

„Wundervolle Klanglabyrinth“

Hohes Strukturverständnis und ein unsentimentaler Zugriff kennzeichnen das Spiel von **Pierre-Laurent Aimard**. Anlässlich von Debussys 150. Geburtstag spielte der französische Pianist sämtliche Préludes des Komponisten ein. Dass man Debussy nicht auf das Impressionistische reduzieren sollte, erfuhr Mario-Felix Vogt von ihm im Gespräch in Köln.





In Aimards Klavierspiel
paaren sich pianistische Brillanz und
architektonische Durchdringung.

Wenn Pierre-Laurent Aimard gefragt wird, welches Erlebnis für seine Debussy-Interpretationen wegweisend war, dann erzählt er gerne eine Geschichte, die sich in den siebziger Jahren zugetragen hat. Ort des Geschehens ist die Salle Pleyel, Paris' bedeutendster Konzertsaal. Dort wird am Abend einer der größten Pianisten jener Zeit ein Recital mit den Debussy-Préludes gegeben: der von seinen Fans gottgleich verehrte Arturo Benedetti Michelangeli. Am Nachmittag desselben Tages spielt sich der Maestro im Saal ein, und damit keiner seiner Verehrer ihn dabei belauschen kann, hat er Handtücher in alle Türritzen stopfen lassen. Was er allerdings nicht ahnt: Ein Klavierstudent des Pariser Conservatoire hat sich bereits vormittags in der Salle Pleyel einschließen lassen und zwischen den Stühlen im Parkett versteckt. Falls der unberechenbare Meisterpianist den jungen Pierre-Laurent Aimard entdecken sollte, so könnte sich dieser auf einiges gefasst machen. Doch der hält still und lernt an diesem Nachmittag so viel über Klavierspiel im Allgemeinen und Debussy im Speziellen wie nie zuvor. Mittlerweile gelten Aimards eigene Debussy-Aufnahmen als Deutungen ersten Ranges. Vor zehn Jahren spielte er bereits die „Images“ und Etüden ein, nun ist gerade seine CD mit den Préludes erschienen.

Herr Aimard, was sind die Gefahren bei der Interpretation von Debussys Klaviermusik?

Die größte Gefahr ist, dass man sich ein zu einfaches Bild von seiner Musik macht, indem man sie etwa auf das Impressionistische reduziert. Debussy hatte selbst nicht viel Kontakt mit den impressionistischen Malern, allerdings fühlte er sich den Symbolisten sehr verbunden, den Malern wie auch den Dichtern, insbesondere Stéphane Mallarmé. Diese Dimension kann man in seiner Musik schon finden. Wenn der Interpret

sich jedoch auf den Aspekt des Impressionistischen beschränkt, dann stellt er nicht den ganzen Reichtum und alle Doppeldeutigkeiten dar, die Debussys Musik enthält. Gerade die Préludes sind einfach wundervolle Klanglabyrinth.

Wenn man an Debussys Klavierwerke denkt, dann denkt man schnell an

Das hängt vom Stück ab. Es gibt Werke, in denen man es kaum braucht, in anderen wiederum benötigt man sehr viel Pedal. Dazwischen gibt es ein Kontinuum aller möglicher Dosierungen. Wenn ein Komponist „Pedal“ notiert oder keine Pedalvorschriften setzt, dann bedeutet das nicht automatisch volles Pedal oder gar kein Pedal. Man muss das

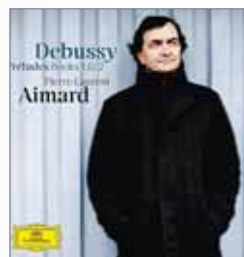
Liszts frühimpressionistische Stücke wie „Les jeux d'eau à la villa d'Este“.

Für mich öffnet Liszt eher die Tür für Ravel mit seiner klar definierten klanglichen Ordnung und seiner ebenso klaren Klangpalette. Debussy ist häufig sehr komplex in seinen Farben. Sie sind oft ziemlich dunkel, reichen von definiert bis filtriert.

Reingehört

Aimard nähert sich den poetischen Charakterstücken mit schlankem Ton und strukturerhellender Klarheit. Das Parfum bleibt im Schrank, dafür hat sein Spiel eleganten Fluss und eine farbliche Feindifferenzierung, die gelegentlich an die berühmten Debussy-Aufnahmen Arturo Benedetti Michelangeli erinnert.

Debussy, Préludes I und II; Pierre-Laurent Aimard (2012);
DG/Universal CD 0028947799825



Komponierte Ravel klassizistischer als Debussy, in klaren Strukturen und Klängen?

Ravel schrieb seine Meisterwerke vor dem Ersten Weltkrieg: die „Miroirs“, „Gaspard de la nuit“, „Daphnis et Chloé“. Danach wandte er sich mehr und mehr der Musik der Vergangenheit zu.

Seine Auseinandersetzung mit dem Neoklassizismus, der Flirt mit dem Jazz spielte sich in den zwanziger Jahren ab. Debussy starb jedoch viel früher, er wird mit diesen Stilen nicht mehr konfrontiert. Seine Entwicklung ist zu der von Ravel gegenläufig. Obwohl er ein visionäres Stück wie „Prélude à l'après-midi d'un faune“ komponiert hat, war er anfänglich noch sehr von der „schönen französischen Melodie“ beeinflusst. Nach und nach emanzipierte er sich davon und wurde immer moderner. Er entwickelte sich künstlerisch weiter bis zum Ersten Weltkrieg und schuf dann unvergleichliche Kunstwerke wie die Klavieretüden, „Jeux“ und „En blanc et noir“.

ineinander klingende Harmonien und an großzügigen Pedaleinsatz. Allerdings zeigen Debussys eigene Einspielungen seiner Werke für die Welte-Mignon-Reproduktionsklaviere ein eher pedalarmes und klares Klavierspiel. Sollte sich ein Interpret an diesen Tondokumenten orientieren?

Also wenn man von Debussys eigenem Klavierspiel spricht, kann man nicht nur seine Welte-Mignon-Aufnahmen dafür heranziehen, denn diese Technologie ist nicht repräsentativ für das reale Spiel eines Pianisten. Debussys Zeitzeugen haben berichtet, sein Klavierspiel sei intim, ausdrucksvoll und berührend gewesen, zugleich jedoch auch sehr präzise, rhythmisch und werktreu. Was das Pedal angeht: Wir müssen Debussys Pedalvorschriften im Zusammenhang mit den französischen Flügeln seiner Zeit betrachten. Das waren sehr obertonreiche Instrumente, die lange nachklangen und viel Resonanz mitbrachten. Damals waren Mischklänge mit dem Pedal möglich, die sich auf modernen Flügeln nicht mehr realisieren lassen, weil die Instrumente damals so klar und transparent klangen, vor allem im mittleren und tiefen Register.

Wie viel Pedaleinsatz ist denn bei Debussy sinnvoll?

immer interpretieren: ein halbes Pedal, Pedalvibrato et cetera. Wie viel Pedal man wirklich nimmt, hängt auch immer vom Instrument und der Raumakustik ab. Debussy kommt pianistisch wie musikalisch aus der Chopin-Tradition, und dessen Musik benötigt bereits einen reichen Pedaleinsatz. Man kann Chopin mit zu viel Pedal töten, aber auch mit zu wenig. Bei Debussy ist es nicht anders.

Das finde ich interessant: Sie sehen Debussy mit der Chopin-Tradition verbunden. Viele Ihrer Pianistenkollegen sehen eher Franz Liszt als Wegbereiter von Debussys Musik und verweisen auf

Zur Person

Pierre-Laurent Aimard wurde 1957 in Lyon geboren. Der Sohn eines Neurologen-Ehepaars erhielt ersten Klavierunterricht bei Geneviève Lièvre, studierte ab 1964 in seiner Heimatstadt Klavier bei Suzy Bossard und schloss 1969 mit dem 1. Preis ab. Während seines Studiums bei Yvonne Loriod am Pariser Konservatorium wächst auch eine enge Beziehung zu deren Mann, Olivier Messiaen. 1973 gewann Aimard den Olivier-Messiaen-Wettbewerb in Royan. 1976 berief Pierre Boulez den 19-Jährigen zum Gründungsmitglied des Ensemble Intercontemporain, neben Klavier spielt Aimard hier auch Cembalo, Celesta, Synthesizer, Glockenspiel und Orgel. 18 Jahre blieb er dem Ensemble verbunden und wirkte bei zahlreichen Uraufführungen mit. Seit 1997 ist Aimard Professor an der Musikhochschule Köln. Im Rahmen seiner sich weitenden internationalen Karriere debütierte er 2001 in der Carnegie Hall. 2006 erhielt er den Preis der Kulturstiftung Dortmund. 2009 erschien der preisgekrönte Dokumentarfilm „Pianomania“, der Aimard bei den Aufnahmen zu Bachs „Kunst der Fuge“ zeigt. Neben seiner Lehrtätigkeit an der Musikhochschule fördert er auch junge Pianisten in Education-Projekten, etwa beim Klavier-Festival Ruhr.

Bereits erschienen

Debussy, Images, Études (2002); Teldec/Warner CD 0685738394029
Messiaen, Préludes pour piano, La Bouscarle, L'Alouette Lulu, Île de feu I und II (2008); DG/Universal CD 002894777452

Internet

www.klassikakzente.de/pierre-laurent-aimard



Hat Debussys Art, für das Klavier zu schreiben, große Auswirkungen auf die Klaviermusik des späteren 20. Jahrhunderts?

Sicherlich. Er war ein sehr moderner Komponist und hat die Musikgeschichte wirklich verändert. Dabei gab es bei seinen Aufführungen keine solchen Überraschungen wie beispielsweise bei Strawinskys „Sacre du printemps“, denn Debussy war von ganz anderer Natur als Strawinsky. Wie er sich mit Timbre beschäftigt hat, wie er Harmonien als Farben eingesetzt hat oder auch, wie er mit Räumlichkeit umgegangen ist, all dies weist ihn als modernen Tonschöpfer aus. Bei „Feux d'artifice“ (Feuerwerk) etwa ist das ganz essenziell. Ein Feuerwerk findet im Freien statt, dabei ist die Darstellung der verschiedenen Distanzen von den akustischen Signalen wichtig. Debussy selbst schrieb dafür Noten in vier verschiedenen Größen, damit der Interpret diese Verhältnisse spüren kann.

Sie haben die *Préludes* auf einem modernen Steinway-Flügel aufgenommen. Wäre es für Sie denkbar, diese Stücke auch auf einem Érard-Flügel aus Debussys Zeit zu spielen?

Sicherlich. Ich habe gerade eine Tournee gemacht mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment unter Simon Rattle. Wir haben Ravels Klavierkonzert für die linke Hand aufgeführt, und ich spielte auf einem Érard-Flügel von 1921. Das war hervorragend. Es gab überhaupt keine Probleme mit der Balance zwischen Soloinstrument und Orchester, die es normalerweise immer gibt. Der Flügel brachte interessante Farben mit und klang doch ganz natürlich. Und wenn ich im Sommer in meine Heimatstadt Lyon komme, spiele ich gerne nur für mich auf einem wunderbaren kleinen Pleyel-Flügel von 1915, den ein Freund der Familie mir zur Verfügung gestellt hat.

Sehen Sie Debussys *Préludes* eher als eine Sammlung von Charakterstücken, oder ist es ein echter Zyklus?

Für mich sind die *Préludes* viel mehr als eine Sammlung. Er hat die Stücke als Ganzes geplant, und es gibt strukturelle Elemente, die das meiner Meinung nach etablieren. Zum Beispiel haben die meisten *Préludes* die drei selben Klänge als Basismaterial. Außerdem finden wir einige melodische Modelle, aus denen sich fast das gesamte melodische Material des Zyklus speist. Es kann auch kein Zufall sein, dass das erste und das letzte *Prélude* jeweils mit denselben drei Tönen (f' – g' – a') anfangen und das zweite sowie das vorletzte Stück mit den zwei letzten Tönen enden (c' – e'). Diese Zusammenhänge sind ziemlich offensichtlich. Es gibt jedoch auch versteckte Elemente, die zeigen, dass wir es bei den *Préludes* nicht einfach mit einer losen Stückesammlung zu tun haben.

Was denken Sie, weshalb Debussy die Titel den Stücken nachgestellt hat und dann auch noch in Klammern?

Ich glaube, der Grund dafür war, dass Debussy ein scheuer Mensch war, der sich vor seinen Mitmenschen eher versteckt hat. Das zeigt sich auch in seinen Kompositionen. Er gibt Ihnen keinen Schlüssel zu seinem Werk, deswegen stehen die Titel am Ende. Sie können mehrdeutig sein, denn Debussy spielt mit uns. Es gibt Stücke, bei denen wir niemals wissen, in welcher Welt wir uns befinden. Plötzlich kriegen wir ein Signal, und wir erkennen, von wo wir kommen. Und dann sind wir wieder verloren. Nehmen Sie zum Beispiel „Brouillards“ (Nebel).

Da stehen C-Dur-Akkorde in der linken Hand, aber die werden von den Figuren der rechten Hand verdeckt, die sich auf den schwarzen Tasten bewegt. Auf einmal hören wir in der Mitte des Stückes C-Dur-Akkorde, allerdings alternierend mit anderen Akkorden. Plötzlich erkennen wir die Fanfaren von Strawinskys Ballettmusik zu „Petruschka“. Erst am Ende gibt die rechte Hand nach und produziert keinen klanglichen Nebel mehr. Dann entdecken wir das Anfangsmotiv und bekommen den Titel des Stückes geliefert. Das ist typisch Debussy. Es gibt in den *Préludes* viele Zitate, auch aus seinen eigenen Werken. Oft versteckt er sie, aber nicht immer.

„Es besteht die Gefahr, dass man Debussy auf das Impressionistische reduziert“

Termine

8./9.9. Berlin, Philharmonie (Ives)
15.9. Bonn, Kunsthalle (Boulez)
16.10. Hamburg, Laeiszhalle (Mozart, Beethoven, Ligeti)
18./19.10. Bremen, Glocke (Mozart, Schubert, Ligeti)
21.10. Köln, Philharmonie (Mozart, Beethoven, Ligeti)
23.10. Freiburg, Konzerthaus (Beethoven, Schubert, Brahms)
25.10. Köln, Philharmonie (mit Matthias Goerne, Beethoven-, Schubert-, Brahms-Lieder)
31.10. Köln, Philharmonie (Schumann, Debussy, Holliger)

DEUTSCHE WELLE
DW

Pierre-Laurent Aimard ist **Künstler des Monats** in DW-RADIO. Am 2. und 16. September 2012, 21.05 Uhr, werden aktuelle Aufnahmen mit ihm vorgestellt. Das DW-RADIO ist zu empfangen über Satellit HOT BIRD 6 digital, 13° Ost, 11,604 GHz, horizontal, 27,5 Msymbols/s, FEC 5/6, Kanal DW-M. Internet: www.dw-radio-m.de.