



Foto: Parlophone Records Ltd/Simon Fowler

„Welch zarte Finger!“

Nun also ein Album mit Musik von Frédéric Chopin. Die italienische Pianistin **Beatrice Rana** wägt die einzelnen Schritte ihrer noch jungen Laufbahn genau ab. Der Erfolg gibt ihr Recht. Zielstrebigkeit und Umsicht sind dabei verlässliche Begleiter.

Von Christoph Vratz

Angenommen, Frédéric Chopin hätte Sie zu sich nach Paris eingeladen. Was hätten Sie dort erfahren und erlebt?

Er war ja selbst noch jung, als er nach Paris kam! Ich erinnere mich, dass ich mir in Paris die Place Vendôme angesehen habe, wo er gelebt hat, zusammen mit George Sand. Ich habe den Eindruck gewonnen, dass er das Pariser Leben sehr geschätzt hat, aber ich habe auch eine sehr scheue Person vor mir gesehen. Aus seinen Aufzeichnungen und Briefen habe ich das Bild eines wehmütigen Menschen gewonnen, der stark unter dem Verlust seiner polnischen Heimat gelitten hat. Dabei hat er die Unausweichlichkeit seiner

Emigration und die Unmöglichkeit einer Rückkehr haargenau erkannt.

Wie übertragen Sie dieses Gefühl von Heimatverlust, das in seiner Musik ja fest verankert ist, aufs Klavier?

Zunächst einmal gibt es auch bei Chopin verschiedene Lebensphasen. Seine Emotionen sind nicht immer dieselben. Da ist auf der einen Seite das Dramatische, das Dunkle, worin sich sein Verlustgefühl dokumentiert, der innere Kampf, die Wut über die politischen Umstände. Dafür sind die Etüden op. 25 ein passendes Beispiel. Allein die letzten drei Etüden bilden eine Art Triptychon-Drama. Auf der anderen Seite gibt es die nostalgische Seite, die Seite der wehmütigen, in-

Zur Person

Beatrice Rana, 1993 im apulischen Copertino geboren, aufgewachsen in einer Musikerfamilie, hat zunächst in Monopoli, später bei Arie Vardi in Hannover und in Rom studiert. Zu ihren Wettbewerbserfolgen zählen die Silbermedaille und der Publikumspreis beim Van Cliburn Wettbewerb 2013. Zwei Jahre später gründete sie das Festival „Classiche Forme“ in Lecce in Apulien. Heute lebt Beatrice Rana in Rom.

timen Erinnerungen, denen man intensiv in seinen Mazurkas begegnet. Sie kommen mir wie ein persönliches Tagebuch vor.

Chopin komponiert immer sehr kompakt: in wenigen Takten eine ganze Welt. Wie kann daraus eine eigene Erzählung am Instrument entstehen?

Je weiter wir in Chopins Lebenswerk voranschreiten, desto organischer wird seine Sprache. Ja, er kann sehr dicht schreiben. Daher kann man zum Beispiel die vier Balladen nur schwer mit den Scherzi vergleichen. Die Balladen besitzen eine größere narrative Komponente, dafür sind die Scherzi in ihren Extremen stärker zugespitzt. Das ist für Pianisten nicht einfach darzustellen, zumal wir ja wie unsere eigenen Dirigenten sind. Man muss diesen Werken eine Struktur geben, denn die Proportionen sind in den Scherzi nicht automatisch an einzelne Takte gebunden. Die Emotionen dieser Musik sind extrem dicht, sie halten sich nicht an Taktgrenzen, aber

wir als Pianisten müssen dennoch zu einer Art von Erzählung finden. Chopin ist eben nicht nur der Poet, der Erfinder schöner Melodien, die so wunderbar als Unterhaltung dienen...

Chopins eigene Art Klavier zu spielen, ist ja relativ gut überliefert.

Ich habe einmal den Gipsabdruck seiner Hand gesehen. Ich war erschrocken. Welch zarte Finger! Wenn ich dagegen meine dicke Hand sehe ... (lacht). Zwei Aspekte sind bei Chopin besonders wichtig. Zunächst: Sein Klavierspiel hat immer wie frisch improvisiert geklungen, er war ständig auf der Suche nach Entdeckungen. Das Zweite ist seine Vorliebe für den italienischen „bel canto“. Für uns Pianisten von heute führt überhaupt kein Weg daran vorbei, seine Musik als eine organische Sprache zu vermitteln.

Was gerade in den Scherzi schwierig sein kann. Etwa im ersten Scherzo, wo sehr schnell die Katastrophe über den Hörer hereinzubrechen scheint. Dann im Trio aber scheint der Weg geradewegs ins Paradies zu führen. Wie will man das organisch zusammenbringen?

Chopin hat einmal in einem Brief geschrieben, dass er seine zweite Sonate gespielt habe, aber mitten im „Trauermarsch“-Satz abgebrochen, weil er plötzlich das Bild von einer großen Prozession vor sich hatte und er nicht weiterspielen konnte. Diese Art von Visionen findet man gerade in seiner mittleren Periode häufiger. Je größer bei ihm das Drama – wie im Scherzo-Abchnitt – desto himmlischer, leuchtender erscheinen seine Visionen – wie im Trio-Teil. Im ersten Scherzo kommen aber noch die vielen Wiederholungen als zusätzliche Schwierigkeit hinzu. Es ist in dem Sinne ein fast obsessives Stück. Selbst wenn die Traum-Vision einsetzt, bleibt der obsessive Gedanke erhalten. Dies ist sozusagen das Leitmotiv in diesem Werk.

Wie stehen Sie zu den historischen Flügeln der damaligen Zeit?

Ich habe Chopin auf einem Érard-Flügel gespielt – eine Entdeckung, eine Offenbarung, gerade was Pedalisierung und Anschlag betrifft. Anfangs war es gewöhnungsbedürftig, weil die Tasten schneller reagieren und das Pedal viel leichter anspricht. Dazu der ungleich intimere Klang. Das war aufregend und furchtbar neuartig zugleich... Unsere Aufgabe besteht aber nicht zuletzt darin, die Erfahrungen an einem historischen Flügel auf ein Instrument von heute zu übertragen, und gerade da ist der behutsame Umgang mit dem Pedal von großer Bedeutung.

Als einer der Schlüssel bei Chopin gilt das Rubato. Wie viel Verzögern darf sein, wo beginnt der Manierismus?

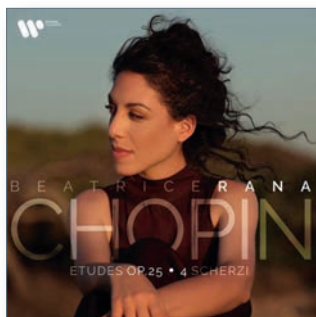
Heikles Gebiet. Sehr schwierig, denn Rubato ist einerseits von immenser Bedeutung, andererseits die größte

CD-Tipps



Ravel, Miroirs, La Valse; **Stravinsky**, Petruschka, Feuervogel; Warner (2016)

Bach, Goldberg-Variationen; Warner (2017)



NEU
Chopin,
Etüden op.
25, 4 Scherzi;
Warner
(2019)

Stolperfälle – gerade wenn man eine Musik bewundert und in dieser Bewunderung die nötige Distanz vermissen lässt. Doch da kommen wir wieder zurück zum Thema Improvisation und Gespür für Proportionen. Es gibt keine Regel, vielleicht nur diese: Chopins Musik darf nie strikt im Tempo gespielt werden. Auch hier spielt seine Bewunderung für den Gesang à la Bellini mit rein. Chopins Ideal vom Ariosen am Klavier ist völlig anders als bei Liszt oder Schumann. Bei Chopin kommen zwei Faktoren zusammen, die man nicht unbedingt in einem Atemzug nennen würde: Gesang und Kontrapunkt. Mögliche Lösungen findet man sicher nicht im Gebrauch des Metronoms.

Themenwechsel: Eine DVD vom Van Cliburn-Wettbewerb 2013 dokumentiert Ihre Anfänge. Wie hat sich Ihr Musikerleben seither verändert?

Ich wollte immer Musikerin sein, Pianistin. Aber ich wusste nicht genau: Wie? Es war lange Zeit viel Ehrfurcht, viel Unsicherheit im Spiel. Nach dem Wettbewerb hat sich alles geändert. Ich bekam viele Anfragen, das Leben organisierte sich neu. Was aber entscheidend war: Ich habe danach an Freiheit gewonnen. Während des Studiums und bei Wettbewerben geht es sehr oft um Perfektion. Doch der Weg eines Künstlers zu sich selbst spielt dabei kaum eine Rolle. Man funktioniert mehr oder weniger. Aber die eigenen Ideen von Interpretation haben sich erst danach entwickelt, auch durch Begegnungen mit Dirigenten oder mit Kammermusikern.

Was heißt denn heute für Sie Pianistin-Sein?

Rein jobtechnisch betrachtet, ist es natürlich ein Leben, das sehr auf Disziplin basiert. Man sitzt immer vor dem schwarzen Kasten und versucht ans Limit zu gehen. Künstlerisch aber bedeutet es Freiheit, weil ich unendlich viele verschiedene Möglichkeiten habe, um ein Werk zu interpretieren.

Dabei kann ich immer etwas Neues und darin zugleich das Leben entdecken. Natürlich gehören Fehler und Irrtümer auch dazu. Sie helfen letzt-

„Chopins Ideal vom Ariosen am Klavier ist völlig anders als bei Schumann“

lich, sich selbst besser zu finden. Daher darf man auch die Fähigkeit „nein“ zu sagen nicht unterschätzen.

Ein mutiger Schritt war die Entscheidung, Bachs „Goldberg-Variationen“ aufzunehmen.

Nicht wirklich, weil ich mich schon sehr, sehr früh mit dem Werk auseinandergesetzt hatte. Dann kamen immer wieder Phasen des Liegen-Lassens. Schon während des Studiums habe ich das Werk studiert. Der Plan

war: Jede Woche eine Variation. Nach dem Van Cliburn-Wettbewerb fühlte ich mich endlich frei, Stücke zu erarbeiten, die mir wichtig waren und die nicht zum Wettbewerb-Repertoire zählen. Das erste Werk war „Goldberg“. Nach einer ersten Aufführung im Konzert fühlte ich mich wie zu Hause.

Und bei Chopin?

Da war die Lage etwas anders. Lange hatte mir mein Lehrer untersagt, diese Musik zu spielen. Dann sollte ich doch, und auf einmal bekam ich ein ganz anderes Bild von Chopins Musik. Es hat mich einige Jahre gekostet, meine eigenen Vorstellungen zu entwickeln. Der Experimentier-Faktor war viel größer als bei Bach. Bei Chopin habe ich erst langsam zu meiner eigenen Stimme gefunden. ■

Im Unterschied zu vielen anderen Pianisten hat sich Beatrice Rana erst relativ spät Chopin genähert.

Foto: Parlaphone Records Ltd/Simon Fowler

