

„Bei Musik geht es um Kommunikation.“



CLARE HAMMOND

Ist es ein Klischee, wenn wir diese Pianistin „very british“ nennen? Ihre distinguierte Erscheinung legt dies ebenso nahe wie ihre distanzierte Freundlichkeit, die in ganz ungewöhnliche Offenheit umschlagen kann. Dass sie bei unserem Gespräch diszipliniert ihren Tee trinkt, hat dagegen andere Gründe: „Ich liebe Kaffee, aber vor einem Konzert ist das für mich leider nicht möglich.“ Bei ihrem Interesse für ein Repertoire, das im anglo-amerikanischen Raum von Konzertveranstaltern und CD-Produzenten weit unvoreingenommener empfangen wird als hierzulande, geht Clare Hammond allerdings über Grenzen, seien sie geografischer oder kultureller Natur. Unermüdlich ist sie auf der Suche nach Neuem, ähnlich wie ihre Kollegen und Landsleute Martin Jones und Simon Callaghan. Ihre Verdienste um die Erweiterung des so zäh an den ihm zugewiesenen Plätzen klebenden Standardrepertoires sind beträchtlich. Bei einem Festival wie den „Raritäten der Klaviermusik“ in Husum sorgte sie denn auch für Entdeckungen, die als sensationell empfunden wurden.

Von: Isabel Herzfeld

Dazu gehörte die klanggewaltige „Fantasie nègre“ der Afro-Amerikanerin Florence Price, die in den Staaten durchaus auch durch ihre Sinfonik auf sich aufmerksam machte. Aufhorchen ließen auch die „Negro melodies“ des Briten Samuel Coleridge Taylor, dessen Vater aus Sierra Leone stammte, der bereits 1901 in den USA einen 200köpfigen, seinen Namen tragenden Chor gründete und von Präsident Roosevelt mit allen Ehren empfangen wurde. Ihre Namen sind dort verblasst, in unseren Breiten nahezu unbekannt. Durch die unermüdlichen Bemühungen einer „Frauenmusik“-Bewegung haben sich die Namen Cécile Chaminade und Clara Schumann halbwegs etabliert. Doch ihre Werke firmieren allzu sehr unter dem Etikett gefälliger Salon- und Hausmusik. Es war Hammond vorbehalten, zu beweisen, wieviel Originalität und auch vorwärtsweisende Virtuosität in ihren Konzertetüden, Romanzen und Scherzi steckt.

Einsatz für Komponistinnen

Es ist vielleicht nicht ungewöhnlich, dass sich Pianistinnen eher für die Werke ihrer komponierenden Geschlechtsgenosinnen einsetzen als ihre männlichen Kollegen. Doch Clare Hammond tut dies mit einem Engagement und auf einem Niveau, das mit ideologischen oder programmatischen Erwägungen nichts zu tun hat. Ihr geht es einzig um die Qualität der entdeckten und noch zu entdeckenden Werke. Von Vorurteilen lässt sie sich dabei nicht abhalten: „Es gibt so viel aufregende unbekannte Musik“, sagt sie, „und ich habe viel Zeit damit verbracht, das zu erforschen, vor allem von Komponistinnen, auch farbigen. Dabei kann es natürlich sein, dass nicht jedes Stück gut ist. Das kann aber auch passieren, wenn man sich mit der Musik von unbekanntem männlichen Komponisten beschäftigt.“ Schließlich hat auch ein Beethoven nicht immer Meisterwerke produziert, manches Auftragswerk kann durchaus befremden, und auch die 32 Klavierkonzerte sind nicht alle auf gleichem Niveau. „Wenn man ein schlechtes Stück einer Komponistin entdeckt, heißt das

noch lange nicht, dass alles schlecht ist, was sie schreibt. Man darf nicht vergessen, dass vieles nicht herausgegeben, nicht gespielt wurde, es entstand keine Aufführungstradition. Beethovens Klaviermusik liegt mir in großartigen Aufnahmen vor, von Richard Goode, von Brendel. Da höre ich den höchsten Standard, den Stil, den Ausdruck, kann mir vorstellen, was möglich ist.“ Hammond plädiert dafür, eine Komponistin, einen Komponisten überhaupt erst einmal zu verstehen. „Selbst von Clara Schumann wird so wenig gespielt; ich musste sie ganz aus mir heraus entdecken.“

Eine ganz besondere Entdeckung, die Clare Hammond für sich in Anspruch nehmen kann, ist die Französin Héléne de Mongeroult. „Sie ist für mich außergewöhnlich; ihre Musik ist von hoher Qualität, und stilistisch war sie ihrer Zeit weit voraus. Ich jedenfalls finde, dass sie ihrer Zeit voraus war. Sie war nur acht Jahre jünger als Mozart, und manches in ihren Stücken klingt nach Schubert, Mendelssohn oder Chopin. Als Teenager spielte ich Chopin-Etüden, aber Mongeroult's Etüden sind ebenso brillant und sollten viel mehr im Konzertsaal gespielt werden.“ Mongeroult kam es auch darauf an, auf allen technischen Niveaus zu schreiben. Hammond ist überzeugt, dass ihre pädagogischen Ziele sehr ausgeprägt waren: „Wenn man

Wenn man in die Ausgaben schaut, kann man für jede Etüde eine lange Einführung lesen. Daraus wird klar, dass Mongeroult nicht nur eine fantastische Pianistin war, sondern auch eine glänzende Lehrerin.

in die Ausgaben schaut, kann man für jede Etüde eine lange Einführung lesen. Daraus wird klar, dass Mongeroult nicht nur eine fantastische Pianistin war, sondern auch eine glänzende Lehrerin. Wir kennen die Etüden ihres Schülers Jo-

hann Baptist Cramer, aber ihre sind so viel besser.“ Was ist denn das Besondere an ihren Etüden? „Jede beschäftigt sich nicht nur mit einem technischen Problem, sondern ist auch künstlerisch bedeutend, ein Charakterstück wie bei Chopin. Doch der schrieb seine Etüden etwa 30 Jahre später.“ Wie kommt es dann, dass sie so unbekannt geblieben sind? „Mongeroult war Aristokratin und hatte es so noch schwerer als bürgerliche Künstlerinnen. Es war nicht üblich, etwas zu veröffentlichen, man musizierte nur zum eigenen Vergnügen. Das änderte sich erst nach der Französischen Revolution, in der sie übrigens große Schwierigkeiten hatte. Danach veröffentlichte sie ihre gesamten



Etüden, ein dickes Buch, das sehr teuer war, die Leute konnten es nicht kaufen. Eine Frau dieser Zeit war mit Geschäftsmethoden nicht vertraut.“

Noch stundenlang könnte Hammond über Mongeroult sprechen. Nicht weniger faszinierend ist es, wenn sie von ihren Bemühungen um andere Komponistinnen erzählt und den Schwierigkeiten, die damit verbunden sind. „Ich lerne gerade ein Stück von Elsa Barraine, einer französischen Komponistin aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs und der Nachkriegszeit. Sie war auch Widerstandskämpferin und arbeitete später für den französischen Rundfunk. Ihre Werke wurden publiziert, doch dann kaufte

ein anderer Verlag diese auf. Dann wieder ein anderer, und sie selbst hatte ihre Werke niemals katalogisiert. Ich glaube, ich brauchte anderthalb Jahre, um ein Stück zu finden. Dasselbe Problem hatte ich mit einem Amerikaner, William Grant Still, einem schwarzen Komponisten. Es dauerte lange, seine Stücke zu finden, die in einem kleinen Verlag erschienen waren.“ Allein der Zeitaufwand macht es also schwer, sich um unbekannte oder selten gespielte Stücke zu kümmern. Clare Hammond sieht ihre Pionierarbeit auch von anderer Seite erschwert: „Die Musikwissenschaft brachte ja ein bestimmtes Bild in der Musikgeschichte hervor. Komponistinnen spielten da eigentlich keine Rolle. Zumindest in Großbritannien und den USA war es so, dass die Musikwissenschaften, als sie sich in den 1940er und 1950er Jahren an den Universitäten etablierten, als seriös gelten wollten und sich daher nicht mit ‚Frauenmusik‘ beschäftigten. Auch Akademikerinnen wurden nicht zugelassen, um den guten Ruf der Musikwissenschaft zu bewahren und sie als akademische Disziplin zu erhalten.“

Entwicklung einer Karriere

Hammond selbst wurde zum „Doctor of Musical Arts“ an der Londoner City University promoviert, mit einer Arbeit über Klavierkonzerte für die linke Hand, die von Paul Wittgenstein in Auftrag gegeben wurden. Doch wie entwickelte sich überhaupt ihre Leidenschaft für die Musik? „Meine Eltern sind keine Musiker“, erzählt sie, „sie sind Ärzte und wollten nicht, dass ich die Musik zum Beruf mache. Sie waren sehr aufgeregt und besorgt und wünschten sich, ich sollte auch Ärztin werden, um abgesichert zu sein. Trotzdem haben sie mich immer unterstützt. Sie haben mir ein Klavier gekauft und die Stunden bezahlt. Dafür bin ich ihnen sehr dankbar.“ Fühlte sie sich da gegenüber ihren Kolleginnen und Kollegen aus musikalischem Elternhaus nicht, die auf dem Markt doch immer auch Konkurrenten sind, im Nachteil? „Natürlich war es am Anfang schwer“, gibt sie unum-

wunden zu. „Ich habe mich spät entwickelt und musste in meinen Zwanzigern wirklich hart arbeiten. Inzwischen fühle ich, wie sehr ich meine Arbeit liebe und dass ich diesen Beruf ganz bewusst ausüben will, gerade weil ich keinen musikalischen Hintergrund habe. Wenn man aus einem musikalischen Elternhaus kommt, wird man vielleicht automatisch zum Musiker, und ich kenne einige Leute, die das gar nicht wirklich wollen.“ Hammond fühlt sich mittlerweile geerdet und sicher in ihrer Arbeit, ihre Leidenschaft setzt sie bewusst für die Projekte ein, die sie interessieren. „Ich liebe das Leben als Pianistin. Ich mache zurzeit viele Aufnahmen, ich reise viel, ich spiele interessantes Repertoire, so fühle ich mich sehr glücklich.“ Doch wie hat sie ihre Karriere aufgebaut? „Ich bin in Nottingham aufgewachsen und bekam meinen ersten Unterricht bei Brenda May, dann studierte ich in London an der Guildhall School for Music and Drama bei Ronan O’Hora.“ Auch Bernard Roberts, hochgeschätzt für seine Bach- und Beethoven-Interpretationen, war ein wichtiger Lehrer. Den letzten Schliff holte sich Hammond dann bei Anne Queffelec in Paris: „Ich fuhr etwa alle drei Monate dorthin, sie war eine wundervolle Mentorin.“

Sehr solide, nicht besonders spektakulär hört sich das an. Andere machen doch häufig durch den Gewinn eines großen oder mehrerer kleinerer Wettbewerbe oder durch den Kontakt mit einer bedeutenden Künstlerpersönlichkeit auf sich aufmerksam. „Ich hasse Wettbewerbe“, bemerkt Hammond lakonisch, aber nachdrücklich dazu. „Für mich fühlt es sich so unnatürlich an, nicht für ein Publikum zu spielen. Ich finde, Wettbewerbe töten die Musik, und ich habe schon in früher Jugend entschieden,

Ich liebe das Leben als Pianistin. Ich mache zurzeit viele Aufnahmen, ich reise viel, ich spiele interessantes Repertoire, so fühle ich mich sehr glücklich.

möglichst wenig daran teilzunehmen.“ Aber können Wettbewerbe nicht auch Aufschluss geben über die eigenen Fähigkeiten, den eigenen Standort auch im Vergleich zu anderen?

„Wenn ich in einem Wettbewerb spiele“, meint Hammond, „dann muss ich versuchen, die Jury zu beeindrucken. Ich mache Musik, um mit dem Publikum zu kommunizieren, Emotionen auszutauschen. Wenn ich aber spüre, dass jemand über mich urteilt, dann bereitet mir das nur Beklemmung. Ich finde bei Wettbewerben einfach die ganze Umgebung unangenehm und ungesund. Einige Leute können damit umgehen, andere brechen zusammen. Wie kann man da objektiv vergleichen? Ich habe auf Wettbewerben auch nie gut gespielt. So habe ich entschieden, meine Karriere auf andere Weise aufzubauen, und deswegen spiele ich auch unbekanntes Repertoire.“ Aber könnten Wettbewerbsgewinne nicht trotzdem die Türen zur Karriere öffnen? Hammond lacht: „Ich öffnete mir selbst die Türen. Ich habe früh gelernt, mich selbst zu vermarkten. Dabei bin ich vom Naturell her eher schüchtern, gar keine Geschäftsfrau. Ich musste lernen, wie ich mich Veranstaltern vorstelle, wie ich mit Reklame und Publicity umgehe, all diese Sachen. Aber ich bin sehr froh, dass ich es auf diese Weise gemacht habe.“

Hammond hat sich so eine stabile Position als geschätzte, nachgefragte Künstlerin erobert. Lange unterrichtete sie auch, gab dies aber nach der

Geburt ihrer Kinder auf, obwohl sie auch diese Tätigkeit sehr gern ausübte. „Aber es wurde einfach zu viel, und ich woll-

Ich öffnete mir selbst die Türen. Ich habe früh gelernt, mich selbst zu vermarkten.

te mehr Zeit mit den Kindern verbringen.“ Ein Rätsel ist ohnehin, wie die grazile Enddreißigerin alle diese Aufgaben des Berufs- und Familienlebens, die sehr unterschiedliche Fähigkeiten verlangen, unter einen Hut bringt und bewältigt. Immerhin ist das Pianistenleben ja auch mit erheblichen Abwesenheit von Zuhause verbunden. „Einen Mann würde man das nicht fragen“, lächelt sie. „Ich habe hier keine anderen Probleme als meine männlichen Kollegen auch. Ohne meinen Mann würde ich das nicht schaffen. Er übernimmt momentan fast alle familiären Aufgaben. Und man kann sicher sein, dass bei den männlichen Künstlern eine Partnerin im Hintergrund ist, die sie entlastet. Ich kann mir nicht vorstellen, wie das allein funktionieren soll.“ Diese Lösung wirke sicher ungewöhnlich, meint die Pianistin selbstbewusst, aber sie werde doch zunehmend normaler. Doch obwohl dies relativ einfach erscheint, blieben Krisen nicht aus. „Schon vor etwa zehn Jahren stellte ich fest, dass ich mein ganzes Geld mit Konzerten verdient hatte und nicht mehr unterrichten musste. Vier oder fünf Jahre lang hatte ich Klavier und Theorie an der Universität von Cambridge gelehrt. Und nun gab ich ständig Konzerte, war aber an einem Punkt angelangt, den ich nicht wollte. Ich war erschöpft, ständig müde und gereizt, hatte einen richti-

gen Burnout. Ich musste meine Arbeit neu organisieren und mein Repertoire verändern, indem ich nicht mehr ein Stück nach

dem anderen lernen musste. Das ist mir auch gelungen. Aber nach der Geburt meiner zweiten Tochter erlitt ich eine postnatale Depression, ein ganzes Jahr lang war ich krank. Ich war auch geistig nicht gesund, hatte ‚verrückte‘ Gedanken.“ Hammond befürchtete, die Kontrolle über ihr Leben zu verlieren; inmitten ihrer Begabungen und Fähigkeiten quälte sie der Gedanke, anderen Menschen nicht helfen zu können, sozial nicht „nützlich“ zu sein. Sie fand danach ihren eigenen Weg, und die Lösung lautete: „Heute bin ich stärker als jemals.“

Spielen in Schulen und Gefängnissen

Hammond entdeckte ein Gefühl sozialer Verantwortung und entschloss sich, in Schulen und Gefängnissen zu spielen. Jedes Jahr gibt sie etwa 30 bis 35 Konzerte in Grundschulen und zehn in Gefängnissen im Südwesten Englands. Damit erreicht sie über 3000 Schülerinnen und Schüler sowie etwa 300 Gefangene, die zum Teil noch niemals live Musik gehört haben. Das Echo ist überwältigend und so aufschlussreich, wie es keine musikwissenschaftliche Feldforschung erheben könnte. Von den Kindern kommt durchweg, wie aufregend das Erlebnis des Konzerts gewesen sei, dass die Schule ein magischer Ort geworden sei,

SEIT 1991 - HAUS DER KLAVIERE

Gottschling

Jeder Flügel ein Erlebnis **50%** **Mehr Fläche – größere Auswahl**

Das Haus der Klaviere ist nun um 50 % größer. Das bedeutet für Sie: auch unser Angebot an anspielbereiten Klavieren und Flügeln hat sich erheblich vergrößert! In unserem Flügel-saal mit Bösendorfer Lounge finden Sie nun etwa 50 Flügel, mindestens acht Bösendorfer- und acht Steinway-&-Sons-Flügel laden zum Vergleich ein. Yamaha und Yamaha Silent, Schimmel-Flügel der Baureihen Konzert, Classic und Wilhelm, Flügel von C. Bechstein, Petrof, Grotrian-Steinweg, Ibach u.v.a. mehr warten hervorragend vorbereitet auf Ihren Besuch. Auch der neue Klaviersaal präsentiert Ihnen eine deutlich vergrößerte Auswahl neuer und gespielter Instrumente - vom überholten Einstiegsinstrument bis zu Konzertklavier. Im Haus der Klaviere finden Sie - gemeinsam mit uns - das Instrument, das perfekt zu Ihnen passt.

Mehr Infos zur neuen Erweiterung auf unserer Web-Site

Gebündelte Kompetenz unter zwei Dächern - in Dülmen und Münster.

wie sehr sie die Virtuosität der Pianistin bewunderten, gerade wenn sie selbst vielleicht ein wenig Klavierunterricht hatten. Hammond selbst hat bei den GefängnisKonzerten am stärksten das Gefühl, mit ihrer Musik etwas über die Musik Hinausreichendes bewirken zu können: „Während meiner Krise fühlte ich in den Konzerten, die ich spielte, dass das etwas zum Ver-



gnügen der Leute war, die sich so etwas leisten konnten. Aber es geht nicht nur um Unterhaltung. Als ich, in den Gefängnissen spielte, da spürte ich, wie sehr die Musik helfen kann, indem sie Verbindungen zwischen den Menschen stiftet. Ich habe verstanden, dass es um Kommunikation geht, und daran arbeite ich jetzt.“ Doch was geschieht dabei konkret, und welche Erlebnisse haben die Menschen, die zum Teil noch nie mit klassischer Musik in Berührung gekommen sind? „Ich spiele für die Gefangenen Konzerte von 40 Minuten, kurze Stücke von maximal fünf Minuten Dauer. Dabei aber jede Art von Musik: Beethoven und Chopin, Etüden von Unsuk Chin, einer zeitgenössischen koreanischen Komponistin, Chaminade, Clara Schumann oder auch Samuel Coleridge-Taylor mit seinen ‚Negro Melodies‘. Ein breites Spektrum also, das auf unvoreingenommene Ohren stößt. Ich zeige auch Bilder, Porträts von den Komponisten, spreche über die Musik, die ich spiele. Und wenn diese seelische Schwierigkeiten oder Schicksalsschläge in ihrem Leben zu verkraften hatten, dann spreche ich auch davon. So verstehen die Gefangenen, dass die Komponisten dieser Stücke wirkliche Menschen waren, und die Musik bedeutet ihnen plötzlich viel mehr.“

Manchmal kann Hammond von erstaunlichen Erlebnissen berichten, die ihr im Konzertsaal unter gebildeten, gut situierten Menschen sicher nicht begegnen würden: „Manchmal sind nicht die Fakten ausschlaggebend, sondern die Gefühle“, erklärt sie. „Ich spielte einmal Op. 118 von Brahms, das erste Stück. Ein Mann, der noch nie klassische Musik gehört hatte, meinte dazu, es klinge so, als sei Brahms in sei-

nem Leben sehr leidenschaftlich gewesen und hätte trotzdem im nächsten Moment nicht mehr leben wollen. Obwohl er nur einen kleinen Wortschatz hatte, schaffte er es, genau auszudrücken, was die Musik ihm bedeutete. Diesen Bruch in Brahms' Haltung hat er genau verstanden. Denn dieser Gegensatz zwischen Leidenschaft und Lebensmüdigkeit ist die Essenz seiner Musik. Dieser Mann wusste nichts darüber, aber er konnte es hören – und vor allem fühlen!“

Es gibt verschiedene Wege, klassische Musik wahrzunehmen. Für mich habe ich herausgefunden, dass der beste Weg der ist, eine menschliche Verbindung herzustellen, so dass die Menschen die Emotionen fühlen können.

„Der beste Tag, den ich im Gefängnis hatte“, sagen andere Insassen über die Konzerte. Oder: „Das Erlebnis solcher Schönheit in dieser Umgebung werde ich niemals vergessen. Es erinnert daran, dass bestimmte menschliche Erfahrungen alle Grenzen überwinden können. Ich schätze es, dass Menschen von draußen sich um uns kümmern, und es hilft mir, andere Menschen zu respektieren.“ Das spricht in der Tat für vorbildliche Resozialisierungsarbeit, von der man nur hoffen kann, dass sie nachhaltig wirkt – aber wie im Konzert wird hier jeder das Musikerlebnis individuell verarbeiten. Aufgrund des großen Zuspruchs gründete Hammond Anfang dieses

Jahres den „Glostershire Piano Trust“, der sie bei der Organisation dieser Arbeit unterstützt: „Ich habe ein wunderbares Team“, sagt sie. Immer mehr setzt sich Hammond damit auseinander, unter welchen psychischen Bedingungen Musik wahrgenommen werden kann. Sie glaubt, dass von ihr wirklich geistige und seelische Heilung ausgehen kann. Dabei will sie die einzelnen Rezeptionsgruppen nicht gegeneinander ausspielen. Auch das traditionelle Konzert hat seine Berechtigung, trotz der „sozialen Konventionen“, die manchmal das Verständnis behindern können. „Es gibt verschiedene Wege, klassische Musik wahrzunehmen“, meint sie, „wichtig ist es, verschiedene Wege auszuprobieren. Für mich habe ich herausgefunden, dass der beste Weg der ist, eine menschliche Verbindung herzustellen, so dass die Menschen die Emotionen fühlen können.“

Manchmal kann Hammond von erstaunlichen Erlebnissen berichten, die ihr im Konzertsaal unter gebildeten, gut situierten Menschen sicher nicht begegnen würden: „Manchmal sind nicht die Fakten ausschlaggebend, sondern die Gefühle“, erklärt sie. „Ich spielte einmal Op. 118 von Brahms, das erste Stück. Ein Mann, der noch nie klassische Musik gehört hatte, meinte dazu, es klinge so, als sei Brahms in sei-

Manchmal kann Hammond von erstaunlichen Erlebnissen berichten, die ihr im Konzertsaal unter gebildeten, gut situierten Menschen sicher nicht begegnen würden: „Manchmal sind nicht die Fakten ausschlaggebend, sondern die Gefühle“, erklärt sie. „Ich spielte einmal Op. 118 von Brahms, das erste Stück. Ein Mann, der noch nie klassische Musik gehört hatte, meinte dazu, es klinge so, als sei Brahms in sei-

Auswahldiskografie

Josef Myslivecek
Sämtliche Klavierwerke
Schwedisches Kammerorchester
Ltg.: Nicholas McGegan
BIS SACD-2393 (2018)
(Vertrieb: Klassik Center)

Hélène de Mongeroult
Études
BIS SACD-2603 (2022)
(Vertrieb: Klassik Center)

Kenneth Hesketh
Hands – Music for Piano
paladino music 137 (2024)
(Vertrieb: Naxos)

Edmund Finnis
Youth, Zehn Miniaturen
Pentatone 5187197 (2024)
(Vertrieb: Naxos)

