

Interview mit Mario Venzago über sein Klavierkonzert von 2024

Ihr Klavierkonzert nennen Sie concert. Was ist der Grund hierfür?

Die alte französische Schreibweise soll das Konzert in die Nähe barocken Komponierens und seiner Ästhetik rücken. Bach nannte seine Konzerte so. Selbst Beethoven bezog sich noch darauf.

Orientiert sich das Konzert denn auch an Johann Sebastian Bach?

Nein. Zwar wird einmal kurz das d-moll-Klavierkonzert zitiert, verfremdet und oktavversetzt, dennoch ist jede Barockisierung unerwünscht. Das Tonmaterial allerdings ist auf die Verwendung der zwölf Töne unseres temperierten chromatischen Systems beschränkt. Es gibt also keine präparierten Noten wie bei Cage oder Verstimmungen, wie sie Georg Friedrich Haas am deutlichsten in seinen *limited approximations* praktiziert. Dennoch erlaubt die normale Tastatur eines Klaviers Kombinationen, die einer Zahl mit 134 Nullen entspricht.

Auch wenn davon wohl viele Konstellationen absurd, unsinnig oder unausführbar sind, mussten Sie sich limitieren. Nach welchen Kriterien?

Ich wollte, dass man mein Konzert mit der Technik, die man für barocke Toccaten braucht, spielen kann. Tonleiterähnliche Abläufe und wiederholte Akkorde prägen das einsätzliche Gebilde. Abgelöst werden diese Teile von ariosen Zwischenspielen. Der Klaviersatz ist immer wieder sehr akkordisch, was meiner Meinung nach die Klaviermusik ganz allgemein auszeichnet.

Wie steht es mit der Tonalität? Gibt es wie in Ihren andern Werken Spuren von Zwölftonmusik?

Klavierakkorde drängen zur Zusammenfassung. Dass dabei gerne und oft funktionale, tonartlich definierbare Zusammenklänge erreicht oder verlassen werden, war Ziel und Lust meines Komponierens. Geschrieben habe ich das Konzert für meinen langjährigen Freund Jean Louis Steurman, dessen Onkel Eduard Steurmann der Lieblingspianist Arnold Schönbergs war. Trotz dieses „familiären“ Zusammenhangs mit der *Wiener Schule* gibt es kaum Zwölftöniges in diesem Stück.

Traditionelle Konzerte sind meist dreisätzig, Konzertstücke begnügen sich in der Regel mit einem Hauptsatz.

Welchen formalen Kriterien folgt Ihre Komposition?

Jean-Louis Steurman, ein Pianist mit genialem Gehör, pflegt weniger den pianistischen Glanz als vielmehr das groovige Fortschreiten eines Glenn Gould. Daher gibt es hier keine traditionelle Form, sondern das Werk erfindet sich stets neu. Dass manchmal vergangene Passagen noch einmal wiederholt werden, ist dem Moment und nicht der Form geschuldet.

Sie verwenden Teile aus Ihrem Violinkonzert und auch aus Ihrer Oper „Windermer“. Sind dies Zitate oder Paraphrasen?

Für Zitate wären diese Teile zu lang. Es hat mich interessiert, wie typische Violinfiguren oder solche, die wie in der Oper für hohe Bläser konzipiert sind, auf dem Klavier klingen. Die Musik fühlt sich sofort anders an und scheint mir Neues auszusagen. Deswegen blieben alle diese Experimente in der Partitur stehen. Paraphrasiert wird ein 8-taktiges Thema einer Klavierballade des Jazzpianisten Errol Garner.

Wiederum beenden Sie das Werk wie alle Ihre anderen Kompositionen mit einigen Takten aus dem Rezitativ Nr. 18 der Johannes-Passion: Sie evozieren - stets textlos - damit die Worte aus Lukas 22,62, wenn Petrus, nachdem der Hahn dreimal gekräht hatte, hinausgeht und „bitterlich weinete“. Warum immer diese Formel?

Wie schon an anderer Stelle gesagt, berührt mich diese Musik ganz besonders und beschreibt in der Kombination mit einer Zwölftonreihe, die ich ebenfalls in allen meinen Kompositionen verwende, meine Trauer über das Nichterfüllte und Nichtmehrgutzumachende. Es ist der Ton, in dem alles, was ich schreibe, steht.