

„All die Üppigkeit ...“

Pianist **Juan Carlos Fernández-Nieto** will sich nicht auf spanische Stereotype einengen lassen, der Weltbürger verfügt über ein ausgedehntes Repertoire.

Von Matthias Kornemann



Foto: Christian Bustamante

Juan Carlos Fernández-Nieto ist von jeher ein Reisender. 1987 in Salamanca geboren, wuchs er in Katalonien auf, studierte in Valladolid und Madrid und zog dann nach New York, wo er bis zum vergangenen Jahr lebte. Auch sein aktuelles Album kennt weite Horizonte und Perspektiven.

Der Titel Ihrer CD gibt zunächst Rätsel auf. In einem Programm „Iberischer Tänze“ erwartet man nicht gerade Balakirews „Islamey“...

Ja, das ist die Pointe des ganzen Albums. Seit langem bin ich von der Welt des Kaukasus gefesselt, und irgendwann stieß ich auf die antike Bezeichnung des heutigen Georgien: Iberien. Dieses Königreich Iberien hatte mit unserer von Iberern bewohnten Halbinsel natürlich nichts zu tun. Auf der anderen Seite – all die kulturellen und menschlichen Migrationsbewegungen seit der Antike ... Nageln Sie mich da nicht fest. Aber die geografischen und ethnischen Ähnlichkeiten zwischen Georgien und Nordspanien sind schon

sehr auffallend. Der Kaukasus und die Säulen des Herkules, das waren in der Antike die beiden Enden der bekannten Welt. Iberien und Iberien. Gerade in Zeiten der Unruhe wie in diesen Tagen ist der Blick auf unterschwellige kulturelle Verwandtschaften doch besonders wichtig. Nehmen Sie Balakirew und Albéniz – was hatten die beiden gemeinsam? Scheinbar absolut nichts. Und dann hören Sie die Musik: Ist sie nicht ähnlicher, als es auf den ersten Blick scheint?

Auch musikgeschichtlich gibt es interessante Parallelen. Sowohl Spanien als auch das Zarenreich suchten ab der Mitte des 19. Jahrhunderts nach einer eigenen Musiksprache, um sich von den dominanten Mustern der austro-germanischen Schule zu lösen.

Ich würde sogar noch weiter gehen. Vielleicht wollte man nicht unbedingt der deutschen Tradition entgegen. In Spanien und Russland gab es damals gar keine eigene, lebendige Musiktradition. Man verleibte sich Form und Technik der Klassik ein, um ein systematisches Fundament zu haben, und erschuf darauf mit dem Einflechten der Volksmusik etwas ganz Neues, Eigenes. Nicht gegen sie, sondern dank der europäischen Einflüsse. Das gilt für einen Balakirew genauso wie für Albéniz.

Mit „Islamey“ bieten Sie ein relativ abgespieltes Virtuosenstück. Was hat Sie daran interessiert?

„Islamey“ ist seit meinem 18. Lebensjahr eines meiner Schlachtrösser. Es klang für mich immer wie eine überdrehte spanisch-orientalische Mischung, man hört irgendwie spanische Harmonien. Außerdem hatte es den Nimbus größter Schwierigkeit. Aber es ist nicht der vielen Noten wegen schwer, sondern wegen der Dinge, die hinter den Noten stehen.

Sie haben in Ihrer Aufnahme viel vom notorischen, aggressiven Etüdengetrommel herausgenommen. Sie wirkt eher koloristisch-orchestral.

Ja, „Islamey“ hat sich bei mir über die Jahre extrem verändert. Jeder sagte mir früher, das sei ein fast unmöglich zu realisierendes Stück. Das ist es nicht. Technisch gibt es weitaus schwierigere Werke, nehmen Sie nur Ravels „Scarbo“. Was „Islamey“ unheimlich schwer macht, ist die Ausdauer, die es

„Man hat all die kaukasischen Tänze vor Augen“

fordert. Stellen Sie sich Tänzer vor, die sehr energisch beginnen, sodass man denkt, das halten sie nur für ein paar Minuten durch. Aber das Stück dauert neun Minuten, der Tanz wird immer wilder und wilder, und am Ende glaubt man, sie müssten regelrecht sterben – so höre ich das. Als ich das Stück vor 20 Jahren lernte, habe ich nur darum gekämpft, alle Töne zu treffen. Was jenseits davon liegt, all die Üppigkeit und Überschwänglichkeit, habe ich erst allmählich entdeckt. Noch vor zehn Jahren spielte ich es für meinen Lehrer Boris Berman, und er sagte: „Ja, sehr gut gespielt, aber es klingt nach Überzimmer.“ Aber durch dieses Stadium muss man durch. Und dann öffnet sich eine andere Welt.

Wenn Sie sich die Partitur ansehen – was müssen Sie für ein unfasslich guter Komponist sein, um aus dem simplen Zweitakter des Beginns das ganze Stück zu bauen mit all den fantastischen Variationen! Man hat all die kaukasischen Tänze vor Augen, sieht, wie die Tänzerinnen mit kleinen Schritten fast zu schweben scheinen und zu tanzen, als sei es alltäglich wie essen und trinken. Mit diesen Bildern kommen ganz andere virtuose Schwierigkeiten auf einen zu; es hat bei mir 20 Jahre gedauert, diesen Blick auf das Stück einzunehmen. Es ist für mich kein Showpiece mehr.

Wandern wir zur spanischen Hemisphäre. Sie haben nicht Albéniz' berühmten Zyklus gewählt, sondern die

weit weniger bekannte „Suite Española“. Warum?

Ich kannte diese Suite früher nicht sonderlich gut, auch wenn wirklich jeder Gitarrist der Welt Stücke daraus spielt, so dankbar sind sie zu transkribieren. Als ich nach einem Gegenstück zu „Islamey“ suchte, fand ich „Iberia“

nicht geeignet, denn bis auf „Lavapies“ (Madrid) schildert sie ausschließlich Andalusien und nicht mein ganzes Land. Die

Suite aber blickt auf alle Regionen, Katalonien, Asturien, Kastilien, Aragon – wir haben alles außer Valencia und Galizien. Aber das war nicht der eigentliche Grund meiner Wahl. Wichtiger: Diese Suite ist der Same für „Iberia“. Zudem ist sie unglaublich virtuos, experimentell – und schwerst unterschätzt! Ich habe das Stück vor ein paar Tagen in Granada gespielt. Ich kann Ihnen sagen, es ist verteuelt schwer, in manchem schwerer als „Iberia“. Die hat so viele Noten, wenn man sie alle spielt, klingt es von selbst. Hier begegnet man einem gewissen Mangel, vielleicht sogar an Material, wenn Sie so wollen. Es sind delicate Stücke, die man mit größtem Feinsinn angehen muss. Mir hat die Arbeit einen ganz neuen Blick auf Albéniz' Schaffen eröffnet. Es mag nicht sein, bestes Werk sein, aber ohne sie gäbe es keine „Iberia“. ■

Aktuelle CD

Juan Carlos Fernández-Nieto
– Iberian Dances. Werke von
Balakireff,
Lyapunov,
Machavariani und
Albeniz
(2021); IBS

