

„Jeder mag *Brahms*“



Foto: Carole Bellaïche

Ein noch kaum bekannter Pianist nimmt die Brahms-Konzerte für ein Major-Label auf, das gibt's nicht mehr oft. Im Fall von **Adam Laloum** ein Glücksfall.

Von Matthias Kornemann

Dass sie den 1987 in Toulouse geborenen Adam Laloum als Exklusivkünstler verpflichtet haben, dürften die Sony-Leute nicht zu bereuen haben. Schon seine bei kleinen Labels erschienenen Aufnahmen von Brahms, Schubert und Schumann zeigen einen regelrecht vergrübelten Sensibilissimus, dem jeder äußere Glanz gleichgültig zu sein scheint. Seinen Weg kompromissloser interpretatorischer Ernsthaftigkeit ist er auch in seinem Sony-Debüt mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin unter Kazuki Yamada weitergegangen. Und so wirkte er auch

bei unserem Gespräch nach der Aufnahme des zweiten Brahms-Konzerts im großen Sendesaal des rbb in Berlin: Ein sichtlich erschöpfter Adam Laloum wog jedes Wort nachdenklich ab, mied Worthülsen und PR-Phrasen.

Herr Laloum, haben Sie als Student von Michel Béroff am Pariser Conservatoire eine spezifisch französische Schulung erfahren?

Nicht wirklich. Er hat ja ein sehr spezielles, für das Conservatoire nicht typisches Repertoire, spielt viel Bartók und Prokofjew. Für mich war das sehr interessant, ich hatte, als ich nach Paris

kam, keine Erfahrung mit dieser Epoche. Damals wie heute spiele ich doch mehr klassisch-romantisches Repertoire. Aber um auf Ihre Frage zu kommen: Ich glaube, die alte französische Schule existiert nicht mehr. Alles ist heute so international am Conservatoire. Viele unserer Professoren waren in Moskau oder den USA, es gibt dort nicht mehr den einen Weg, Klavierspielen zu lehren. Das Instrument gibt uns in spieltechnischer Hinsicht eine Menge Freiheiten. Das habe ich auch bei Béroff gelernt. Wenn er über Bartók sprach, sprach er über einen völlig anderen manuellen Zugriff als zum Beispiel bei Debussy. Zudem erfahren wir heute viel mehr Anregungen durch Aufnahmen und das Internet als früher. Wir kennen Edwin Fischer ebenso gut wie Alfred Cortot. Deshalb glaube ich nicht, dass ich in irgendeiner Weise die französische Schule repräsentiere.

Aber eine Sache ist doch nach wie vor typisch französisch: Brahms' Musik ist nicht sonderlich beliebt.

Oh doch, Brahms ist heute in Frankreich sehr populär, man hört seine Kammermusik und seine Sinfonien

inzwischen häufig. Und wirklich jeder mag Brahms. Er ist so beliebt wie Schubert. Aber das ist tatsächlich ein sehr neues Phänomen. Ich habe selbst viel Erfahrung mit Brahms' Kammermusik – ich habe nahezu alles gespielt. Nur mit den Klaviersonaten habe ich noch nicht angefangen, die brauchen so viel Zeit. (*lacht*) Aber das erste Stück von Brahms, das ich gespielt habe, war tatsächlich das zweite Klavierkonzert!

Als Teenager habe ich hauptsächlich Chopin und Schubert gespielt. Als ich mit 15 frisch auf dem Conservatoire war, meinte mein Lehrer, ich solle doch mal ein richtig großes Konzert lernen, ich hatte noch keine Engagements in Paris – und meine Wahl fiel auf das zweite Brahms-Konzert. Ich habe das Klavierspielen erst mit zehn Jahren begonnen und hatte immer das Gefühl, spät dran zu sein und härter arbeiten zu müssen als andere. Ich dachte mir also damals, wenn ich es jetzt nicht lerne, lerne ich es nie mehr. Jetzt würde ich gerne das Zweite Prokofjew oder das Zweite Bartók studieren, aber ich schaffe es einfach nicht – um es wirklich gut zu machen, brauche ich viel Zeit. Das Zweite Brahms spiele ich nun mein halbes Leben lang. Ich muss mit den Stücken leben können, um sie so natürlich und schön wie möglich spielen zu können.

Lange mit Stücken leben heißt aber auch, sich den Einflüssen der Interpretationsgeschichte auszusetzen.

Natürlich habe ich die verschiedensten Aufnahmen gehört, Fleischer, Arrau, Gelber – aber ich war auf keine fixiert. Meine Bibel ist der Notentext, und ich denke, die genannten Pianisten haben ja auch alle eine ganz spezielle Beziehung zum Text. Ich höre schon gern andere Pianisten, aber ich will meine ganz reine, ungetrübte Beziehung zu dem Werk haben.

Das ist heutzutage schwieriger als zu Backhaus' Zeiten. Der kannte nur Brahms.

Ja, es gibt so herrliche Interpretationen, dass es tatsächlich schwierig ist, nicht beeinflusst zu sein – Backhaus gehört auch zu den besonders Beeindruckenden. Aber schon damals war es

nicht leicht. Es wäre gefährlich gewesen zu sagen: So hat Brahms es gespielt, so haben wir es auch zu spielen. Das hätte Brahms sicherlich nicht gewollt. Natürlich hat er seine Wünsche sehr genau in der Partitur notiert, aber wir haben immer noch viel Freiraum. Jede Interpretenpersönlichkeit macht etwas anderes aus dem Notentext.

Wenn es so viele Freiheiten innerhalb des Regelwerks der Partitur gibt, warum meinen dann heutzutage viele Interpreten, Grenzen überschreiten zu müssen?

Dazu kann ich ein wirklich kurioses Beispiel geben. Horowitz ist für mich einer der größten Schumann-Spieler. Seine „Kreisleriana“ sind unglaublich, vor allem die letzte. Aber wenn man wirklich verantwortungsvoll mit dem Notentext umgehen wollte, könnte man nicht spielen wie Horowitz. Andererseits: Wenn ich ihn höre, habe ich das

„Ich mag es nicht, wenn interpretatorische Vorstellungen zu fest sind.“

Gefühl, dass man Schumanns Absichten kaum besser erfüllen könnte. Horowitz kannte das Geheimnis dieser Musik und konnte uns die Bizarrie Schumanns nahebringen wie kein Zweiter. Er tat Dinge, die nicht in den Noten stehen, und dennoch ist es Schumann.

Kommen wir zu Brahms zurück. Ich habe gerade den dritten Satz des B-Dur-Konzerts hören können und war überrascht über das flüssige Tempo.

Brahms schrieb Andante und eine Metronom-Angabe. Wir wissen also sehr genau, was er wollte, und sollten uns nicht wie so oft am schönen Klang laben. Aber in der Probe heute Morgen begannen wir schon eine Spur zu langsam und wurden langsamer und immer langsamer. Es war eine Lust, aber wir verloren die langen Phrasen und das Gefühl für die eigentümlichen Hemiolien des Themas. Bei der Aufnahme haben wir dann versucht, sozusagen aus höhe-

rer Warte, ihren fast tanzhaften Charakter hörbar zu machen.

Ein ähnliches Beispiel sehr unterschiedlicher Tempovorstellungen ist der Kopfsatz des d-Moll-Konzerts.

Ich bevorzuge auch hier eine deutlich bewegtere Gangart. Ich empfinde den Satz intensiver, ja fiebriger, wenn er mit der Zügigkeit eines klassischen ersten Satzes gespielt wird. Immerhin war Brahms damals nicht einmal 25. Auf der anderen Seite braucht das Konzept des Maestoso eine gewisse Zeit, sonst ist es einfach nicht „maestoso“, und doch gibt es den paradoxen Effekt, dass ein etwas flüssigeres Tempo Gewichtigkeit erzeugen kann. Wie auch immer, maestoso – ohne Allegro – ist eine Angabe, die uns eine Menge Raum für Subjektivität lässt. Ich mag es nicht, wenn interpretatorische Vorstellungen zu fest sind. Es ist doch alles ständig in Bewegung. ■

Termine

23.2. Olpe
2.3. Siegburg
3.-5.3. Musikwoche Hitzacker
10.3. Sonthofen
16.3. Wiesloch

Aktuelle CD

Brahms: Klavierkonzerte; Adam Laloum, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Kazuki Yamada (2017); Sony Classical

