

EHRBARKEIT UND KOMPLEXE MENSCHENBILDER EINE SONNTAGSMATINEE DER PIANISTIN IRMA GIGANI

In einem Programm, das unter vielen anderen Aspekten dem Umgang mit musikalischer Tradition galt, bewies die junge Georgierin fulminante Meisterschaft im Dienst an Werk und Komponisten.

Zunächst ein Rückblick: Um Prokofjews vor technischen und interpretatorischen Schwierigkeiten strotzende siebente Klaviersonate (um die es hier gar nicht gehen wird) für die Uraufführung einzustudieren, habe Swjatoslaw Richter nur vier Tage gebraucht, berichten einschlägige Biografien. Nun die bange Frage: Ist sie denn definitiv vorbei, die Zeit der echten Solistengiganten mit reinem Berufsethos, und zählt auch im Bereich der klassischen Musik nur mehr die mythenräufelnde Vermarktungsindustrie, welcher Vielseitigkeit, durchdringende Kompetenz und künstlerisches Sein egal sind, weil sie sich ausschließlich dem leicht verkaufbaren Schein verschrieben hat?

Also, obwohl bisweilen dieser Eindruck entsteht ... man soll nicht unken. Tatsächlich vergeht einem die Unk-Lust doch wieder recht rasch, wenn man sich abseits der bekannten, ausschließlich profitorientierten Musikmanagement-Pfade bewegt. Gewiss, Organisationen wie der österreichischen „Jeunesse musicale“ bläst in Zeiten zunehmender Klassikferne eisiger Wind entgegen, nicht nur an diesen frostigen Wintertagen. Aber sie setzt klimabeständig auf die Förderung junger Talente, etwa im Rahmen der Konzertreihe mit dem evokationsreichen Titel „AnTasten“, die junge Pianist:innen in mittleren Wiener Konzertsälen vorstellt. Einer dieser durchweg traditionsreichen Orte ist der Ehrbar-Saal in der Mühlgasse, der, 1876 errichtet und Größen von Brahms bis Schönberg beherbergend, seit 2021 von der Klaviermanufaktur C. Bechstein betrieben wird. Seine Managerin hatte vor kurzem quälende Stunden, vielleicht sogar Tage der Panik zu durchleben, weil ein schon lange geplantes Solistinnenkonzert aus Krankheitsgründen auszufallen drohte. Sie fand schließlich eine Einspringerin: die 29-jährige Irma Gigani, die in Wien lebt und an der hiesigen Musik-Universität (Klavier-Klasse von Prof. Stefan Arnold) studiert hat. Innerhalb einer Woche bereitete diese Solistin georgischer Herkunft – sie ist nicht nur dort einschlägigen Kreisen bekannt, sondern auch in Deutschland (Konzerthaus Berlin), Frankreich, Italien, Schweden und Österreich – ein wohldurchdachtes Programm für die Klaviermatinee des 25. Jänner 2026 vor. Und es wurde ...

... eines jener großen Musikereignisse, die man sich immer wünscht und im Verlauf von Jahrzehnten nur ganz selten erlebt. Unter den Fingern von Irma Gigani an einem herrlichen Bechstein-Flügel aus 1921 wurde Musik zu einer an Intensität kaum überbietbaren Reise durch den Reichtum der menschlichen Seele, die, wie man weiß, hierzulande gerne oberflächlich-nasal als „weites Land“ bezeichnet wird. Man hätte dem Ehrbar-Saal 20.000 Sitzplätze gewünscht, damit ein freilich immer noch winziger Prozentsatz von Österreicherinnen und Österreichern leibhaftig und in der Sublimation durch die Musik Gelegenheit bekommt zu erleben, was Arthur Schnitzler einst gemeint haben kann. Natürlich

sind Seelenlandschaften in der Darstellung durch die Kunst meist begrenzt, aber wenn der Regenbogen weit genug gespannt ist und er auch wirklich Abgründe mit unerreichbar scheinenden Höhen verbindet, dann gelingt die Aufhebung jeder Einschränkung.

Irma Gigani Bogen begann bei formvollendeten Charakterporträts des italienisch-spanischen Spätbarocks, fünf Sonaten von Domenico Scarlatti, deren für ihre Entstehungszeit avantgardistische Harmoniemodulationen sie dank ihrer Anschlagkultur verdeutlichte, wodurch gleichsam Psychogramme entstanden, die man selten so eindringlich zu hören bekommt. Es war die erste Etappe dieser Reise-Matinee, sie reichte von der fröhlichen, nur durch die musikalische Struktur gebändigten Kraft der Sonate in E-Dur K. 380 bis zu der rätselhaften Melancholie der Sonate in d-Moll K. 32. Überhaupt hatte man den Eindruck, dass in der Interpretation dieser Pianistin die Scarlatti-Sonaten oft zweifach fließen: ein affirmativer Klangstrom wird durch einen anderen, nachdenklich-leisen im doppelten Wortsinn reflektiert. Das Geheimnis dieser Gleichzeitigkeit scheint in der das Grundtempo nie beeinflussenden Besonderheit zu liegen, die sie den barocken Echo-Wiederholungen und Melodiefigur-Sequenzen schenkte. Diese erklangen nicht nur leiser, sondern erfuhren in subtilem Tastenzauber geheimnisvolle Klangfarbentrübungen.

Ein ähnlich trauriger Schleier lag über Maurice Ravels „Pavane pour une infante défunte“. Irma Gigani spielte darin die Mischung aus einerseits der Sehnsucht nach der Einfachheit eines Schreittanzes im Hofzeremoniell der spanischen Renaissance und andererseits den harmonischen Anreicherungen des musikalischen Impressionismus, die eben diese Einfachheit verhindern. Auf solche Weise erschien Ravels Pavane wie der zweite Halt auf einer 75 Minuten dauernden chronologischen Reise durch gleicherweise musikalisch strukturelle wie emotionale Komplexität. Zusätzlich erlebte man dank der Auswahl der Stücke dieses denkwürdigen Vormittags auch eine programmatische Verzahnung, weil in den gespielten Werken des 20. Jahrhunderts die Vergangenheit auf unterschiedliche Weise gewürdigt wird.

Berührend etwa Chopins Klaviermusik als anfänglicher Nährboden des frühen Alexander Skrjabin, der im Laufe seiner Komponistenkarriere die komplexe, obgleich tonalharmonisch verankerte Chromatik des polnisch-französischen Vorgängers systematisch ausweitete, bis er zu einer grundlegend neuen Skala gelangte, die auf einem aus Quartschichtungen bestehenden „mystischen Akkord“ fußt. Die zwei Werke, welche Gigani ausgewählt hatte, die Etüden op. 2/1 und op. 8/12, spielte sie in einer Weise, die sowohl die romantische Provenienz als auch den Keim von Skrjabins späterer Entwicklung erlebbar machte. In op. 2/1 wurde die Hauptstimme wohl von Nebenstimmen umraunt, aber nie überlagert, sodass der Melodiefluss gewährleistet blieb, was unerlässlich ist, wenn die Interpretation das Wesen der Musik von Alexander Skrjabin dem Publikum nahebringen will, nämlich das kurzatmige, stets neu einsetzende nervöse Ausreizen aller musikalischen Parameter, das langfristig zur Erneuerung der Musiksprache durch den russischen Komponisten geführt hatte. In op. 8/12 dann die vor der Mächtigkeit der ganzen Etüde zurücktretende Nebenstimme des lyrischen

Mittelteils, welche doch im traurig-schönen e' der linken Hand kulminieren darf ... und – wohl wie immer bei Irma Gigani – eine trotz aller Vielschichtigkeit unbeirrbar emotionale Aussage, weil das gleichbleibende Tempo den Grundpuls des Musikstücks vermittelt. Während in vielen auch prominenten Interpretationen diese Etüde zur Erreichung eines Höhepunkts gegen Ende beschleunigt wird, wählte die georgische Pianistin von Beginn an ein konstant schnelles Tempo. Gewiss ein durchkalkuliertes, letztlich gelingendes Wagnis, das angesichts der Streckungen und Sprünge der linken Hand, die eine Legato-Begleitung, aber keinen Pedalbrei spielen soll, an technische Unfassbarkeit grenzt. Auf atemberaubende Weise wurde die Skrjabinische Ausreizung der musikalischen Empfindungsfähigkeit erreicht.

Zuletzt die achte Klaviersonate in (unter vielen anderen Tonarten) B-Dur, op. 84 von Sergej Prokofjew. Hier setzte Irma Gigani – wiederum auf unverwechselbare Weise – einen neuen Maßstab. Bekanntlich reizt Prokofjew zur Kritik. Seine Lebensgestaltung wurde je nach weltanschaulichem Lager der Kritiker als opportunistisches Geschick oder heroische Heimat- und Ideologietreue bewertet. Beide Zuschreibungen sind falsch, weil sie der Komplexität von Prokofjews Persönlichkeit, die sich in der Musik fraglos durch hohe Vielfalt musikalischer Stile äußert, nicht gerecht werden. Ein anderes Beispiel der Deutungsdissonanz: Die während des zweiten Weltkriegs entstandenen Klaviersonaten Nr. 6, 7 und 8 nenne man „Kriegssonaten“, weil sich in ihnen das tragische russische Lebensgefühl in der ersten Hälfte der 1940er Jahre widerspiegeln ... meinen die einen. Die anderen beharren auf dem Standpunkt, man habe in diese drei Werke der vielen Stimmungen nichts Außermusikalisches hineinzuiinterpretieren. Liegt da die Wahrheit in der Mitte? Auf rein kompositorischem Gebiet wiederum sagt man vielen Instrumentalwerken Prokofjews nach, sie reihten verschiedene aspektreiche Abschnitte übergangslos aneinander, sodass kein überzeugender Gesamteindruck entstehe. Große, zu Herzen gehende Musik schafft einen Gesamteindruck, das ist so. Und Prokofjew schrieb große, zu Herzen gehende Musik, auch daran besteht kein Zweifel. Aber irgendwo nagt doch der Wurm beim grübelnden Anhören oder Noten lesenden Erfassenwollen etwa des ersten Satzes der achten Klaviersonate. Allzu disparat scheinen dessen einzelne Teile. Zumindest so lange, bis Irma Gigani eines Morgens in der Wiener Mühlgasse den Schlüssel des Verständnisses liefert. Sie verlieh in ihrem gleichermaßen filigranen wie am Gemüt rüttelnden Spiel dem *Andante dolce* unter Vermeidung partiturferner Agogik ein einheitliches Fließen und verdeutlichte – durch kluge, behutsame Akzentuierung und dynamische Trennung zwischen echten Melodie- und Übergangs- bzw. Begleitpassagen – die Verwandtschaft der einzelnen Themen dieses Satzes, die sich solcherart als auseinander hervorgehende Einheiten erwiesen. Allein das ist eine hermeneutische Meisterleistung, die nur die Frucht einer prinzipiellen Haltung bei der Erarbeitung eines Musikwerks sein kann: Statt auf eitle Selbstentdeckung setzt Gigani, für ihr Publikum nachvollziehbar, auf vorsichtiges, ja ehrfürchtiges Erforschen des individuellen Seelengehalts, den einst ein Komponist bewusst oder unbewusst in die musikalische Faktur gelegt hat und der sich nur den dienenden Interpret:innen und nur über die Wanderung von der Herstellung notenfaktischer Bezüge zu abstrakter Erkenntnis erschließt. – Eben diese Herangehensweise ermöglichte dann im zweiten Satz eine überzeugende Auslegung des

„sognando“ in dessen Satzbezeichnung *Andante sognando*. Was Prokofjew da erträumt haben mag, ist ein galantes Rokoko-Menuett mit einer Melodie, die man seit uralten Zeiten zu kennen glaubt und doch nie wirklich gehört hat. Leichtes, freundliches Blinzeln lächelt durch des Meisters Nickelbrille mit, wenn knappe Terzenseligkeit sogar Schubert zeitweise aufblitzen lässt und sicherlich auch wenn der ganze Satz in Irma Giganis Spiel, vielstimmiges Weltverständnis insgeheim fördernd, zwischen zarter Ironie und Innigkeit oszillierte. – Zuletzt das *Vivace* in seiner unbegreiflichen Virtuosität, die jedoch stets strukturierender Energieentfaltung gehorcht, auch in jenen beiden, jeweils wiederholten Abschnitten, welche Prokofjew-Kenner so gerne vor sich hin summen: der kurzen romantisch aufbrausenden Akkordbrechung, die Giganis pedalfrei dem Gesamtverlauf unterordnete, und insbesondere dem Walzermarsch im Mittelteil dieses atemlosen Rondos, einem sonderbaren, fast aufdringlichen Marsch nicht im 4/4-, sondern 3/4-Takt, mit stampfenden Vierteln auf *as* und einer auftrumpfenden Markierung durch Sekund-Vorhalte. Er ist ein kompositorischer Einschub, der als Siegesgefühl gedeutet wurde, das sich im kriegsgeschüttelten russischen Seelenkollektiv allmählich durchgesetzt habe. Auch hier der holistische Zugang der Pianistin, aus einem Einschub wird vermittelt leiser tretender Kenntlichmachung seiner polyphonen Gestaltung eine logische Weiterentwicklung der Melodieverzierungen aus den Takten 3 und 4 dieses Finalsatzes. Dieser wiederum stellt sich in Giganis technisch überragender Interpretation als ein Variationengeflecht eben jener Appoggiaturen des dritten und vierten Taktes dar, sodass zuletzt das Publikum mit dem Gesamteindruck von musikalischer wie seelischer Vielfalt in brillanter, verästelter Kohärenz entlassen wurde.

Tosender, langanhaltender Applaus, für den sich die Pianistin mit Chopins Mazurka op. 17/4 bedankte, gleichsam syntonisch auf Scarlattis sprechende Charakterbilder zu Konzertbeginn zurückblickend.

Doch es wurden nicht nur Beifall und Begeisterungsrufe gespendet, auch Worte bewundernder Fassungslosigkeit über Irma Giganis tauschten die Menschen im Saal untereinander aus. Die vielleicht signifikantesten stammten aus französischsprachigem Mund: „Elle n’est pas terrestre.“ Ja, im allgemeinen Überschwang des Erlebens fragten sich gewiss einige, ob da nicht die irdische Sphäre verlassen wurde. Nun, sie wurde verlassen ... und nicht verlassen. Es war der Regenbogen denkfühlender Ästhetik, der, von der bescheidenen Pianistin gespannt, prachtvoll seine Wirkung entfaltet hatte.

Häufig liest man in Biografien berühmt gewordener Musiker:innen, dass ihre große Karriere mit einem Einspringerkonzert begann. Man würde das gerne wieder lesen ...

Reinhart Hosch

(Reinhart Hosch ist Autor von Kulturessays sowie Lektor, Herausgeber und Vorstandsmitglied im Österreichischen PEN-Club)