

Das ungleiche Paar



Foto: Marco Borggreve

Der eine hat sich mit Alter Musik einen Namen gemacht. Der andere ist als Interpret Neuer Musik bekannt geworden. Nun hat das ungleiche Paar die fünf Klavierkonzerte von Ludwig van Beethoven aufgenommen. Gregor Willmes hörte sich das Ergebnis an und sprach mit **Pierre-Laurent Aimard** in Köln über seine Erfahrungen mit Nikolaus Harnoncourt.

Messiaen, Ligeti und Boulez – das sind die Namen, die man bisher zumeist mit Pierre-Laurent Aimard in Verbindung gebracht hat (vgl. FF 5/2000). Aber Ludwig van Beethoven? „Ich habe immer Beethoven-Sonaten gespielt oder Mozart-Konzerte. Ich war nie völlig fixiert auf die Neue Musik“, sagt der Pianist, aber die Initiative zur Gesamtaufnahme der Beethoven-Konzerte sei von Nikolaus Harnoncourt ausgegangen. Am Anfang seiner Tätigkeit für Teldec habe man ihn gefragt, mit welchem Dirigenten er gern aufnehmen möchte. Er habe geantwortet: „Mit Nikolaus Harnoncourt – das wäre ein Traum.“ Wolfgang Mohr, damals noch Produzent bei Teldec, arrangierte ein Treffen. „Ich habe dann ein bisschen gespielt. Und nach einer Beethoven-

Sonate kam er mit diesem Vorschlag. „Erst später habe Aimard erfahren, dass Harnoncourt seit mehreren Jahren einen Pianisten für das Projekt gesucht habe.“

Aimard war „mehr als überrascht“ über Harnoncourts Wunsch und begann sofort mit der Arbeit. Denn abgesehen vom dritten Konzert, das er Anfang der 80er Jahre einmal auf einer Tournee in der DDR mit der Dresdner Philharmonie aufgeführt hatte, hatte er die Konzerte zuvor nie gespielt. Das dritte Konzert war im Sommer 2000 auch das Erste, das aufgezeichnet wurde. Es folgten im Zeitraum von zwei Jahren die Nummern eins, zwei, fünf und vier. Die Aufnahmen fanden alle live und fast alle im Stefaniensaal bei den Styriarte-Konzerten in Graz statt, dessen klare Akustik Harnoncourt besonders schätzt.

Nur das erste Konzert wurde nicht dort mitgeschnitten: „Das haben wir auf einer Tournee in Paris, Amsterdam, Baden-Baden und Wien gespielt und in Wien mitgeschnitten.“

Die mit zwei Jahren relativ lange Dauer der Aufnahmen erklärt Aimard mit der Zeit, die er sich zur gründlichen Vorbereitung erbeten hatte. Immer wieder traf er sich mit Harnoncourt, um ihm vorzuspielen und mit ihm zu diskutieren: „Ich habe mich gewundert, wie undogmatisch er sein kann. Wie offen für Vorschläge. Gar nicht der Papst für Alte Musik, sondern ein wunderbarer Musiker, der bereit ist, über alle Aspekte zu diskutieren: also über Inhalt, Tempo, Artikulation, Balance, Textprobleme. All diese Lautstärke-Zeichen beispielsweise gelten für alte Instrumente. Wie kann man das auf heutigen interpretieren?“

Wenn Beethoven etwa ein Forte für den Solisten und Piano bzw. Pianissimo für die beteiligten Orchesterinstrumente notiere, müsse man genau darauf achten, was er damit bezweckt habe. „Das bedeutet vielleicht einfach, dass man auf dem damaligen Instrument Forte spielen musste, um eine Balance zum Orchester zu erreichen. Aber wenn Beethoven ein Crescendo im Klaviersatz schreibt und ein Decrescendo im Orchester, ist das ein beabsichtigter Effekt und man muss Respekt dafür aufbringen.“

Eine Interpretation auf historischen Instrumenten kam für Aimard nicht infrage, da er auf einem Hammerflügel nur privat, aber nicht in der Öffentlichkeit spielen würde. Und Harnoncourt – habe er den Eindruck gewonnen – sei es wohl egal gewesen. Folglich fanden die Aufnahmen nicht mit dem Concentus Musicus Wien, sondern mit dem Chamber Orchestra of Europe statt, mit dem Harnoncourt bei der Styriarte regelmäßig zusammenarbeitet. Ganz wollte der Dirigent andererseits wohl nicht auf historisches Instrumentarium verzichten: Man kann die trockenen Schläge der Pauken wie die aufgeraute Intonation der Blechbläser als Indiz dafür ansehen. Ansonsten ist der Orchesterklang sehr transparent, im Tutti kraftvoll und farbig. Eine Spezialität Harnoncourts sind punktierte Rhythmen, die kaum ein Dirigent so zackig hinbekommt wie er.

Abgesehen vom dritten Konzert hat Aimard alle anderen auf einem Steinway

gespielt, den er sich extra für die Einspielungen gekauft hat und der von dem Wiener Klaviertechniker Stefan Knüpfer betreut worden ist. „Ich wollte ein Instrument, das im Timbre sehr reich ist. Die alten Hammerflügel hatten unglaubliche Farben und durch die Pedalisierung auch unglaubliche Farb-Kombinationen. Die erscheinen einem heute manchmal ein bisschen verrückt.“ Aimard hat sich viel

Harnoncourt war offen und gar nicht der Papst für Alte Musik

Gedanken gemacht um das Instrument, das er spielt, aber auch um die Flügel zur Zeit Beethovens: „Manchmal schreibt er eine Passage und hält das Pedal ganz durch. Das ist auf einem modernen Instrument so nicht möglich. Aber man muss eine Lösung finden. Oder die Triller: Auf den damaligen Instrumenten entwickelte sich die Farbe und die Räumlichkeit unglaublich. Also – Beethoven war wohl nicht der erste Spektralkomponist. Aber er hat für die bedeutenden Stellen – auch in seinen Sinfonien oder Streichquartetten – die unglaublichsten Klangvorstellungen gefunden.“

Vergleicht man Aimards Flügel mit dem, den Alfred Brendel in seiner letzten Gesamtaufnahme mit Simon Rattle als dirigierendem Partner wählte, so fällt vor allem die größere Brillanz von Aimards Steinway ins Ohr. Es ist ein sehr markanter, offener Klang, der gut zu Harnoncourts leicht rauem Orchesterklang passt, andererseits in den Dolce-Partien auch nicht jene Intimität erreicht, die Brendel hier seinem Instrument entlockt.

Vergleicht man Aimards Tempi mit denen von Brendel oder mit denen der gerade wieder veröffentlichten Gesamtaufnahme der Konzerte mit Wilhelm Kempff aus dem Jahre 1953, merkt man, dass Aimard zwar flüssige, aber keineswegs sehr schnelle Geschwindigkeiten wählt. Spannend ist allerdings zu erleben, wie frei Aimard und Harnoncourt mit dem Tempo umgehen. Beim Eröffnungssatz des zweiten Konzertes etwa verlangsamt Harnoncourt das lyrische Seitenthema fast bis aufs halbe Tempo.

Während Kempff seine Einspielung '53 mit eigenen Kadenzen würzte, wollte Aimard dieses Wagnis nicht eingehen:

„Eine eigene Kadenz bei einem Mozart-Konzert zu spielen, für das Mozart keine Kadenz hinterlassen hat – kein Problem. Aber in diesem Falle: Beethovens Kadenzen sind so genial.“ So habe er die verschiedenen Kadenzen Beethovens ausprobiert und sich dann jeweils für die entschieden, die er am interessantesten, am „schöpferischsten“ fand.

Aimard spielt ausgesprochen texttreu

und formt den Klavierpart sehr gut durch. Allenfalls seine Linke könnte gelegentlich etwas mehr Nachdruck vertragen. Insgesamt klebt er aber nach meinem Geschmack noch ein bisschen zu viel an den Noten. Gerade der Vergleich mit Brendel und Kempff zeigt, dass die Artikulation nicht weniger frisch oder lebendig sein muss, wenn die Interpreten sich schon lange, teilweise über Jahrzehnte, mit den Werken beschäftigt haben. So ist Aimard bereits jetzt eine sehr niveauvolle Einspielung geglückt, die ihm aber noch Möglichkeiten zur Steigerung offen lässt.

Musste Aimard angesichts der Vielzahl der Beethoven-Einspielungen, die es gibt, nicht mit solchen Vergleichen rechnen, sie evtl. sogar fürchten? „Man macht Musik so gut man kann, dann reagiert die Welt. Ich weiß nicht, ob das bei Beethoven so viel schwerer ist, als wenn man mit einem lebenden Komponisten zusammenkommt, der womöglich mit der Interpretation seiner Werke nicht zufrieden ist. Es gab die Möglichkeit, mit Herrn Harnoncourt zu musizieren. Da habe ich gedacht: Man wird mich vielleicht verreißen, aber das ist mir egal, wenn ich mit so einem Musiker arbeiten kann. Wenn der Wille zum Musikmachen nicht kräftiger ist als alle Arten von Reaktionen, darf man nicht auf die Bühne gehen.“

CD-Tipps

Beethoven, Klavierkonzerte Nr. 1-5; Pierre-Laurent Aimard, Chamber Orchestra of Europe, Nikolaus Harnoncourt (2000-2002)
Warner Classics 3 CD 0927-47334-2

