

Da ist der harmonia mundi ein großer Fang gelungen: Zu den Exklusivkünstlern des französischen Labels gehört nun auch der 1972 in Moskau geborene Pianist Nikolai Lugansky, dessen Karriere mit dem Sieg beim Moskauer Tschaikowsky-Wettbewerb 1994 begann. Er wird als einer der großen Rachmaninow-Interpreten geschätzt, und so kommt es wenig überraschend, dass er sein Label-Debüt mit Rachmaninows sämtlichen Préludes gibt. Im Herbst soll dann allerdings eine Premiere folgen: ein Debussy-Album.

Herr Lugansky, in Besprechungen Ihrer Konzerte und CDs tauchen immer wieder zwei Begriffe auf, mit denen Ihr Spiel charakterisiert wird: Ernsthaftigkeit und Virtuosität.

Ich empfinde mich überhaupt nicht als virtuoso. Ich kenne viele Kollegen und Freunde, die virtuoser sind. Andererseits hat mir letzters ein Kollege, den ich für einen ganz großen Virtuosen halte, über sich gesagt: Ich habe doch eine ganz schlechte Technik. Man kann über sich selbst nicht objektiv urteilen.

Wenn einem virtuose Stücke wie Rachmaninow oder Medtner leicht fallen, spielt man sie dann lieber als Musik, die physisch nicht so fordernd ist?

„Rachmaninow zu spielen ist *einfach*“

Der Pianist **Nikolai
Lugansky** über
Virtuosität, ein gutes
Gedächtnis und den
Ernst klassischer Musik

Von Arnt Cobbers

Medtner, Rachmaninow, Skrjabin zu spielen ist eine große Freude. Rachmaninow war wahrscheinlich der größte Pianist aller Zeiten – seine Musik zu spielen ist einfach. Einfacher als, sagen wir, Schubert oder Beethoven. Oder Tschaikowsky – das ist eine Katastrophe. Beethoven war ein guter Pianist, Tschaikowsky überhaupt nicht, und Schubert war genial, aber am Klavier sicherlich kein Rachmaninow. Schuberts Stücke sind technisch viel schwieriger als die von Rachmaninow. Fürs Publikum klingt Rachmaninow virtuoser, aber es spielt sich sehr bequem. Ein Rachmaninow-Konzert zu spielen ist für mich immer ein Vergnügen, da bin ich entspannt.

Sie haben einmal gesagt, dass Sie bei Ihrer Lehrerin Tatjana Nikolajewna keine bestimmte Technik gelernt haben, sondern bei jedem Stück gezwungen waren, eigene Bewegungen zu finden. Bei jedem Komponisten seien Sie ein anderer Pianist. Haben Sie wirklich nicht eine gewisse Technik, von deren Basis aus Sie einzelne Stücke erarbeiten?

Ich denke, nein. Glenn Gould zum Beispiel hat jedes Werk, ob Bach, Beethoven oder Skrjabin, mit denselben Händen, mit denselben Bewegungen gespielt. Bei mir gibt es, glaube ich, kaum Ähnlichkeiten, wenn ich Rachmaninow und wenn ich Mozart spiele. Technik

war für mich nie wichtig. Meine erste Lehrerin, Tatjana Kestner, war sehr alt und meinte, ich solle einfach spielen. Mir hat niemand beigebracht, wie die Finger stehen müssen, was man mit dem Ellenbogen macht usw. Und ehrlich gesagt merke ich das gar nicht, wenn ich spiele. Es gibt so viele Dinge, die den Klang beeinflussen. Man braucht zum Beispiel ein anderes Gewicht für Rachmaninow als für einen Mozart-Klang, da muss man schon etwas anders sitzen, es gibt ganz viele Dinge, die ich bei der Arbeit ändere. Es gibt Pianisten, die eine Grundstellung haben und dann gestalten, Rubinstein zum Beispiel hatte seine

„Noten sind nicht nur Zeichen auf dem Papier. Jede Form, jede Melodie spricht zur Seele.“

Technik, auch Horowitz – und das hat wunderbar funktioniert. Dagegen musste Michelangeli für jeden Komponisten auch eigene physische Wege finden. Er war ein unglaublicher Pianist, aber er musste sich für jede Musik komplett umstellen.

Beginnen Sie Ihren Arbeitstag mit Tonleitern, oder brauchen Sie das nicht mehr?



Nur Pianisten, die eine gewisse Technik haben, brauchen das nicht. *(lacht)* Wenn ich nur wenig Zeit habe vor dem Konzert, spiele ich ein paar Übungen, Brahms zum Beispiel, um mich schneller aufzuwärmen. Ich habe da kein Ritual, weil mein Leben jeden Tag anders aussieht. Mal reise ich den ganzen Tag, mal bin ich den ganzen Tag mit meiner Familie zusammen. Aber wenn ich mir eine ideale Welt erträumen darf, würde ich sagen: 30, 40 Minuten pro Tag zu haben für reine physische Arbeit am Klavier, wäre schön.

Stimmt die Geschichte, dass Sie von Ihrer Lehrerin den Auftrag bekamen, das dritte Klavierkonzert von Rachmaninow zu lernen, und drei Tage später haben Sie es ihr auswendig vorgespielt?

Das stimmt. Aber ich war 18, heute könnte ich das nicht mehr. Ich hatte drei ganze Tage, am vierten Tag habe ich es ihr vorgespielt.

Wie geht das?

Ich kann ziemlich gut vom Blatt spielen. Und auswendig lernen fällt mir leicht. Das zweite Klavierkonzert von Prokofjew konnte ich innerhalb einer Woche.

Wie merken Sie sich das?

Musikalisch. Das musikalische Gedächtnis ist nicht leicht zu erklären. Wenn Sie eine Frau sehen und Sie verlieben sich, dann werden Sie sich genau an sie erinnern. Und wenn etwas ganz

Besonderes passiert, die Geburt eines Kindes zum Beispiel, dann erinnern Sie sich auch daran, ohne dass Sie es sich bewusst einprägen. Für einen Musiker sind Noten ja nicht nur Zeichen auf dem Blatt. Jede Form, jede Melodie hat etwas zu sagen, sie spricht zur Seele. Sie ist ähnlich oder nicht ähnlich zu etwas, was wir kennen. Wenn man sich in die Musik verliebt, wenn die Musik eine Passion bedeutet, dann kann man sie ziemlich schnell auswendig lernen.

Lesen Sie dann nur die Noten, oder arbeiten Sie am Klavier?

Im Flugzeug oder im Zug arbeite ich mit den Noten. Aber das sind dann meist Notfälle. Einen langsamen Satz von Mozart lese ich ein paar Mal, dann weiß ich ihn auswendig. Aber das sind formale Dinge. Dann muss man mit dem Stück am Klavier leben, da muss es allmählich wachsen. Und das geht natürlich schneller, wenn man neugierig auf das Stück ist.

Haben Sie auch für andere Dinge ein gutes Gedächtnis? Sie sprechen zum Beispiel sehr gut Deutsch, obwohl Sie nie in Deutschland gelebt haben.

Ich spreche ähnlich gut Deutsch, Englisch und Französisch, aber das ist für einen Musiker, der viel reist, nichts Besonderes. Ich habe ein ziemlich schlechtes visuelles Gedächtnis. Gedichte dagegen lerne ich schnell, und Telefonnummern habe ich mir früher nie aufgeschrieben. Jetzt nutze ich dafür doch die Technik. Vielleicht wegen der Musik. Wenn man 15 verschiedene Konzerte und zwei, drei Soloprogramme pro Saison auswendig spielt, bleibt wahrscheinlich wenig Platz für anderes.

Lernen Sie immer noch neue Werke?

Natürlich! Ich kenne sehr, sehr viele Klavierkonzerte, aber ich versuche jedes Jahr ein neues Soloprogramm mit ganz neuen oder zu 75 Prozent neuen Stücken einzustudieren. Das wird jedes Jahr schwieriger. Denn die Stücke, die ich schon lange spiele, sind wie Bäume ganz allmählich gewachsen. Und das ist nicht vergleichbar mit Stücken, die neu hinzukommen. Aber ich muss immer etwas Neues spielen. Vielleicht brauche ich diese sportliche Herausforderung. Tatjana Nikolajewna, meine Lehrerin, hat mit 60

Aktuelle CD



Rachmaninow:
24 Préludes;
Nikolai Lugansky
(2017); harmonia
mundi
(Rezension S. 53)

zum ersten Mal das erste Klavierkonzert von Brahms gespielt. Sie musste immer etwas Neues spielen, und wie sie das mit ihren kleinen Händen gemacht hat, war beeindruckend.

Es gibt einige berühmte Pianisten, die sich nur auf wenige Komponisten konzentrieren.

Ich bin sicher, dass ich in zehn Jahren weniger Programme spielen werde als heute. Wahrscheinlich liegt es an meinem schwachen Charakter, dass ich zu einem interessanten Vorschlag nicht nein sagen kann. Ich spiele vielleicht zu viele verschiedene Programme. Aber das ist interessant und hält mich munter. Aber stilistisch einengen werde ich mich nicht. Liszt, Schubert, Rachmaninow, Mozart, Chopin – ich bin in all diese Musik verliebt. Ich habe allerdings sehr lange keinen Bach mehr gespielt. Meine Lehrerin war ja die Bach-Expertin schlechthin, ich habe sehr viel Bach gespielt als ihr Schüler. Aber in den letzten 15 Jahren im Konzert fast nichts. Bach ist wirklich eine andere Welt.

Warum spielen Sie kaum zeitgenössische Musik?

Da gibt es bestimmt vieles Interessante, aber ich kann nicht alles machen. Ich habe bisher nur zwei Sonaten von Schubert im Konzert gespielt! Ich bin ziemlich konservativ, und wenn ich Melodien und Harmonien mit Tonika und Dominante höre, macht mich das glücklicher. Vor kurzem habe ich ein Stück von James MacMillan gehört, und ich war sehr erstaunt, dass das meiner Seele etwas gesagt hat. Aber das ist eine Ausnahme. Und Musik von Komponisten wie Schostakowitsch oder Swiridow – das ist ja nicht modern. Das Gefühl, die Chemie muss einfach stimmen.

„Ich mag lustige Sachen im Leben. Aber in der Musik gibt es sehr wenig Humor.“

Kurz noch zur zweiten Eigenschaft, mit der Ihr Spiel meist charakterisiert wird: Ernsthaftigkeit, Tiefe.

Ich mag lustige Sachen im Leben, Anekdoten, Gedichte, in Russland gibt es viel Humor, man macht über alles Witze bis hin zum Zynismus. Aber in der Musik gibt es sehr wenig Humor. Und wo es ihn gibt, zum Beispiel den schwarzen Humor bei Schostakowitsch, da lässt er mich kalt. Klassische Musik ist für mich eine ernste Sache, sie geht sehr tief.

Sie spielen oder hören klassische Musik nicht zur Unterhaltung?

Unterhaltung ist für mich das Gebiet der Popmusik. Auch da gibt es hervorragende Sachen. Antonio Carlos Jobim zum Beispiel ist fast Popmusik und doch genial. Klassische Musik ist für mich keine Unterhaltung. Dabei kann die emotionale Temperatur sehr unterschiedlich sein. Bei Wagner oder bei Rachmaninow geht es um die höchsten Leidenschaften, die möglich sind. Da reicht die Musik viel höher als andere Kunst. ■

ES GEHT UM'S GANZE



CD
RELEASE
18. MAI

CD
RELEASE
18. MAI

Barockspezialistin Midori Seiler entführt mit ihrem kongenialen Partner Concerto Köln in die Lagunenstadt *Venezia di Anna Maria*.

Mit der 4-CD-Edition *Europa* hält Ludwig Güttler Rückschau auf die musikalische Geschichte des Kontinents.

Das Schumann Quartett glänzt auf *Intermezzo* mit hohem Repertoirewert und widmet sich neben Namensvetter Schumann auch Mendelssohn und Reimann.

In den Jahren rund um 1980 ließ Gulda bei verschiedenen Gelegenheiten sein Clavichordspiel aufzeichnen. Die entstandenen Mitschnitte gelangten nun ans Tageslicht und geben einen einzigartigen Einblick in Guldas Welt:
Gulda. Bach. Clavichord.