

Aus der Zeit gefallen?

Francesco Piemontesi ist ein besonnener Interpret, der nicht nur die Kunst der Nuancierung kultiviert, sondern auch Erfahrungen aus stilistisch gegensätzlichen Zonen künstlerisch zu vereinen versteht.

Von Matthias Kornemann



Zu den Lehrern des schweizerischen Pianisten zählen unter anderen Alexis Weissenberg und Alfred Brendel.

Auf Ihrem neuen Album „Bach Nostalgia“ widmen Sie sich Bach-Bearbeitungen von Busoni und anderen. Warum diese Ehrenrettung der Bach-Rezeption der Jahrhundertwende?

Diese Bach-Transkriptionen waren seit meiner frühesten Kindheit „da“ – ich habe noch Richter in Luzern mit einer Busoni-Bearbeitung gehört. Aber nach und nach setzte sich die historische Aufführungspraxis so sehr durch, dass heute auch große Sinfonieorchester Barockmusik mit einem ganz anderen Klangbild als früher spielen. Als ich vor Jahren die Aufnahme einer Bach-Messe mit Pablo Casals als Dirigent gehört habe, dachte ich: „Es ist nicht zu fassen, von dieser Vibrato-Kultur sind wir inzwischen so weit weg. Die historische Aufführungspraxis hat sich dermaßen etabliert, dass uns dieser Stil traurig-nostalgisch und aus der Zeit gefallen erscheint.“ Und doch – oder gerade deshalb – wollte ich die Kunst der Transkription wieder ein bisschen zur Geltung zu bringen. Atmosphärisch angeregt wurde ich dabei von dem wunderbaren Tarkowski-Film „Nostalgia“, der mich mit seinen fantastischen und wehmütigen Bildern fasziniert hat.

Ist es nicht vermessen, wenn Interpreten ihr Verständnis von Historizität als das einzig Gültige sehen und frühere Versuche verdammen?

Absolut. Mir fällt da Schönbergs Klavierkonzert ein, das ich vor kurzem aufgenommen habe. Das klingt ja nach heutigen, Darmstadt-geschulten Maßstäben so kalt, boulezhaft-maschinenmäßig, aber wenn man sich die Aufnahme von Steuermann anhört, der es mit Schönberg erarbeitet hat, wirkt es fast spätromantisch. Man hört einen Pianisten aus der Brahms-Schule. Bei meiner Aufnahme habe ich da wieder angeknüpft. Ich scheue mich nicht, wieder in diese Richtung zu gehen, wenn ich glaube, dass es Sinn macht. Wir können uns doch nicht darauf beschränken zu sagen, unser heutiges Verständnis ist das einzig Gültige. Ich habe noch das Glück gehabt, bei einer Generation zu studieren, die dieser Art von Spiel noch sehr verbunden war. Mit Alfred Brendel kam einer meiner Lehrer ja – indirekt über Edwin Fischer – aus der Busoni-Schule. Ich habe gelernt, Feinheiten zwischen den Extremen herauszuholen. Heutzutage scheint man ja mehrheitlich entweder zu schreien oder zu flüstern. Aber um ein Fortissimo zu spielen, braucht man nicht den Flügel kaputtzuheulen. Und ein Pianissimo muss man nicht so spielen, dass es keiner mehr hört. Diese Art der Differenzierung kann man bei Busoni und Kempff lernen, und das ist auch ein wichtiger Baustein meiner täglichen Arbeit.

Wobei Sie die Inspiration durch vergleichendes Hören keineswegs vermeiden.

Es geht dabei nicht darum, dass man imitiert, sondern eine Art diebische Elster zu sein. Findet man bei einem Pianisten oder Orchester einen bestimmten Klang, der einen fasziniert, will man den für sich speichern. Und in dem Moment, in dem man diesen Klang erzeugen will, muss er abrufbar sein. Das ist der Punkt! Je größer unser Reservoir an Hörerfahrungen ist,

Aktuelle CD

Bach Nostalgia. Italienisches Konzert sowie Transkriptionen von Busoni, Kempff und Schnaus; Francesco Piemontesi (2019); Pentatone



desto mehr können wir aus diesem Reservoir schöpfen und aufs Klavier transportieren. Vorausgesetzt, man hat etwas zu sagen und weiß, wie man es zu sagen hat.

Überraschenderweise können Sie dabei auf Erfahrungen mit vielen der Granden der historischen Aufführungspraxis zurückgreifen. Wie kam es dazu?

Mehr oder weniger durch Zufälle. Roger Norrington hatte meine Aufnahme einer Mozart-Sonate gehört, mich kontaktiert und für ein Mozart-Konzert verpflichtet. Die Arbeit mit ihm war ein Schock für mich, weil ich da so viel Neues entdeckt habe und zunächst dachte, dass es nicht realisierbar sei. Ton Koopman spielte ich vor meiner Aufnahme der Bach-Partiten vor zehn Jahren vor, und er hat mich dann ebenfalls engagiert. Beide haben gespürt, dass ich sehr offen war und meinten: „Wir suchen seit Jahren nach Pianisten, die Lust haben, unsere Erkenntnisse am modernen Flügel in großen Sälen umzusetzen. Und wir erleben dabei einen unglaublichen Widerstand, ganz anders als bei den Streichern.“ Alle, auch Andrea Marcon und Philippe Herreweghe, waren sich einig: In große Hallen kann man kein kleines Instrument stellen. Es geht darum, das Klang Erlebnis des Cembalos zu speichern, für sich als Inspiration zu nutzen und dann zu versuchen, es am modernen Flügel zu verwirklichen.

Wie mühsam war die Umsetzung?

Ich habe mit Koopman tagelang an den Bach-Partiten gearbeitet, und er hat mich auf so viele Details aufmerksam gemacht: Wie man richtig phrasiert im Sinne der Gliederung der Phrase, wie man nicht mit Dynamik, sondern einer bestimmten Art der Agogik arbeitet, dass man die Hände eben nicht immer zusammen spielt, wie man arpeggiert, wie

„Roger Norrington und Ton Koopman haben gespürt, dass ich sehr offen war“

man das linke Pedal wie ein Register benutzt – ich habe monatelang gebraucht, diese Erfahrungen umzusetzen. Aber es hat sich gelohnt. Mein Verständnis war anschließend völlig anders. So etwas wird in den Hochschulen im Hauptfach Klavier gar nicht unterrichtet. Ich finde aber, dass man sich mit diesen Parametern sehr stark auseinandersetzen und historische Instrumente kennen sollte, wenn man diese Musik spielt – und dann muss man für sich und für sein Instrument Lösungen finden. So ist meine Wiederentdeckung der Kunst der Transkription auch eine Studie, was man in diesem Sinne klanglich auf dem modernen Flügel verwirklichen kann – und zugleich eine Begegnung mit Erinnerungen aus meiner Kindheit. ■



Beethoven



Photo © Holger Talinski

CD HMM 902421

Sinfonie Nr. 3 „Eroica“

MÉHUL | Ouverture zu „Les Amazones“

FRANÇOIS-XAVIER ROTH

LES SIÈCLES

Auf ihrer Forschungsreise durch Beethovens Sinfonien widmen sich François-Xavier Roth und Les Siècles diesmal der Eroica und zeigen deren ganze Modernität und Kraft. Dabei vermögen die historischen Instrumente Ebenmaß und Effekte, wie Beethoven sie anstrebte, zur vollen Wirkung zu bringen. Die acht Jahre später entstandene Ouverture zu „Les Amazones“ dürfte für viele eine Entdeckung sein. Durch diese Oper setzte mit Méhul auch ein Franzose eine Zäsur in der neuen ästhetischen Richtung: der Romantik.