

FEUCHTWANGEN – Das Feuchtwanger Pianofestival ist ein einzigartiges Hörlabor: derselbe Raum, derselbe Flügel und lauter Pianisten, die in ihren Lebensläufen mindestens einen Namen gemeinsam haben, den Peter Feuchtwangers. Bei einer solchen Konstellation treten Unterschiede und Gemeinsamkeiten wie von selbst zu Tage. Bei den beiden letzten Soloabenden des 24. Pianofestivals war das bei den Konzerten von Vesselin Stanev und John Robilette zu erleben.

Vesselin Stanev hatte das stringenter, in sich geschlossener und musikhistorisch beziehungsreichere Programmkonzept. Er arbeitete sich von Miniaturen über eine vielgliedrige Großform zu einer der zentralen Klaviersonaten vor, die nach Beethovens komponiert worden sind. Sein Weg führte von Brahms' schumannnahen Klavierstücken op. 76 über Schumanns Humoreske op. 20, die

Die letzten Soloabende beim Feuchtwanger Pianofestival: Vesselin Stanev und John Robilette

Herzbewegend und poetisch-kleinteilig

Das Gemeinsame: Das Gespür für langsame Sätze und das Ausbreiten inniger Stimmungen

konventionelle Formen sprengt, zu Liszts grandioser h-Moll-Sonate, die Schumann gewidmet ist. Es war auch ein Weg, der von Innen nach Außen führte.

Brahms' Stücke verwandelten sich unter Stanevs Händen in herzbewegende Klavier-Konztrate. Sehr privat, als gäbe es den Konzertsaal nicht, klingen sie bei ihm. Zart, fast ein wenig scheu und mit einem Hauch Resignation.

Das steht ihnen gut. Unvergesslich die wehe Sentimentalität mit der Stanev im A-Dur-Intermezzo die Sext-Aufschwünge zum a2 artikulierte. Dank seiner Klarheit und Kantabilität sangen auch Mittelstimmen.

Von solchen Qualitäten profitierte die Schumann-Humoreske, die ja gar nicht lustig gemeint ist, sondern Gefühlsreichtum mit schnellem Geist vereint. Man hört das in der glitzernd luftigen Leichtigkeit, die Stanev dazu mischte. Liszts h-Moll-Sonate potenziert das alles. Stanev gelangen Momente tiefster Versenkung und größter Abgeklärtheit hinreißend. Selbstredend wurde bei Liszt der Klang üppiger, orchestraler. Die Ekstasen und das Triumphator-Gebaren, die ja zu Liszt gehören, versagte er sich jedoch. Sie fehlten, was bei Feuchtwanger-Schülern oft zu beobachten ist. Vielleicht mussten sie fehlen, um beim Flügel im „Kasten“ die Grenzen des

Schönklangs nicht zu sprengen. Wie auch immer. Da spielte keiner, der sein Publikum beherrschen, besiegen und unterjochen wollte, wie Schumann einmal Liszt charakterisiert hat, sondern einer, der seine Zuhörer einfach auf den Weg mitnahm und noch bei den größten Fährnissen gelassen schien. Weniger dämonisch, faustisch also war diese h-Moll-Sonate, aber idealistisch bis zum letzten tiefen H: Vesselin Stanev setzte es nicht, was eine Lesart ist, als trockene Pointe hin, um dann schroff abzubrechen. Er ließ den Schlussakkord ein wenig nachklingen. Ein versöhnliches Ende.

Tags darauf bot John Robilette ein

poetisch-kleinteiliges Programm, vom Marcello-Adagio über Bach-Choralbearbeitung (BWV 307 und 734) und Glucks selige Geister bis hin zu Lisztschen Zugnummern: Zugaben-Bonbons und hochvirtuoses Brillantfeuerwerk.

Was Klangsinnlichkeit und spieltechnische Kompetenz anging, blieb er hinter Stanev zurück. Sein Ton war härter, metallener. Sein Spiel weniger geschmeidig, klar und schattierungsreich.

Aber er zeichnete Schumanns Florestan-Seite, seine temperamentvolle, wilde also, schärfer nach. Weswegen auch die aufrauschenden Liszt-Sachen („La Leggierezza“, Première Valse Oubliée, Soirées de Vienne Nr. 6 und die elfte Ungarische Rhapsodie) durchaus Effekt machten. Die Gemeinsamkeit mit Stanev: Das Gespür für langsame Sätze, für das Ausbreiten feierlicher und inniger Stimmungen – John Robilette nutzt es bei Chopin.

Thomas Wirth