angesichts des unmittelbaren Vergleichs zwischen dem ersten, privaten Programmdurchgang im Mai, dem öffentlichen Auftritt in Hamburg und dem Dialogkonzert nur wenige Monate später verblüffte es mich festzustellen, dass Erik sein Programm nicht nur stetig geübt hatte, um die Musik in den Fingern zu behalten, sondern dass er tatsächlich intensiv an seiner Interpretation weitergearbeitet und weitergedacht hatte: War die Musik bei unserem Treffen im Mai noch ganz im Werden und Erik aufgeschlossen für das Ausprobieren unterschiedlicher Interpretationsansätze, so präsentierte er im Juni in Hamburg das Ergebnis seiner Annäherung an Tschaikowsky in Form eines musikalisch wie technisch ausgereiften Spiels, das durch seine interpretatorische Ausdruckskraft überzeugte und dennoch wie aus dem Augenblick heraus frisch und lebendig unter seinen Händen zu entstehen schien. Diese – für mich ideal anmutende – Verbindung von wissendem und spontanem Spiel war jedoch nur eine Etappe auf dem weiteren Weg, den die Musik bei Erik nahm (und sicher noch weiter nehmen wird): Im Oktober in Oldenburg hatte er nicht nur an jedem einzelnen Programmpunkt weiter gefeilt, sondern seine Interpretation zum Teil sogar grundlegend umgestaltet. Sowohl das spontan-frische Spiel in Hamburg als auch die fast demonstrativ die technischen Stärken des Pianisten in den Vordergrund rückende Auffassung in Oldenburg zeigten mir, dass Erik Breer kein Wunderkind, keine Zufallsbegabung ist, sondern dass sein Spiel das Ergebnis ernster Arbeit und einer sehr bewussten Auseinandersetzung mit den Noten ist. Erik lernt und übt eigenständig, durchdenkt und probiert unterschiedliche Auffassungsweisen, nimmt neue musikwissenschaftliche und editorische Erkenntnisse auf, integriert sie –

und gibt sich mit dem einmal Erreichten nicht zufrieden. Damit besitzt er zentrale Voraussetzungen für ein Leben als Musiker, nämlich das fortgesetzte Suchen nach neuen Klängen, neuen Sichtweisen, neuen Welten, gekoppelt mit Aufgeschlossenheit und Neugier.

Schon 2015 hatte Erik einen Meisterkurs bei Denis Pascal vom Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse Paris besucht. Im Winter 2015/16 schloss sich ein halbjähriger Paris-Aufenthalt mit weiterem Unterricht bei Pascal und intensiven künstlerischen wie musikalischen neuen Erfahrungen an. Rechtzeitig zur Jahrestagung der Tschaikowsky-Gesellschaft nach Deutschland zurückgekehrt, war Erik noch ganz erfüllt von den neuen Erlebnissen. Denn in Paris hatte er neben einer speziellen französischen Klaviertechnik erstmals auch französische Barockmusik kennengelernt, viel Kammermusik gespielt und seinen für sein Alter ohnehin immensen musikalischen Horizont gezielt erweitert. Dieses Lernen und Wachsen war ihm offenbar wichtiger als öffentliche Auftritte – die er inzwischen ebenfalls und mit schönem Erfolg absolviert (u. a. mit Klavierkonzerten von Mozart und Mendelssohn).

Ab Herbst 2017 möchte Erik Breer nun die in Frankreich gemachten Erfahrungen mit einem regulären Studium am Pariser Konservatorium fortsetzen. Die Reichhaltigkeit und Intensität der dortigen Musikausbildung übertrifft das an den meisten deutschen Musikhochschulen Mögliche bei weitem, und neben einer qualitativ hochwertigen Solistenausbildung wird er in Paris mannigfache Möglichkeiten des Miteinander-Musizierens in allen Epochen und Stilen haben. Dass er in der dort gelehrt Instrumentaltechnik die optimale Unterstützung für seine Art des Musizierens sieht, motiviert ihn zusätzlich – und tatsächlich hat er inzwischen (mit nur 16 Jahren!) die Aufnahmeprüfung für das Pariser Konservatorium bestanden – mit der Klaviersonate von Alban Berg, einer Liszt-Etüde und ... natürlich mit einem Werk von Tschaikowsky.

Ab Herbst ist Erik Breer nun also in Paris – sofern die finanzielle Seite des Aufenthalts geklärt wird. Ich drücke ihm die Daumen und freue mich auf ein Wiederhören Ende 2018 bei den Oldenburger Dialogkonzerten. Wie wird seine Ligeti-Etüde dann wohl klingen? Und vor allem: Wird er wieder eine Zugabe von Tschaikowsky mitbringen? Ich hoffe es!

Kadja Grönke
Oldenburg, im April 2017