

Vom Wunsch, ein Wanderer zu sein



Pierre-Laurent Aimard hat das Plattenlabel gewechselt und spielt nun Bach. Über die Gründe und die Frage, ob er sich vom Spezialisten für Neue Musik nun zum Allrounder entwickelt habe, sprach er in Köln mit Christoph Vratz.

Foto: Felix Broede/DG

Christoph Vratz Was ist der Motor Ihrer Kreativität?

Pierre-Laurent Aimard Ich weiß nicht.

CV Irgendeinen inneren Impuls muss es doch geben?

PLA Wenn Sie selbst eine kreative – oder zumindest halbkreative – Arbeit verrichten, stecken Sie zu sehr in der Materie drin und können es nicht beurteilen. Sie können nur Tag für Tag versuchen, etwas Kreatives zu vollbringen. Manchmal ist man am Ende über das Resultat überrascht und fragt sich: War das nun gut oder nicht, war es kreativ oder eben nicht?

CV Das erklärt immer noch nicht, woher Sie letztlich Ihre Inspiration nehmen.

PLA Vor etlichen Jahrhunderten hätten Sie das einen Theologen gefragt, ein paar Epochen später einen Philosophen, und heute müssten Sie das vermutlich einen Neurobiologen fragen. Ich treffe mich hin und wieder mit Neurobiologen, um die wesentlichen Fragen unseres Seins mit ihnen zu erörtern. Dabei lernt man enorm viel, doch letztlich bleiben die Grundfragen am Ende so mysteriös wie von jeher. Zum Glück, vielleicht. Was man von ihnen jedoch lernen kann, ist: Wie kann ich meine Kräfte steuern, wie sie in die richtige Richtung kanalisieren? Grundsätzlich ist es sehr einfach: Entweder Sie verfügen über ausreichend Energien für

Ihre Arbeit oder eben nicht. In letztem Fall muss man sich fragen, warum Energien blockiert werden oder aus welchem Grund man schlecht mit ihnen umgeht – das zu erkennen ist lernbar.

CV Inwiefern?

PLA Indem man sich mit sich selbst beschäftigt. Indem man mit den eigenen Emotionen umzugehen lernt. Und indem man sich für die Energien seiner Umgebung sensibilisiert. Daraus erwächst dann die Inspiration.

CV Hat sich dadurch Ihre Auffassung vom Klavierspiel über die Jahre hin geändert?

PLA Natürlich. Wenn Sie 14 oder 15 Jahre sind, verfügen Sie in erster Linie über

ein handwerkliches Rüstzeug. Erst allmählich lernen Sie die Rahmenbedingungen kennen und mit ihnen umzugehen, soll heißen: mit verschiedenen Instrumenten, den unterschiedlichen Räumen und ihren akustischen Gegebenheiten. Dadurch kommt ein Prozess in Gang. Sie sammeln immer mehr Erfahrung, entdecken neue Felder und lernen sich dadurch auch selbst besser kennen. Die andere Seite ist eine rein künstlerische. Fragen, die allein die Musik betreffen, bleiben ständig aktuell. Daher ist es bei der Suche nach Lösungen für uns Musiker unmöglich zu lügen. Keine Erfahrung und erst recht keine Routine kann uns davor schützen, dass wir im entscheidenden Moment – insbesondere auf der Bühne – versuchen müssen, Antworten auf diese Fragen zu finden.

CV Wenn man Ihre letzten CD-Veröffentlichungen anschaut, findet man mit Beethoven, Ravel, Mozart, Schumann zunehmend die Klassiker des Repertoires. Die neueste Aufnahme ist Bach gewidmet. Hat sich in Ihnen der Spezialist für Neue Musik eine längere Auszeit gegönnt?

PLA Nein, ich habe auch Werke von Carter, Benjamin und das Klavierkonzert von Peter Eötvös aufgenommen. Allerdings erarbeite ich diese Musik heute anders als in der Zusammenarbeit mit einem Spezialensemble. Ich mache inzwischen weniger solcher Projekte, dafür lasse ich mir im Einzelnen mehr Zeit. Ich

hatte mir immer gewünscht, in meinem Leben als ein Wanderer unterwegs zu sein, der ständig neue Länder entdeckt. Diese Länder sind für mich die unterschiedlichen Epochen, und in jeder Epoche gibt es einen oder mehrere Komponisten als Hauptrepräsentanten.

CV Wie Bach für die Barockmusik. Ist die „Kunst der Fuge“ ein Werk, mit dem Sie eine innere Grenze überschritten haben?

PLA Eine? Mehrere! Es ist ein Projekt ohne Vergleich. Einer der ganz großen Komponisten beginnt auf einmal – für eine wahrscheinlich undefinierte Zeit in seinem Leben – ein neues Werk, systematisch und völlig unabhängig von Auftraggebern oder den Moden seiner Zeit. Es ist eine Gipfelbesteigung, bei der Bach ausprobieren möchte, inwieweit er seine eigenen Grenzen überschreiten kann. Dafür wählt er die für ihn wichtigste Kunstform, den Kontrapunkt, und statuiert daran ein Exempel, wie sich diese höchste

Technik klanglich in all ihren Facetten realisieren lässt.

CV Also eine Art ‚l’art pour l’art‘ des Barock?

PLA Es ist mehr eine Art Ausstellung über die verschiedenen Stile seiner Epoche. Dabei ist jedes Stück für sich ein vollendetes Werk, egal, wie man es auführt, ob am Klavier oder verteilt auf verschiedene Instrumente. Insgesamt stellt es sich als die reichste mögliche Summe dar, wie man überhaupt für Instrumente komponieren kann, so dass der Komponist hinter seinem Werk fast völlig zu verschwinden scheint.

CV Ist das Stück für Sie eine geistige oder auch geistliche Erfahrung?

PLA Das Spektrum der hier verwendeten musikalischen Elemente reicht von ganz profaner Musik, divertimentoähnlich, bis hin zu religiöser Musik. Dennoch bleibt das Ganze unabhängig und bildet in sich eine Einheit, die sich nirgends zuordnen lässt. Daher hat man die „Kunst der Fuge“ auch immer wieder als ‚abstrakt‘ bezeichnet, weil sie sich einer solchen Zuordnung verweigert und ohne Zusatzinformationen auskommt. Es ist doch erstaunlich, dass ein Komponist wie Bach, der so umfassend komponieren konnte, ausgerechnet diese von allen gesellschaftlichen Einflüssen unabhängige Form der Fuge wählte, um sich ganz persönlich mitzuteilen. Unter diesem Aspekt ist es keine geistliche Musik, sondern die Quintessenz seiner künstlerischen Kreativität.

CV Letztlich ist es ein sehr modernes Werk, mit seinen versteckten Codes und seiner permanenten Selbstbezüglichkeit.

PLA Ich würde es nicht modern nennen. Mir scheint vielmehr, dass an ganz bestimmten Punkten unserer Musikgeschichte gewisse Werke einfach geschrie-

Biographie

Pierre-Laurent Aimard wurde 1957 in Lyon geboren. Der Sohn eines Neurologen-Ehepaares 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. 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.

Frühere Artikel über Pierre-Laurent Aimard finden Sie in den Ausgaben FF 5/2000 und 4/2003.

Organisch

Wenn Bachs „Kunst der Fuge“ leicht und ernst, filigran und schwer, konzentriert und frei zugleich klingen soll, ist es ein Drahtseilakt. Die Gefahr einer unfreiwilligen Gemengelage ist groß. Nicht so bei Pierre-Laurent Aimard. Sein Anschlag ist klar, aber nicht sektiererisch scharf oder, umgekehrt, romantisch mollig. Der Umgang mit dem Pedal erfolgt erfreulich dosiert, seine Tempi meiden die Extreme.

Die einzelnen Stimmen hebt Aimard nicht schulmeisterlich hervor, sondern lässt sie organisch aus den komplexen Strukturen dieser Musik entstehen. Das Klangbild ist ausgewogen räumlich und besitzt eine angenehme Wärme. Der Hörer wohnt also keiner klinischen Studie in sterilem Weiß bei, sondern einem klug dosierten Vortrag in einladender Wohnzimmer-Vertrautheit.

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Bach, Kunst der Fuge BWV 1080; Pierre-Laurent Aimard (2007)
DG/Universal CD 0002894777345 (79')



C. Vr.

ben werden mussten: „Kunst der Fuge“, „Hammerklaviersonate“ und einige Werke mehr. Sie alle waren im Moment ihres Entstehens ungeheuer modern – und blieben doch unabhängig. Wer so viel Erfahrung hat wie eben ein Bach oder Beethoven, wer so viele Elemente in einem einzigen Kunstwerk verarbeiten kann, ist nicht auf einen historischen Zeitpunkt fixiert, sondern denkt universell.

CV Ordnung, Struktur und Disziplin liegen in Bachs Werk sehr dicht beieinander. Wo bleibt da Raum für Fantasie?

PLA Das ist es: Sie können große Musik zerlegen und bis ins Kleinste analysieren, aber bei einer Aufführung kommt es darauf an, dass ein Stück lebt, dass es atmet. Es muss so fantasievoll klingen, dass es für den Hörer die Komplexität vergessen macht. Nehmen Sie beispielsweise einen „Contrapunctus inversus“ wie die Nummer 13 [Track 14]. Das ist kompliziert gebaut, klingt aber äußerst angenehm: springend, lebendig, einfach natürlich. Oder nehmen Sie einen der Ca-

folge und in welchem Kontext. Wenn ich weiß, dass ich es mit einem sehr bewanderten Publikum zu tun habe, kann ich Bach ohne Weiteres mit kontrapunktischer Musik des 20. Jahrhunderts kombinieren, mit Schönbergs op. 23 etwa oder mit Musik von Carter. In anderen Fällen will man das Publikum nicht zu sehr strapazieren. Dann beginne ich mit Préludes von Messiaen, gefolgt von Fugen von Bach und schließlich von einer späten Beethoven-Sonate, die mit einer Fuge schließt. In Toulouse habe ich kürzlich ausprobiert, zwischen einzelnen Sätzen aus der „Kunst der Fuge“ Musik von Kurtág zu platzieren, die als Kommentar oder Erfrischung dienen sollte, um so wieder die Konzentration auf Bach zu lenken. Das hat gut funktioniert. Also auch die Zusammenstellung von Programmen ist ein kreativer Prozess.

CV Haben Sie eigentlich mit Messiaen jemals über Bach'sche Fugen gesprochen?

PLA Ich war sehr jung, als ich Messiaen kennen gelernt habe, und sehr scheu. Ich

habe ihn mehr beobachtet als gefragt.

CV Was würden Sie ihn heute fragen?

PLA Über Bach? Ich weiß nicht. Vielleicht würde ich ihn eher etwas über Guillaume de Machaut oder Claude Le Jeune fragen ...

CV Haben Sie jemals Orgel gespielt?

PLA Ein bisschen zum Spaß. Aber das ist eine völlig andere Welt, eine andere Art, sich mit Klängen zu beschäftigen, mit Raum und Kommunikation.

CV Und was ist mit Bach auf dem Cembalo oder Beethoven auf einem Hammerflügel?

PLA Klar, ich habe es ausprobiert, denn diese Instrumente sind ein Teil unserer Kultur. Die Frage ist nur, wie man sie verwendet. Das hängt von Rahmenbedingungen ab: In welchem Zustand ist ein solches Instrument, wie hat es sich seither verändert, was kann man darauf erreichen, und: Passt es zu den Orten, an denen man musiziert? Ich bin auf diesen zeitgenössischen Instrumenten ein Amateur, nicht mehr. Meine Aufgabe ist es, auf dem modernen Instrument eine Lösung zu finden, die die jeweilige Musik glaubhaft macht. Ich glaube, dass dafür ein heutiger Konzertflügel alle Möglichkeiten bietet. ■

„Bei einer Aufführung kommt es darauf an, dass ein Stück lebt“

nons: eine hochkomplexe Angelegenheit, aber klanglich so beschwingt wie eine Badinerie. Das ist eben Bach. Am Ende stehen Disziplin und Fantasie fast gleichberechtigt nebeneinander.

CV Warum spielen Sie das Werk auch öffentlich?

PLA Weil der Titel „Kunst der Fuge“ weit bekannter ist als das Stück selbst – und weil ein solcher Dom aus Klängen einfach präsentiert werden muss.

CV Damit fordern Sie den Konzertbesucher ja ganz schön.

PLA Deswegen muss ich mir überlegen, wo ich das Werk in voller Länge aufführen kann und wo nicht. Ich riskiere es beispielsweise in München, Wien oder London. Allerdings müssen wir uns allgem. mehr mit dem Format von Konzertprogrammen beschäftigen. Bleiben wir einmal bei der „Kunst der Fuge“: Wenn ich nur einzelne Teile daraus aufs Programm setze, muss ich mir genau überlegen, welche und wie viele Stücke ich spielen möchte, in welcher Reihen-

CD-Tipps

Beethoven, Klavierkonzerte Nr. 1-5; Chamber Orchestra of Europe, Harnoncourt (2000-2002)

Ives, Songs, Sonate Nr. 2; Susan Graham u. a. (2003, 04)

Ravel, Gaspard de la nuit; **Carter**, Night Fantasies, Two Diversions, 90+ (2005)

Mozart, Klavierkonzerte KV 238, 450, KV 595; Chamber Orchestra of Europe (2005)

Schumann, Symphonische Etüden, Carnaval (2006)

Alle bei Teldec/Warner

Neu

Bach, Kunst der Fuge BWV 1080; Pierre-Laurent Aimard (2007)

DG/Universal CD 0002894777345

(siehe auch Rezension)

Termine

27.1. Salzburg, Mozarteum (Mozart, Konzert KV 488 mit Wiener Philharmoniker, Metzmacher)

30.1. Salzburg, Mozarteum (Kammermusik: Mozart, Webern)

31.1. Salzburg, Mozarteum (Konzerte für zwei Klaviere von Mozart und Staud mit Stefanovich, Camerata Salzburg, Nott)

11.2. München, Herkulessaal (Bach)

6.4. Köln, Philharmonie (Haydn, Ligeti, Mozart mit Chamber Orchestra of Europe)

3.5. Freiburg, Konzerthaus (Messiaen, Mozart mit SWR SO, Cambreling)

8.5. Wien, Konzerthaus (Bach)

10.5. Berlin, Philharmonie (Bach, Schönberg, Carter)

30.5. Düsseldorf, Schumannsaal (Bach beim Klavier-Festival Ruhr)

31.5. Düsseldorf, Schumannsaal (Education-Projekt des Klavier-Festival Ruhr mit Carter)