

Bach für alle

Maurizio Pollini hochsouveräne Interpretation der Chopin-Etüden versetzte die Musikwelt ebenso in Staunen wie seine strukturbewussten Beethoven-Aufnahmen. Seit gut vier Jahrzehnten zählt der 1942 in Mailand geborene Künstler zu den bedeutendsten Pianisten weltweit. Jetzt nahm er seine erste Bach-CD auf. Mario-Felix Vogt traf ihn zum Gespräch in Bonn.

Helle, feurig-drängende Klarheit“ entdeckt Joachim Kaiser in den frühen Chopin-Einspielungen von Maurizio Pollini, weiterhin stehe bei ihm „Technisches völlig unter Kontrolle“, und unter seiner „lyrischen Oberfläche“ befinde sich ein „ununterdrückbarer motorischer Elan“. Klarheit, technische Kontrolle sowie ein Sinn für Motorisches werden häufig als Grundpfeiler für gelungene Bach-Interpretation benannt. All diese Eigenschaften lassen sich in zahlreichen Aufnahmen Maurizio Pollinis finden. Wer einmal seine klar konturierte und voller federnder Rhythmik strotzende Einspielung der „Danse russe“ aus Strawinskys „Petruschka“ gehört hat, der ahnt, wie Bachs „Italienisches Konzert“ unter den Händen des italienischen Meisterpianisten klingen könnte. Doch Pollini enthielt der Musikwelt die Musik des Thomaskantors lange vor, kümmerte sich – als einer der wenigen Pianisten der Weltelite – lieber um Modernes von Schönberg bis Nono, erweiterte seine Beethoven-Einspielungen um einige Werke und spielte eine imponierend vitale CD mit Debussys Etüden ein. Weshalb er Bach so spät fürs Studio und den Konzertsaal entdeckt hat, macht er gleich zu Beginn unseres Gesprächs klar.

Herr Pollini, wann hatten Sie zum ersten Mal Kontakt mit Bachs Musik?

Ich kam mit Bachs Musik sehr früh in Berührung. Ich war damals ein kleiner

Junge, und Bach war der Komponist, den ich damals vielleicht am meisten schätzte. Allerdings habe ich später als professioneller Pianist nicht viele seiner Werke gespielt, denn ich hatte lange Jahre Zweifel, ob man Bach auf dem modernen Flügel spielen sollte. Erst 1985 anlässlich seines 300. Geburtstags entschied ich mich dafür, Bach in mein Repertoire aufzunehmen. Damals begann ich, den ersten Band des „Wohltemperierten Klaviers“ im Konzert zu spielen. Danach kam eine längere Pause, und erst jetzt habe ich es wieder im Konzert gespielt und nun auch aufgenommen. Ich muss dazu sagen, dass ich zu Bachs Musik mein ganzes Leben lang eine intensive Beziehung hatte, auch wenn ich seine Stücke nicht häufig im Konzert gespielt habe. Ich habe mich zwar klavierpraktisch wenig mit Bachs Werken beschäftigt, habe allerdings seine Partituren genau studiert.

Wie kam es dazu, dass Sie diese Zweifel überwinden?

Indem ich mir klarmachte, dass Bach selbst seine Werke für verschiedene Instrumente transkribierte. Ständig schrieb er seine Cembalokonzerte für die Violine oder die Orgel um. Er hatte die Vorstellung, dass das Wesentliche der Musik bei der Bearbeitung eines Stücks für ein anderes Instrument nicht verloren geht. Ein anderer Grund dafür, dass ich das

„Wohltemperierte Klavier“ spielen wollte, war, dass es sich hierbei um eine der bedeutendsten kompositorischen Leistungen, die Bach vollbrachte, ja um eines der bedeutendsten Klavierwerke überhaupt handelt, das man dem Publikum auf keinen Fall vorenthalten sollte. Und Cembalokonzerte werden selten veranstaltet, deswegen hielt ich es für eine notwendige Entscheidung, Bach auf dem Flügel zu spielen.

Ein ganzer Abend mit dem „Wohltemperierten“ Klavier ist fürs Publikum schwierig

Sollte man das Werk als gesamten Zyklus aufführen? Oder halten Sie es auch für legitim, einzelne Präludien und Fugen mit anderen Werken zu kombinieren?

Ich denke, dass es möglich ist, einen Teil des Zyklus mit Werken anderer Komponisten zu kombinieren. Wenn man den gesamten Band des „Wohltemperierten Klavier I“ an einem Abend aufführt, dann wird es nicht nur für den Interpreten, sondern auch für die Zuhörer ein sehr schwieriger und langer Abend. Was ist denn die Idee des Werks? Einerseits hat Bach zwölf unterschiedliche Präludien und Fugen geschrieben, andererseits, glaube ich, hat Bach das Werk gleichzeitig als Einheit verstanden.

Was denken Sie, weshalb Bach diesen Zyklus komponiert hat?

Der Sinn des Stücks ist es, die möglichen Charaktere von Tonarten zu er-

Maurizio Pollini setzt in seinem Spiel die Tradition von Rationalität und Strenge fort, die durch Arturo Toscanini geprägt wurde.

kunden, die in den Stücken der damaligen Zeit nicht verwendet wurden, Bach erschloss hiermit eine fremde Welt. Keiner seiner Zeitgenossen schrieb Stücke in Tonarten mit vielen Vorzeichen wie etwa Cis-Dur oder b-Moll. Der Zyklus beginnt in C-Dur und schreitet auf der Tonleiter mit jedem Stück immer höher, bis man mit der letzten und längsten Fuge in h-Moll den höchsten Berg bewältigt.

Glauben Sie, dass Bach persönliche Erlebnisse in dem Werk verarbeitet hat?

Bach arbeitete vier Jahre am „Wohltemperierten Klavier“, von 1718 bis 1722. Es gab in jener Zeit ein Ereignis, das ihn enorm mitgenommen hat, das war der Tod seiner ersten Frau. Ich glaube, dass die dominierende melancholische Stimmung in einigen Präludien und Fugen des ersten Bandes des „Wohltemperierten Klaviers“ mit diesem traurigen Erlebnis zusammenhängen könnte. Ich denke dabei an Präludium und Fuge in es-Moll, b-Moll und h-Moll.

Sehen Sie grundsätzliche Unterschiede zwischen dem ersten und zweiten Band des „Wohltemperierten Klaviers“?

Es gibt im ersten Band etwas, das ganz erstaunlich ist. Das sind die unterschiedlichen Dauern und Umfänge der einzelnen Präludien und Fugen, aber auch die Abwechslung in der Gewichtigkeit der einzelnen Stücke. Die Präludien und Fugen, die ich gerade genannt habe, sind besonders lang, einige andere jedoch



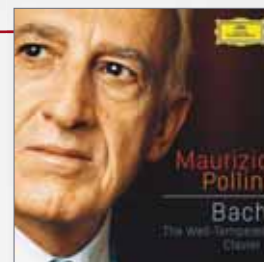
Foto: Mathias Bothor/DG

Aktuelle CD

Bach, Wohltemperiertes Klavier Band I (2008)
DG/Universal 2 CD 0028947780786 (Kritik S. 86)

Termin

24.1. Berlin, Philharmonie (Schumann, Chopin, Liszt)
10./11./13./14.3. München, Philharmonie (Brahms)



deutlich kürzer. Im zweiten Band sind die Dauern der einzelnen Stücke ähnlicher, außerdem halte ich ihn für emotionaler in seinem Gehalt als den ersten.

Es wird ähnlich wie bei der „Kunst der Fuge“ auch beim „Wohltemperierten Klavier“ viel darüber diskutiert, ob der Zyklus zur Aufführung bestimmt war oder ob er nicht von Bach in erster Linie als Studienwerk verfasst wurde. Wie denken Sie darüber?

Ich bin mir sicher, dass Bach diese Stücke für jeden Gebrauch komponierte. Das „Wohltemperierte Klavier“ war zum Lesen gedacht, zum Spielen für sich selbst und zur Konzertaufführung. Das Gleiche gilt für die „Kunst der Fuge“.

Haben Sie jemals das „Wohltemperierte Klavier“ auf dem Cembalo gespielt?

Ja, ich habe es probiert. Ich denke, es klingt darauf sehr gut. Einzelne Präludien und Fugen eignen sich meiner Meinung nach besonders für das Cembalo, andere wiederum sehe ich als „reine Musik“, die man mit verschiedensten Instrumenten ausführen kann.

Planen Sie auch noch den zweiten Band des „Wohltemperierten Klaviers“ einzuspielen?

Das würde ich gerne, aber das ist ein großes Unternehmen. Ich habe es ein-

mal mit Noten aufgeführt und einmal auswendig gespielt. Ohne Noten ging es viel besser. Aber es ist sehr schwierig, die ganzen Stücke auswendig zu lernen.

Was ist für Sie problematisch beim Spiel nach Noten?

Wenn ich mit Noten spiele, lese ich jeden Ton, dann bin ich nicht ganz so frei, jedem musikalischen Charakter den nötigen Ausdruck zu geben.

Ausdruck ist ein gutes Stichwort. Ihr Vater Gino Pollini war ein berühmter Architekt, ein Vertreter des so genannten „razionalismo“. Haben die ästhetischen Ideale Ihres Vaters Ihr eigenes Kunst- und Musikverständnis geprägt?

Mein Vater war in den dreißiger Jahren – einer Zeit, in der man in Italien mit dem Jugendstil brach – einer der ersten modernen Architekten Italiens. Seine ästhetischen Ideale wie auch die meines Onkels Fausto Melotti, der in jener Zeit zu den bevorzugten Bildhauern gehörte, verschafften mir eine vorurteilsfreie Sicht auf die Moderne.

Hat Ihr Vater sich für Musik interessiert?

Meine Eltern liebten beide Musik. Mein Vater spielte Geige, und meine Mutter sang und spielte ebenso wie mein Onkel Fausto Melotti Klavier.

Haben Sie in Ihrer Familie viel über Aufführungen oder Aufnahmen bestimmter Künstler diskutiert, oder fand das eher im Klavierunterricht statt?

Nein, in der Familie eigentlich nicht. Und was meine Lehrer Carlo Lonati und Carlo Vidusso angeht, sie hatten sicherlich einen gewissen Einfluss auf meinen Interpretationsstil, ebenso Arturo Benedetti Michelangeli, bei dem ich 1961 Unterricht nahm. Wirklich gelernt habe ich jedoch von den großartigen Künstlern, die ich in Mailand in meiner Jugend gehört habe.

Welche Pianisten haben Sie damals erlebt?

Arthur Rubinstein, Wilhelm Backhaus, Edwin Fischer und Arturo Benedetti Michelangeli gehörten dazu. Horowitz nicht, er war zu diesem Zeitpunkt in Amerika. Später kamen Sviatoslav Richter und Emil Gilels dazu. Und die großen Dirigenten konnte man in Mailand erleben, ich erinnere mich etwa an Aufführungen von Dimitri Mitropoulos. Selbst Toscanini gab dort Konzerte. Ich war damals acht Jahre alt und verstand es nicht, habe mir aber trotzdem einen Teil einer Aufführung angehört. Auch Furtwängler, Karajan und Bruno Walter habe ich in Mailand gehört. Der Besuch all dieser Konzerte hatte mit Sicherheit einen großen Einfluss auf mein eigenes Musizieren.

Gibt es unter den Künstlern jener Zeit welche, die Sie als Bach-Interpreten besonders schätzen?

Ja. Das sind insbesondere Wanda Landowska und Edwin Fischer.

... deren Zugang zu Bach vollkommen anders ist als Ihr eigener. Insbesondere bei Edwin Fischer.

Ja, das stimmt (lacht). Aber ich schätze ihn sehr.

Zur Person

Maurizio Pollini, geboren 1942 in Mailand, hatte seinen ersten Klavierunterricht bei Carlo Lonati und Carlo Vidusso; später wurde er Schüler von Arturo Benedetti Michelangeli. Beim Internationalen Klavierwettbewerb in Genf erhielt er 1957 den Zweiten Preis, der Erste wurde nicht vergeben. 1959 gewann er den Ettore-Pozzoli-Wettbewerb in Seregno und 1960 den Chopin-Wettbewerb in Warschau, der ihm zum internationalen Durchbruch verhalf.

Neben seiner Pianistentätigkeit wirkt Pollini auch als Dirigent, etwa beim Rossini-Festival in Pesaro. 1995 ruft er mit dem „Progetto Pollini“ eine eigene Konzertreihe mit Werken aus Tradition und Moderne ins Leben. 1996 wurde ihm der Ernst-von-Siemens-Musikpreis verliehen, im Jahre 2002 der Echo Klassik für sein Lebenswerk und 2007 der Echo als „Instrumentalist des Jahres“.