

Der Kern des Ganzen

Nach zehn Jahren mit Mozart will sich **Kristian Bezuidenhout** nun Bach zuwenden. Zuvor aber legt er die fünf Beethoven-Konzerte vor.

Von Arnt Cobbers

Er ist gebürtiger Südafrikaner, mit einem afrikaanssprachigen Vater und einer deutschsprachigen Mutter, kam mit neun Jahren nach Australien, studierte u. a. in den USA, wohnt in London, unterrichtete als Gastprofessor in Basel und ist Co-Leiter des Freiburger Barockorchesters – Kristian Bezuidenhout ist ein wahrer Weltbürger. Der 40-Jährige spricht Deutsch wie ein wenig geübter Muttersprachler, wechselt aber manchmal ins Englische – und beendet dann doch einige Ausführungen mit dem Satz: „Ich kann das nicht genau ausdrücken.“ Nach dem Gespräch entschuldigt er sich: „Musiker wollen die Dinge immer ganz genau auf den Punkt bringen.“

Herr Bezuidenhout, was hat das Hammerklavier, was der moderne Flügel nicht hat?

Wenn ich Hammerflügel spiele, habe ich den Eindruck, dass ich spreche. Der moderne Flügel ist fantastisch, aber ich habe musikalisch viel stärkere Überzeugungen, wenn ich Hammerflügel spiele, weil das Instrument mit mir spricht und ich mit dem Instrument. Man muss auch viel mehr aufpassen. Der Steinway bietet einem alles an, er ist superfreundlich und sehr professionell. Beim Hammerflügel habe ich das Gefühl, ich muss mehr arbeiten, und dadurch haben die Ergebnisse einen persönlicheren Stempel. Und das ist mir wichtig in dieser Musik.

Spielen Sie noch auf dem modernen Flügel?

Mehr und mehr. Ich spiele oft Mozart-Konzerte mit modernen Orchestern. Deren Musiker sind neugierig und wollen neue Dimensionen, neue Meinungen erfahren. Das ist für beide Seiten sehr wichtig.

Sie sind seit 2017 einer der beiden künstlerischen Leiter des Freiburger Barockorchesters. Was bedeutet das konkret?

Petra Mülleijans wollte im Orchester bleiben, aber nicht mehr als künstlerische Leiterin. Sie hat mich gefragt, ob ich sie für eine Übergangsphase ersetzen wolle. Die Musiker sind immer noch auf der Suche nach einem Konzertmeister als künstlerischem Leiter, und deshalb haben wir jetzt beschlossen, in dieser Konstellation weiterzuarbeiten. Im Moment leite ich zwei oder drei Projekte pro Jahr, und mit jedem Projekt wird meine Rolle im Orchester intensiver und unsere Richtung immer klarer. Ich liebe das Orchester und schätze die Kollegen wahnsinnig, und die musikalischen Ergebnisse sind für mich die absoluten Highlights der Saison.

Werden Sie auch dirigieren?

Zumindest noch nicht. Ich brauche ein Instrument, um mich wohlfühlen. Auch in der Probenarbeit, damit ich meine musikalische Meinung erklären kann.

Sie haben in einem Interview gesagt, Bach werde immer im Mittelpunkt Ihrer Karriere stehen. Der taucht in Ihrer Diskografie aber kaum auf.

Für mich beginnt jetzt eine neue Phase. Ich will nach meiner intensiven Beschäftigung mit Mozart neue Wege gehen. Ich möchte intensiv an klein besetzter Vokal- und Instrumentalmusik arbeiten. Zum Beispiel Bach-Kantaten vom Cembalo aus leiten. Wir wissen, dass Bach die Trauerode vom Cembalo aus geleitet hat. Und die Frage ist, mit welcher Intention und was Bach da gemacht hat. Diese Konstellation möchte ich neu beleuchten. Bach war für mich anfangs viel wichtiger als Mozart. Und nun möchte ich zu

Bach zurückkehren. Aber natürlich wird Mozart immer eine große Rolle spielen. Ich freue mich, dass ich mich zehn Jahre lang so intensiv mit seinen Solowerken beschäftigen konnte, in der Aufnahmesituation und in Konzerten. Aufnahmen, Konzerte, Forschung – das befruchtet sich gegenseitig. Vor Aufnahmen finde ich es wichtig, dass man wirklich in diese Welt eintaucht, dass man die Sprache studiert, und das braucht Zeit. Da kann ich nicht zwischen verschiedenen Sachen hin und her springen.

Aber zum Beethoven-Jahr kommen jetzt zunächst die fünf Beethoven-Konzerte.

Die haben wir schon im Dezember 2017 aufgenommen, das hatte nichts

„Beethoven ist
unerbittlich,
fordernd,
physisch
kompromisslos.“

mit dem Beethoven-Jahr zu tun. Es hat einfach gepasst. Wir hatten zwei Mozart-Konzerte aufgenommen und wollten den Schritt weitergehen. Das ist die erste Beethoven-Aufnahme des FBO, und Beethoven ist völlig anders im Klang, im Ton und in der ästhetischen Sprache. Das war so eine verrückte Idee vom FBO und von Pablo Heras-Casado: Wir haben die Aufnahmen in zehn Tagen gemacht, wir haben völlig unterschätzt, was für physische Kräfte man braucht, um diese Musik aufnehmen zu können. Ich muss den Hut ziehen vor Beethoven – diese Musik braucht eine physische Intensität, wie ich es nie zuvor erlebt habe.

Kannten Sie die Konzerte denn nicht?

Doch, ich hatte sie oft gespielt. Aber es wird mit jedem Mal schwieriger, auch emotional. Beethoven ist auch a bastard. Er ist so unerbittlich, so fordernd, physisch so kompromisslos. Wenn du nicht hundert Prozent konzentriert bist, frisst er dich lebendig auf. Er ist wie ein wildes Tier.

„Beethovens Konzerte brauchen eine physische Intensität, wie ich es nie zuvor erlebt habe.“

Was heißt das konkret? Jeder Klavierstudent spielt doch heute Beethoven.

Ich kann das nicht erklären. Wir wollten einen Beethoven zeigen, der aus Mozarts Zeit kam. Dass man sich in der Mitte des 18. Jahrhunderts auf den Weg macht und mit der Sprache Mozarts und Haydns und CPE Bachs bei Beethoven ankommt wie auf dem Gipfel eines Berges – und dann geht es wieder bergab. Und nicht, was ich so oft höre: Beethoven ist der Beginn von allem, alles vorher ist nur Vorbereitung. Wir haben versucht, mit Beethoven mozartisch umzugehen – mit großer Sorgfalt, was Balance, Artikulation, Klangfarben angeht, kombiniert mit Kraft und Volumen und Energie. Und das kostet wahnsinnig viel Konzentra-

tion und Energie. Wir waren nach den zehn Tagen völlig erschöpft.

Sind Sie zufrieden?

Beethoven schafft es, dass du immer das Gefühl hast, es bleibt noch etwas zu tun. Das ist Teil seiner Macht, und er weiß, dass er diese Macht über uns hat. Du tust alles, was du kannst, und doch hast du immer das Gefühl, du müsstest es noch besser hinkommen. Das Orchester hatte mich gefragt, die Konzerte live aufzunehmen. Aber das wollte ich nicht. Ich wollte in die Studio-Atmosphäre und wirklich Zeit haben, an den Details zu arbeiten, mit einer klassischen, geradezu forensischen Aufmerksamkeit für die Details. Ich hoffe, das ist uns gelungen.

In Ihrem Elternhaus lief viel Bach, Mozart und Beethoven. War Ihnen Mozart schon immer näher als Beethoven?

Viel näher. Mozart hat mich emotional viel mehr angesprochen. Mozart ist einfacher, aber gerade das hat mich tiefer berührt – und das ist bis heute so. Die Momente wirklicher Schönheit bewegen mich bei Mozart viel mehr als bei Beethoven. Ich weiß nicht, warum.

Sie haben wenige Beethoven-Sonaten in Ihrer Repertoireliste.

Dabei sind sie fantastisch, und ich will sie auch noch spielen. Aber als ich jung war, hat mich dieses Virtuose irgendwie abgeschreckt, diese Show: Merkt Ihr, wie cool und schwer und emotional aufwühlend das ist, was ich hier mache? Ich mag das immer noch nicht.

Man kann Beethoven doch auch anders spielen.

Ja, ich glaube, man kann Beethoven mit viel Kraft und einer inneren Intensität spielen, dass es nicht so egozentrisch wirkt. Da ist viel Psychologie im Spiel, und das muss ich irgendwie klären für mich. Auch mit Haydn habe ich mich anfangs schwergetan. Ich habe nicht verstanden, welche Bahn

ich als Interpret einschlagen sollte – wo kommt man zum Kern des Ganzen? Ich habe lange darum gekämpft, etwas zu finden, was musikalisch gut genug war. Ich hoffe, dass mir das bei Beethoven auch gelingen wird.

Ich kenne Ihren Beethoven noch nicht, aber Ihr Mozart klingt sehr organisch und natürlich.

Was ich so inspirierend in der Alten Musik fand, war die Idee, Quellenforschung zu benutzen als ein Mittel, die Musik so lebendig wie möglich zu machen. Dass man alles, was man lernt und erfährt, einsetzt für diese Suche nach Schönheit – nicht nur nach einem schönen Klang, sondern nach der versteckten Schönheit in den Dingen. Gleichzeitig sagen alle Quellen: Man kann diese Musik nicht spielen, wenn man sie nicht versteht. Das heißt: Man muss in jedem Takt ganz konkret überlegen, wie man ihn gestaltet. Und der Charakter wechselt bei Mozart von Takt zu Takt. Man muss als Interpret in jeder Sekunde glauben, was man spielt. Und das muss man den Zuhörern vermitteln. Mir war früh klar, dass wir Interpreten bei Mozart komische Traditionen im Gepäck mitschleppen. Als ich Student war, spielte Mozart immer eine Sonderrolle, da gab es immer diese strengen stilistischen Regeln – ich weiß nicht, wo die herkamen. Ich habe mich bemüht, hinter den Noten einen Menschen sichtbar zu machen, der wirklich gelebt hat, der sich aber nur in dieser Notation ausdrücken konnte. Stellen wir uns vor: Mozart war der brillianteste Pianist seiner Generation, der größte Improvisator, der größte Musiker überhaupt. Wie notiert er, was er an den Tasten tut? Wie vermittelt er das im Notenbild? Das kann er gar nicht. Das Timing, das Rubato, die Schönheit und Kultiviertheit, die sein Spiel ganz sicher ausgemacht haben – das konnte er unmöglich notieren. Ich habe mich gefragt: Wie kann ich diese Musik spielen, dass die Zuhörer sich fragen, ob ich gerade improvisiere?

Dass sie wirkt, als würde sie organisch in genau diesem Moment entstehen. Bei Beethoven ist das schwieriger – man hat technisch viel mehr zu tun mit all den Arpeggien, Läufen usw., dass es manchmal etwas klinisch klingen kann.

Sehen Sie sich als Erzähler am Flügel?

Ja, aber ich sehe mich mehr noch als Sänger. Mir ist es wichtig, dass man in meinen Aufnahmen etwas Gesangliches spürt. Bei Mozart muss man immer diese beiden Seiten, das Singen und das Sprechen, im Griff haben. Sonst kann Mozart zu artikuliert oder zu sehr cantabile geraten. Das muss man sehr deutlich unter Kontrolle haben.

Und wie halten Sie es bei Beethoven mit den Instrumenten?

Wir hatten ursprünglich vor, mehrere Instrumente zu benutzen und haben auch herumexperimentiert. Im Endeffekt habe ich mich für nur ein Instrument entschieden. Sonst beginnt man als Hörer plötzlich in der Mitte der Aufnahme das neue Instrument wirklich wahrzunehmen, und dann geht es nur noch darum. Ich wollte, dass die Musik eine größere Rolle spielt als die Frage des Instruments.

Martin Haselböck vertritt die Meinung: Beethoven hat jedes Konzert für ein bestimmtes Instrument geschrieben, und deshalb soll man es möglichst nur auf einem solchen spielen.

Es stimmt, Beethoven hätte sonst sicherlich anders geschrieben. Dennoch finde ich, dass wir die freie Wahl der

Instrumente haben. Ich bin der Erste, der sagt, das Instrument ist wichtig, aber wenn man ihm so viel Macht gibt im Zusammenspiel zwischen dem Interpreten und der Musik, finde ich das nicht gut. Sehr wichtig ist, dass das Instrument auf der Aufnahme gut klingt. Es gibt Instrumente, die im Saal fantastisch klingen, aber vor



dem Mikrophon zu hell oder zu bissig oder nicht gut genug sind. Und mir war wichtig, ein Instrument zu haben, das genügend Kraft und Brillanz hat, aber auch eine Art lyrische Tiefe. Das ist wahnsinnig schwer zu finden. Ich habe die Aufnahmen auf derselben Graf-Kopie gespielt wie meine erste Mendelssohn-Aufnahme. Der Flügel

ist sehr schön, sehr hell, hat aber auch diese gewisse Substanz im Klang, die man braucht.



Haben Sie in einem historischen Raum aufgenommen?

Nein, in Freiburg. Aber ich würde sehr gern mal das vierte Konzert in der Lobkowitz-Fassung, also sehr klein besetzt, in einem sehr intimen, vielleicht auch überakustischen Raum machen.

Sie reisen nur selten mit eigenen Instrumenten. Gibt es denn überall gute Hammerklaviere?

Ja, inzwischen haben wir viele unglaublich tolle Instrumente.

Gibt es eine Art Steinway unter den Hammerflügeln?

Nein, die Instrumente in den großen Konzerthäusern sind ganz unterschiedlich. Es gibt sehr unterschiedliche Klangcharaktere, sehr unterschiedliche Spielmechaniken – es ist wahnsinnig spannend, wie sehr man seine Tempi und Artikulationen anpassen muss. Und ich finde es auch wichtig, dass das Publikum unterschiedliche Instrumente hört und nicht nur so eine Art fabrikmäßigen Gleichklang. Natürlich spielen die Steinway-Kollegen alle anders und haben ganz eigene Klangvorstellungen, und doch erwartet man beim modernen Flügel einen gewissen Grundklang. Das ist auch schade.

Es geht Ihnen also wie den Organisten.

Genau. Manchmal muss ich technisch andere Wege finden, um zu sagen, was ich sagen will. Es gibt auch Instrumente, die gute und schlechte Seiten haben, und da muss ich versuchen, dass die guten Seiten leuchten und die schlechten nicht auffallen.

Viele Menschen haben bei Beethoven eindeutige Klangvorstellungen. Mir haben schon oft Leute gesagt: Es ist toll, wie Sie Mozart spielen, aber spielen Sie Beethoven bitte auf dem Steinway. Was soll man dazu sagen? Bei Beethoven kämpft man mit wahnsinnig vielen Vorurteilen. Die letzten Aufnahmen der Beethoven-Konzerte auf historischen Instrumenten stammen von Bob Levin/John Eliot Gardiner und von Jos van Immerseel, die sind nicht mehr im Handel. Ich bin ehrlich gesagt ziemlich nervös, wie unsere Einspielung ankommen wird.

Viele Alte-Musik-Spezialisten öffnen sich mit der Zeit in Richtung 19. und sogar 20. Jahrhundert. Bei Ihnen geht es nur in Richtung Bach?

Ich glaube, es wird in beide Richtungen gehen. Ich würde gern das Schumann-Klavierkonzert spielen und aufnehmen. Und ich möchte unbedingt mehr Brahms spielen, vor allem Kammermusik mit Darmsaiten, da würde ich gern richtig tief hineingehen. Als ich jung war, wollte ich nur Mozart und Bach spielen und hielt überhaupt nichts von Chopin und Brahms. Das war ziemlich dumm, das bereue ich heute sehr. Na ja, Chopin ist vermutlich wirklich nicht mein Ding, musikalisch und technisch. Aber Brahms schon.

Ich habe gelesen, Sie mixen mit Leidenschaft Cocktails. Wenn Beethoven zu Besuch käme, welchen Cocktail würden Sie ihm anbieten?

Einen Gin Martini, unbedingt. Supertrocken. Nur Gin, gerührt, sehr kalt, aber mit nicht zu viel Eis drin. Das wirkt sofort, nicht wie Bier und Wein. Man kommt sehr schnell auf den Punkt.

Und der Cocktail für Mozart?

Das wäre vielleicht eher ein Wodka-Gimlet. Ein bisschen süßer, aber nicht zu viel Zucker, ein bisschen mehr Säure, Limette, Holunderblüte, und Wodka. Ein bisschen feiner, nicht ganz so hardcore. ■

Aktuelle CD



Beethoven:
Klavierkonzerte Nr. 2 u. 5;
m. Freiburger
Barockorchester,
Pablo Heras-
Casado (2017);
harmonia mundi
(Rezension S. 47)