



**S  
O**  
**L**

PORTRÄTS  
UND PROFILE

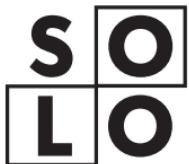
Michaela Fridrich

# Pi-hsien Chen

Tastenforscherin zwischen Welten

**et+k**

edition text + kritik



**PORTRÄTS  
UND PROFILE**

*Michaela Fridrich*, Musikjournalistin und Autorin, arbeitet für BR-Klassik. Schwerpunkte in den Bereichen Neue Musik und Musikvermittlung. Sie konzipiert und moderiert Konzerteinführungen für die Münchner Philharmoniker, das BR-Symphonieorchester sowie für die musica viva-Reihe des BR. Zusammenarbeit mit verschiedenen Bildungseinrichtungen wie der Hochschule für Musik und Theater München, Leiterin von Seminaren an der Georg-von-Vollmar-Akademie, Lehrbeauftragte an der Münchner Volkshochschule. Zuletzt erschien von ihr *Musik neu vermitteln. Ein Plädoyer* (München 2022).

Michaela Fridrich

# Pi-hsien Chen

Tastenforscherin zwischen Welten

---

et+k

edition text + kritik

*Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek*  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische  
Daten sind im Internet über [www.dnb.de](http://www.dnb.de) abrufbar.

ISBN 978-3-96707-777-3  
E-ISBN 978-3-96707-778-0

Umschlaggestaltung: Thomas Scheer  
Umschlagabbildung: Ursula Böckler

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist,  
bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Dies gilt insbesondere für  
Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und  
die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, München 2023  
Levelingstraße 6a, 81673 München  
[www.etk-muenchen.de](http://www.etk-muenchen.de)

Satz: Olaf Mangold Text & Typo, 70374 Stuttgart

E-Book-Umsetzung: Datagroup int. SRL, Timisoara

# Inhalt

Einleitung	7
1 Taiwan	9
2 Begabung	19
3 Deutschland	25
4 Zwischen Ost und West	38
5 Ein Sieg und die Folgen	45
6 Zwischen Erfolg und Zweifel	56
7 Zu neuen Ufern	64
8 Zwischen Tradition und Moderne	74
9 Entfaltung in Vielfalt	82
10 Üben	98
11 »Unbedingt voraus sein«	105
Auswahldiskografie	109
Hinweis zur Literatur / Video- und Audio-Dokumentation	110
Zeittafel	111
Bildnachweis	115
Dank	115
Personenregister	116



# Einleitung

»Wer einmal kam, wurde süchtig«<sup>1</sup> – so überschrieb der Schriftsteller Navid Kermani im Oktober 2017 in der Wochenzeitung *Die Zeit* seinen Essay über eine Konzertreihe von Pi-hsien Chen im Kölner Kunstmuseum Kolumba. Wer schon einmal einen Auftritt dieser Pianistin erlebt hat oder eine ihrer CD-Aufnahmen kannte, wird da wissend genickt haben. Vermutlich werden sich aber genauso viele gefragt haben, wieso ihnen der Name dieser Künstlerin bisher entgangen war, der Kermani nach eigenem Bekunden eine »transzendenten Erfahrung« verdankte.<sup>2</sup> Zum Glück durfte ich mich damals zur ersten Gruppe zählen. Aber noch nicht lange. Trotz der vielen Gründe, die mich eigentlich längst auf diese Ausnahmemusikerin hätten aufmerksam machen müssen. Zuallererst mein eigenes Interesse als Musikjournalistin am Schaffen des 20. und 21. Jahrhunderts, das auch für Pi-hsien Chens Wirken zentral ist. Als ich 2013 den Komponisten Manos Tsangaris für eine Radiosendung porträtierte, war mir der Name Pi-hsien Chen zwar schon ein Begriff. Allerdings wusste ich nicht, dass sie die langjährige Lebenspartnerin von Tsangaris war. Ich habe es auch im Lauf meiner Arbeit an der Sendung nicht erfahren, sondern erst später, als mein Mann Michael Schmidt uns einander bei der Münchener Biennale vorstellte: Pi-hsien Chen begleitete Tsangaris, der dieses Festival für neues Musiktheater gemeinsam mit Daniel Ott leitete. Erst da begriff ich, dass sie das asiatische Mädchen ist, von dem mein Mann mir erzählt hatte, das als Neunjährige in seine Familie kam und als ältere Stiefschwester mit ihm aufwuchs. Dass Pi-hsien Chen als Mensch und als Musikerin – beides lässt sich bei ihr nicht trennen – trotz all dieser Verbindungen so lange ein blinder Fleck in meiner Wahrnehmung geblieben war, irritierte mich angesichts der CDs, die ich mittlerweile von ihr kannte, darunter Aufnahmen von Bach, Mo-

1 Navid Kermani, »Wer einmal kam, wurde süchtig«, in: *Die Zeit*, 4.12.2017, unter: <https://www.zeit.de/2017/50/pi-hsien-chen-pianistin-konzerte-koeln-museum-kolumba> [zuletzt: 2.10.2023].

2 Ebd. Den Essay hat der Schriftsteller auch in seinen jüngst erschienenen Roman aufgenommen. Vgl. Navid Kermani, *Das Alphabet bis S*, München 2023, S. 103f.

## *Einleitung*

zart, Schubert, aber ebenso Schönberg, Messiaen, Boulez, Stockhausen oder Barraqué. Im Vergleich zu anderen Einspielungen derselben Werke hatten ihre für mich Referenzstatus. Und ich stellte bald fest, dass nicht nur ich das so beurteilte, sondern auch eine Reihe von Experten, deren Urteil ich schätze.

Gemessen am Niveau der Interpretationskunst von Pi-hsien Chen und ihrem Renommee bei Kennern der Szene ist ihr allgemeiner Bekanntheitsgrad erstaunlich gering. Da stellt sich die Frage, warum eine so einzigartige künstlerische Leistung sich nicht automatisch in einem entsprechenden Umfang durchsetzt. Die Suche nach einer Antwort darauf hat auch das vorliegende Porträt motiviert. Das Missverhältnis zwischen künstlerischer Exzellenz und öffentlicher Resonanz zeigt sich auch darin, dass es außer zahlreichen Konzert- und CD-Rezensionen praktisch keine Quellen gibt, welche die persönliche und künstlerische Entwicklung von Pi-hsien Chen dokumentieren. Zudem ist manches davon, was in der weiten Welt des Internets eigentlich verfügbar wäre, oftmals nicht recherchierbar, weil ihr Name falsch geschrieben, falsch gelesen oder gar nicht erst genannt wird.<sup>3</sup> Beim Zusammentragen von Informationen für dieses Buch war ich daher auf Gespräche mit Wegbegleitern angewiesen und vor allem auf zahlreiche Gespräche mit Pi-hsien Chen selbst sowie auf den Einblick in persönliche Dokumente, Briefe und Artikel bzw. Rezensionen aus der Tagespresse, die mir von der Pianistin und ihrem Mann Manos Tsangaris zur Verfügung gestellt wurden. Diese im Verlauf des Jahres 2022 bis zum Sommer 2023 geführten Gespräche und erhaltenen Schriftstücke liegen den biografischen Kapiteln des Buches zugrunde. Die dazwischengeschalteten Gesprächskapitel zu einzelnen Aspekten ihrer musikalischen Entwicklung und der Kunst des Klavierspiels vervollständigen und veranschaulichen das Porträt von Pi-hsien Chen als einer außergewöhnlichen Künstlerin unserer Zeit.

3 Häufig werden Vor- und Nachname verwechselt, woraus sich die falsche Listung unter »P« statt »C« ergibt. Vgl. BBC Proms, unter: <https://www.bbc.co.uk/proms/events/performers/by/a-z#P> [zuletzt: 2.10.2023]. Wegen des Dokumentationswerts besonders bedauerlich ist es, dass beispielsweise auf der Website des IRCAM beim Videomitschnitt einer Probe mit Pierre Boulez von 1985 ihr Name ebenso wie der ihres Klavierpartners Bernhard Wambach nicht genannt wird: <https://medias.ircam.fr/x05ea35> [zuletzt: 2.10.2023].

# 1 Taiwan

Als »Formosa«, »Die Schöne«, war bis in die 1970er Jahre hinein die Insel in der Welt bekannt, auf der Pi-hsien Chen am 15. November 1950 das Licht der Welt erblickte. Portugiesische Seefahrer hatten der Insel einst diesen Namen gegeben, hingerissen von der atemberaubenden Schönheit ihrer Natur: Bergketten gesäumt von subtropischen Wäldern, türkisblaue Seen, heiße Quellen und weiße Sandstrände. Heute kennt man die Insel unter ihrem jüngeren Namen Taiwan und sie ist Sitz der Republik China. Nur etwas mehr als 100 Kilometer südöstlich von der Volksrepublik China gelegen, war die Insel kurz vor Pi-hsien Chens Geburt zum Zufluchtsort der chinesischen Regierung sowie zahlreicher Menschen aus China geworden. Sie brachten sich im Jahr 1949 vom Festland dorthin in Sicherheit, nachdem die Kommunisten im Zuge der chinesischen Revolution die Macht in Peking errungen hatten. Unter den etwa 1,2 Millionen Geflüchteten befanden sich auch Chens Eltern, die emigriert waren wie ein Großteil dieser Menschen: mit nichts außer den Kleidern, die sie am Leib trugen – und mit ihren drei Kindern. Pi-hsien kam als viertes Kind der Familie Chen ein Jahr nach der Ankunft in Taiwan zur Welt. Sie war die Erstgeborene in der neuen Heimat und in den Augen der Eltern das Kind, das Glück bringen würde. Allein die Tatsache, dass sie als erstes Kind der Chens im komfortablen Umfeld eines Krankenhauses geboren wurde, galt als verheißungsvolles Zeichen.

Heute zählt Taiwan zu den reichsten Ländern der Welt mit einem entsprechend hohen Lebensstandard. In den 1950er Jahren war das Land allerdings noch weit von diesem Wohlstand entfernt, und besonders unter den Geflüchteten war Armut verbreitet. Die Eltern Pi-hsiens hatten sich an der Beida-Universität in Peking kennengelernt, wo beide Naturwissenschaften studierten. In Taiwan fanden sie Arbeit in Taipeh, der Hauptstadt und dem Regierungssitz der neuen Republik. Der Vater, Lu-ao Chen, konnte eine Stelle als Professor für Physik, Mathematik und Chemie an der Militäruniversität antreten. Die Mutter, Li-jing Zhang, die ihr Studium auf dem Festland nicht mehr abschließen konnte, kam dank ihrer

## *Taiwan*

Sprachkenntnisse – darunter auch Deutsch, das sie beim Sinologen Alfred Hoffmann studiert hatte – in der Bibliothek der Taiwan-Universität unter, wo ihr die Auslandskorrespondenz anvertraut wurde. Ungeachtet des akademischen Umfelds der Chens war das Leben der Familie von sehr bescheidenen Verhältnissen geprägt. Immerhin konnte sie das spartanische Wohnheim der Universität mit Gemeinschaftsküche, wo sie zunächst untergekommen war, bald gegen eine eigene kleine Wohnung eintauschen. Ansonsten leistete man sich aber nur das Nötigste zum Leben. Eine exzellente Bildung für die Kinder zählte zum Nötigsten dazu. Spielzeug hingegen weniger. So war es schon etwas Besonderes, als Pi-hsien mit etwa vier Jahren schwer an Kinderlähmung erkrankte und zur Aufmunterung ein Spielzeugklavier geschenkt bekam. Von den Tönen des kleinen primitiven Instruments fasziniert, begann das Mädchen alles nachzuspielen, was es an Klängen aufschnappen konnte: Gesänge von vorbeifahrenden Musikgruppen, Reime von Straßenverkäufern, Melodiefetzen aus chinesischen Opern, die die Menschen bei der Arbeit sangen. Die eigentliche Sensation für ihre Umgebung aber war es, dass Pi-hsien sich offenbar alle Tonhöhen merken konnte. Gerne machten sich die Erwachsenen ein Spiel daraus, indem sie ihr blind Töne vorspielten, die sie dann erraten musste. Die Entdeckung, dass das Kind über ein absolutes Gehör verfügte, war damals völlig einmalig und kam für ihre Eltern einem Wunder gleich. Zugleich war es für sie ein felsenfester Beweis für die musikalische Ausnahmebegabung der Tochter.

Im konfuzianischen Bildungsbewusstsein der Chens war das eine Verpflichtung und hatte Konsequenzen. Denn es stand völlig außer Frage, dass alles Menschenmögliche dafür getan werden musste, damit sich dieses seltene Talent entfalten konnte. Allerdings war das leichter gedacht als getan, denn der Familie fehlten die finanziellen Mittel, um eine reguläre Musikausbildung zu bezahlen. Die konnten sich damals nur vermögende Kreise leisten. Die Eltern Chen suchten also nach alternativen Möglichkeiten und waren bereit, als Familie Opfer dafür auf sich zu nehmen. Für die Kosten des Klavierunterrichts musste der Gürtel eben enger geschnallt werden, andere Ausgaben mussten zurückstehen. Ein ernstes Problem war das Instrument, denn ein richtiges Klavier war

schlichtweg unerschwinglich. Zum Glück stand in einem der Unterrichtsräume der Universität, wo der Vater lehrte, ein Klavier. Jeden Morgen um sechs Uhr wurde Pi-hsien geweckt und von ihrem Vater mit dem Fahrrad in die Uni gebracht, wo sie üben durfte, bevor die Studierenden zum Unterricht erschienen. Da war sie etwa fünf Jahre alt. Später investierte ihr Vater das stattliche Honorar, das er für ein Patent erhalten hatte, in ein eigenes Klavier. In den 1950er Jahren war ein solches Instrument in einem privaten Haushalt in Taiwan eine absolute Seltenheit, und niemand im Umkreis der Familie Chen besaß eines. So konnte es nicht einmal in dem bildungsbeflissenem taiwanesischen Milieu jeder nachvollziehen, warum der Vater den gewaltigen Betrag nicht lieber in ein Haus für die mittlerweile achtköpfige Familie investieren wollte.

Zugleich wurde aber deutlich, dass es Sinn machte, der musikalischen Ausbildung Pi-hsiens eine derart hohe Priorität einzuräumen. Ihre Fortschritte am Klavier gingen rasend schnell voran und führten zu Ergebnissen, die zu den kühnsten Hoffnungen Anlass gaben. Das Mädchen lernte die größten Komponisten und die besten Werke der Klavierliteratur kennen. Für die Eltern gab es keinen Zweifel daran, dass das Beste diesbezüglich aus dem Westen kam. Die Wertschätzung für westliche klassische Musik hatten sie bereits aus China mitgebracht. Pi-hsiens Mutter erzählte gerne, wie ihr Deutsch-Professor Alfred Hoffmann auf seinem aus Deutschland mitgebrachten Cembalo die *Goldberg-Variationen* von Johann Sebastian Bach spielte. Selbst Musik machen zu dürfen, war nicht nur eine Sache des Prestiges für das Naturwissenschaftler-Paar, sondern barg ein Glücksversprechen in sich. Man besuchte daher auch Konzerte, wofür Pi-hsien Mittagsschlaf halten musste, um abends durchzuhalten. Manchmal hörte die Familie Radiosendungen mit klassischer Musik, zum Beispiel Dietrich Fischer-Dieskaus Interpretation von Schuberts *Winterreise*. Und es wurden Schallplatten gekauft, die dann auch das wiederholte Hören von Werken klassischer Musik ermöglichten.

Pi-hsien lernte nach und nach Stücke von Johann Sebastian Bach, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Frédéric Chopin und Claude Debussy auf dem Klavier spielen. Die Musik von Mozart hatte es ihr besonders angetan, wie beispielsweise die

## Taiwan

*Sonate A-Dur KV 331*, und sie liebte die Walzer von Chopin. Beethoven hingegen, der später einer ihrer wichtigsten Bezugspunkte wurde und von dem sie in Taiwan noch als Kind unter anderem die beiden *Sonaten* op. 49 spielte, empfand sie als zu massiv, zu konstruiert. Als sie es einmal wagte, ihre Abneigung gegen Beethovens Musik zu äußern, löste sie damit zu ihrem Schrecken eine große Empörung bei den Erwachsenen aus. Auf diese Weise wurde ihr bereits früh ein angemessener Respekt vor dem Genie großer Komponisten vermittelt. Auch deshalb entwickelte Pi-hsien neben ihren musikalischen und pianistischen Fähigkeiten eine leidenschaftliche Hingabe an die Musik und an ihr Instrument, wie es sich bei vielen herausragenden Musikerinnen und Musikern bereits in der Kindheit zeigt. Üben war für sie keine lästige Pflicht. Nur selten kam es vor, dass sie nicht üben mochte, etwa wenn Feste gefeiert wurden und alle Kinder draußen spielen durften, während sie am Klavier sitzen musste. Einmal, zur Feier des Mondfests im Herbst, als zudem am selben Tag ihre Mutter Geburtstag hatte, verspürte Pi-hsien eine so große Lust, am ausgelassenen Treiben der Familie, der Freunde und der Nachbarn teilzuhaben, dass sie dafür ihre Übungseinheit sausen ließ. Als sie am nächsten Tag das Klavier verschlossen vorfand, war es für sie ein Schock. Die Lehre, die ihr der Vater auf diese Weise erteilte, verfehlte nicht ihre Wirkung und band sie fortan noch enger an ihr Instrument.

Die gleiche Opferbereitschaft, welche die Eltern Chen für die musikalische Förderung ihrer Tochter aufbrachten, forderten sie umgekehrt auch von dem Kind ein. Der Druck auf Pi-hsien, sich der intensiven Förderung würdig zu erweisen, nahm weiter zu, als sich zeigte, dass ihre Geschwister ebenfalls über das absolute Gehör verfügten und dass man demnach auch bei ihnen von einer besonderen musikalischen Begabung ausgehen musste. So gab sich die Pianistin im Grundschulalter, der mittlerweile der Ruf eines Wunderkinds vorausseilte, alle Mühe, den hohen Erwartungen an sie zu genügen. Ihr Einsatz zahlte sich aus und erregte Aufmerksamkeit. Zum perfekten Gehör, mit dem sie nunmehr nicht nur Tonhöhen bestimmen, sondern auch Einzeltöne aus komplexen Zusammenklängen heraushören konnte, kam ein pianistisches Können hinzu, das die Menschen in Staunen versetzte. Die Nachricht von ihrer un-