

Die Universalistin



Sie lernte noch bei Cortot und Kempff. Seit mehr als fünfzig Jahren gibt sie Konzerte. Und allein für Naxos hat sie mehr als vierzig CDs eingespielt. Gregor Willmes besuchte in Brüssel die Pianistin **Idil Biret.**

Der Verkehr in Brüssel steht kurz vor dem Infarkt. Die Quittung ist horrend, weil das Taxi mehr stand als fuhr. Dabei wohnt Idil Biret mitten im Zentrum, nicht wirklich weit vom Bahnhof entfernt. Sie hat sich den ganzen Tag Zeit genommen. Nun sitzen wir beim Interview im Wohnzimmer der gemütlichen Altbauwohnung. Ein Pleyel-Flügel von 1889 steht in der Ecke, ein imposanter Schreibtisch auf der anderen Seite des langgestreckten Raumes, in hohen Regalen sind Schallplatten und Bücher untergebracht. Ich schaue auf ein Bild, das wie ein später Turner aussieht, von dem allerdings nicht restlos geklärt ist, ob er wirklich echt ist – Idil Biret gehört zweifellos einer Art Bildungsbürgertum an, das heutzutage vom Aussterben bedroht ist.

Die Fragen stelle ich auf Deutsch, Idil Biret antwortet englisch. „Die erste Fremdsprache, die ich zu Hause hörte, war Deutsch“, sagt sie, „weil mein Vater in Berlin Wirtschaft studiert hatte und meine Mutter zur deutschen Schule gegangen war. So war Deutsch die allgemeine Fremdsprache neben Französisch, es war

in der Türkei weit verbreitet.“ Besonders an einen Satz aus ihrer Kindheit, der gar nicht für ihre Ohren bestimmt war, kann sie sich gut erinnern: „Die Kleine muss schlafen gehen.“

An die Zeit in Ankara, wo sie im November 1941 zur Welt gekommen ist, denkt sie gern zurück. Und immer sind

für den Rundfunk gespielt. Nun war sie mit ihren Eltern zum weiteren Studium in die französische Hauptstadt gegangen. Der Vater hatte seinen Beruf aufgegeben, die türkische Regierung ein Gesetz geändert und dem Mädchen ein staatliches Stipendium gewährt. Das türkische Label „IBA“ hat eine CD mit ganz frühen Auf-

wieder auf, neugierig zu sein.“ Drei bis vier Mal die Woche traf sie Nadia Boulanger. Mittwochs besuchte sie den berühmten Analyse-Kurs. Man sprach über Bach-Kantaten, Messen oder Passionen. „Immer wieder auch über Werke von Mozart, gelegentlich über Beethoven, aber nicht so sehr über die Sinfonien als vielmehr über die Kammermusik. Außerdem über Stravinsky und die Modernen. Du weißt, du musst alles spielen können. Du musst mit allen Schwierigkeiten zurecht kommen, auch zeitgenössische Musik in deinem Repertoire führen“, habe ihr die Boulanger

Das zweite Brahms-Konzert lernte sie nach der Schallplatte

diese Gedanken auch von Musik bestimmt. „Im Haushalt hörten wir nur Klassik. Meine Mutter tolerierte keine andere Art Musik. Sie spielte selbst Mozart-Sonaten und Bach-Präludien. Sie sagte: ‚Ich bin nicht gut genug für die Fugen.‘“ Eine Freundin der Mutter ließ sich zur Sängerin ausbilden, also hörte Idil Biret als Kind auch viele Lieder. Und jeden Samstag gab es Kammermusik.

Wie selbstverständlich in so einem Umfeld griff auch die kleine Idil zu den Tasten. „Ich habe – ohne es zu realisieren – mehr oder weniger meine Mutter nachgemacht. Mit vier Jahren habe ich alles nach dem Gehör gespielt.“ Mit Mithat Fenmen, der bei Nadia Boulanger und Alfred Cortot in Paris studiert hatte, nahm sofort eine Koryphäe das Mädchen unter seine Fittiche – und brachte ihm spielerisch die Grundlagen des Klavierspiels bei.

Viele Künstlerbiographien fangen mit Wunderkind-Erzählungen an. Nicht alles sollte man ganz ernst nehmen. Idil Biret jedoch muss eine phänomenale Frühbegabung gewesen sein. So lernte sie bereits als Kind das zweite Klavierkonzert von Brahms nach der Aufnahme von Horowitz und Toscanini auswendig. Und Wilhelm Kempff äußerte 1950 gegenüber einer türkischen Zeitung, wie ihn das Talent dieses Mädchens verblüfft habe, das ihm Bachs d-Moll-Konzert zuerst in der originalen Tonart und dann – auf seinen Wunsch hin – mühelos nach c-Moll transponiert vorgespielt habe. Kempff blieb Idil Biret zeitlebens verbunden. Später hat sie sich mit einer klangschönen Einspielung für den Komponisten Wilhelm Kempff engagiert.

1949 war sie ihm in Paris vorgestellt worden. Ein Jahr zuvor hatte sie in der Türkei bereits Brahms d-Moll-Konzert

nahmen von Idil Biret herausgebracht, darunter ein Radio-Interview mit anschließenden Klavierkostproben aus dem Jahre 1949. Es fällt schwer, die süße schüchterne Kinderstimme mit dem geläufigen Bach-, dem anmutig-feinsinnigen Couperin- und dem virtuosenspielerischen Debussy-Spiel zusammenbringen. Kaum zu glauben, dass diese Aufnahmen von einem sieben- bzw. achtjährigen Mädchen stammen sollen.

Da Idil Biret die Altersgrenze des Konservatoriums unterschritt – die bei zehn Jahren lag – erhielt sie unentgeltlichen Privatunterricht von Nadia Boulanger (1887-1979). Madame Boulanger war 1937 in London nicht nur die erste Frau gewesen, die ein Sinfonieorchester dirigierte, sondern sie war vor allem die berühmteste Pädagogin ihrer Zeit. Namen wie Copland, Bernstein, Carter, Markovitch, Barenboim, Lipatti, Françaix zieren die Liste ihrer Schüler.

„Ich studierte mit ihr Analyse, Harmonielehre, Kontrapunkt, Fugen, all das, was wichtig ist, um zu verstehen, wie Musik gemacht ist.“ Gelegentlich habe die Lehrerin gesagt: „Was spielst du mir heute? Spiel etwas für mich.“ Ein anderes Mal wiederum habe man eine Stunde an einem Takt gearbeitet. „Sie sagte beispielsweise: ‚Es war alles richtig, aber es war nicht leise genug.‘ Und dann: ‚Nun ist es leise genug, aber noch nicht legato.‘ Es war eine sehr gute Art des Unterrichts, weil ich auf diese Art gelernt habe, auf Details zu achten.“

Nadia Boulangers Wirken beschränkte sich nicht auf Musik. Sie war „eine wunderbare Lehrerin für das tägliche Leben. Man traf bei ihr immer interessante Leute, und sie fragte oft: ‚Welches Buch liest du gerade?‘ Sie forderte uns immer

Biographie

1941 geboren am 21. November in Ankara

1946-49 Klavierunterricht bei Mithat Fenmen

1948 Am 31. August spielt sie Brahms d-Moll-Konzert für eine Radioübertragung.

1949 Sie geht im März nach Paris, wo sie am Konservatorium von Jean Doyen, Nadia Boulanger und Jacques Février ausgebildet wird. Erste Aufnahmen für den französischen Rundfunk. Sie wird Wilhelm Kempff vorgestellt, der sich fortan als Mentor für sie einsetzt.

1953 Sie spielt am 7. und am 8. Februar mit Wilhelm Kempff in Paris Mozarts Konzert für zwei Klaviere KV 365.

1954 und '64 Lily Boulanger Memorial Fund (Boston)

1957 Sie schließt im Juni ihre Studien mit drei ersten Preisen in den Fächern Klavier, Kammermusik und Klavierbegleitung ab und arbeitet danach mit Alfred Cortot.

1959 Harriet Cohen / Dinu Lipatti Gold Medal (London)

1960 Sie absolviert auf Vermittlung von Emil Gilels eine Tour durch die Sowjetunion mit 16 Konzerten in zwei Monaten.

1962 US-Debut am 22. November mit Rachmaninoffs drittem Klavierkonzert beim Boston Symphony Orchestra unter Erich Leinsdorf

1963 Sie spielt Rachmaninoffs drittes Klavierkonzert mit dem London Symphony Orchestra unter Monteux.

1973 Sie führt beim Istanbul Festival Beethovens Violinsonaten mit Yehudi Menuhin auf.

1980 und 1984 Australientourneen mit insgesamt 60 Konzerten

1984 Konzertreise durch Russland mit den Philharmonikern aus Leningrad

1986 Sie führt beim Montepellier Festival Beethovens neun Sinfonien in Liszts Transkriptionen auf.

1997 Sie spielt in fünf Konzerten im Bochumer Thürmer-Saal sämtliche Werke für Klavier solo von Johannes Brahms.

CD-Hinweise

Für Naxos

Berlioz/Liszt, Symphonie fantastique; CD 8.553237

Boulez, Sonaten Nr. 1-3; CD 8.553353



Brahms, sämtliche Soloklavierwerke und Konzerte; Polish National Radio Symphony Orchestra, Wit; 12 CD 8.501201

Chopin, Sämtliche Soloklavierwerke und Konzerte; Slovak State Philharmonic Orchestra (Kosice), Stankovsky; 15 CD 8.501501



Kempff, Italienische Suite op. 68, Klaviersonate op. 47, Transkriptionen; Marco Polo CD 8.223452
Ligeti, Etüden Bd. I und II; CD 8.555777



Rachmaninoff, Sämtliche Soloklavierwerke und Werke für Klavier und Orchester; Polish National Radio Symphony Orchestra, Wit; 10 CD 8.501005

Saint-Saëns, Konzerte Nr. 2 und 4; Philharmonia Orchestra, Loughran; CD 8.550334



Schumann, Kinderszenen op. 15; **Tschaikowsky**, Album für die Jugend; **Debussy**, Children's Corner; CD 8.550885

Neu
Strawinsky, Der Feuervogel
Naxos CD 8.555999



Über
www.albert-classic.de
Beethoven, Konzerte Nr. 1-5, Chorfantasie; Bilkent Symphony Orchestra, Özgüç; BMP 3 CDs
Beethoven, Sonaten Vol. 1: op. 53, op. 10 Nr. 3, op.

79; IBA CD 002

Beethoven, Sonaten Vol. 2: op. 57, op. 101, op. 110; IBA CD 003

Neu

Beethoven, Sonaten Vol. 3: op. op.2 Nr. 3, op. 10 Nr. 1, op. 31 Nr. 3; IBA CD 004

geraten. So habe sie begonnen, sich auch mit der zeitgenössischen Musik zu beschäftigen. „Ich fand das faszinierend.“ Bis heute ist sie der Neuen Musik eng verbunden. Ihre Aufnahme der Boulez-Sonaten hat nicht nur in Frankreich höchste Anerkennung gefunden. Kürzlich hat sie zudem die ersten beiden Bände der Ligeti-Etüden eingespielt.

Idil Biret zählt zu den wenigen Universalisten unserer Tage. Sie beherrscht ein geradezu enzyklopädisches Repertoire. Vieles davon hat sie auf Tonträgern vorgelegt. Beispielweise sämtliche Werke für Klavier von Brahms und Rachmaninoff, deren Stücke sie in Paris heimlich lernte. „Brahms habe ich mit sieben Jahren für mich entdeckt. Ich liebte die Musik sofort und fragte Nadia Boulanger: ‚Was halten Sie davon?‘“ Sie antwortete: ‚Oh nein, es ist nicht dasselbe Niveau wie beispielsweise Schumann. Aber ich muss sagen, das zweite Klavierkonzert ist wirklich schön.‘ Als ich sah, dass sie nichts für diese Musik übrig hat, beschäftigte ich mich erst recht damit, weil ich immer schon das Talent zum Widerspruch in mir verspürte.“

Auch von Rachmaninoff hielt Nadia Boulanger nicht viel. Das zweite Klavierkonzert sei absolut fürchterlich. Idil Biret plapperte das ohne Nachdenken nach. „Das ist normal, wenn man dreizehn ist.“ Erst als ihr ein Onkel in Istanbul Aufnahmen von Rachmaninoff selbst vorgespielt habe, wandelte sie sich vom Saulus zum Paulus: „Das war ein Schock. Es war das Klavierspiel meiner Träume. Es gab keinerlei Vulgarität, ich liebte es.“

Natürlich stimme das Urteil der Leute, die Rachmaninoff für sentimental halten. „Seine Musik ist sentimental, aber in einer sehr introvertierten Art. Es ist eine Sentimentalität wie Dostojewski oder Tolstoi sie haben, eine russische Art der Lebenssicht. Man findet dieselbe Sentimentalität bei Tschaikowsky. Es ist Teil des russischen Charakters.“ In der russischen Musik sieht Idil Biret zudem eine Brücke zwischen Asien und Europa. Das liege ihr sehr nahe, weil es in der Türkei etwas Ähnliches gebe. „Eine Brücke zwischen zwei Welten.“

Nadia Boulanger wollte diese Brücke nicht betreten. So übte Idil Biret heimlich ihren Rachmaninoff und Brahms. Mit zehn trat sie ins Konservatorium ein, wo sie auch die Klavierklasse von Jean Doyen und die Kammermusikklasse von Jacques Février besuchte. Noch während des Stu-

diums spielte sie 1953 mit Wilhelm Kempff Mozarts Konzert für zwei Klaviere KV 365 – das Konzert wurde live im Radio übertragen. Für das elfjährige Mädchen nichts Besonderes: „Ich habe das in diesen Tagen nicht realisiert. Ich war daran gewöhnt, Wilhelm Kempff jedesmal zu sehen, wenn er nach Paris kam. Ich spielte jedesmal für ihn. Als er also vorschlug, dass wir zusammen spielen sollten, sagte ich: ‚Oh, wunderbar.‘ Aber das war es. Es war ganz natürlich für mich.“

Als Idil Biret das Konservatorium 1957 mit drei ersten Preisen abgeschlossen hatte, studierte sie zwei Jahre mit einer weiteren „Legende“: Alfred Cortot. „Ich arbeitete an einem Repertoire von Chopin bis Schumann. Aber er war offen für vieles, beispielsweise auch sehr an Bartók interessiert. Ich spielte das zweite Konzert. Da wollte er es ebenfalls lernen.“ Jeden Montag ging sie zu Cortot. „Er forderte einen immer wieder auf, zu respektieren, was geschrieben war. Einmal spielte ich eine Französische Suite von Bach. Und er sagte: ‚Vergiss bitte nicht, dass es sich um Tänze handelt. Du scheinst es zu ernst zu nehmen. Ich möchte dich bitten, diese Stücke tanzen zu lernen.‘ Er lag damit absolut richtig.“

Auch bei Wilhelm Kempff nahm sie nach dem Konservatorium Stunden. „Er war extrem streng. Er hat nicht mehr durchgehen lassen als Cortot. ‚Du hast das Mezzoforte nicht gespielt, das dort geschrieben steht. Du spielst Forte, das ist unmöglich. Du musst an die generelle Linie denken. Du gibst zu viel. Spiele es einfacher.‘ Das war etwas, das er immer wieder sagte: ‚Spiele es einfacher.‘ Nadia Boulanger hatte interessanterweise genau dasselbe gewollt: ‚Mach nicht zu viel. Spiele einfach. Nicht zu viele Nuancen!‘“

Der Aufforderung zum „einfachen“, ungekünstelten Spiel ist Idil Biret – das verraten ihre zahllosen Aufnahmen – nachgekommen. Sie meidet Extreme, spielt dynamische Kontraste nicht aggressiv aus, wählt eher mittlere – gelegentlich auch langsame – Tempi. Sie achtet zuerst auf die große Linie, dann auf die Details. Auffällig ist die Konstanz, mit der sie agiert. Nicht jede ihrer Aufnahmen ist referenzverdächtig – aber bei wem ist das schon so. Andererseits wird man unter ihren rund 40 CDs wohl keine wirklich schlechte Einspielung finden. Ihre Interpretationen basieren auf einer hervor-

genden Technik und einem Formgefühl, das es ihr erlaubt, die Sonaten von Chopin und Rachmaninoff wie die Konzerte von Brahms und Saint-Saëns höchst idiomatisch und in sich geschlossen darzustellen. Ihr Ton ist tragfähig und gerundet – was auch ihrer Chopin-Gesamteinspielung zugute kommt, die in Polen mit dem „Grand Prix du Disque Frédéric Chopin“ ausgezeichnet worden ist.

Chopin spielt sie in ausgiebigem Tempo rubato. Seinen „singenden“ Linien schenkt sie Beachtung, was sich besonders eindrucksvoll in ihren Darstellungen der Nocturnes und Walzer offenbart. „Chopin basiert auf dem Belcanto“, sagt sie. „Man muss in Ausdrucksweisen der Oper denken. Wenn man eine Oper von Bellini auf dem Klavier spielt, klingt das wie Chopin.“

Wie schafft man es, in nur zwölf Jahren sämtliche Klavierwerke von Chopin, Brahms und Rachmaninoff aufzunehmen? „Ich hätte so ein Projekt nie akzeptiert“, sagt Idil Biret, „wenn ich nicht die meisten dieser Werke schon vorher gespielt hätte. Ich halte sehr viel davon, alles erst im Konzert auszuprobieren, bevor man es aufnimmt. Das ist das Ideal.“ Sie hält hingegen nichts davon, Partituren vom Blatt zu spielen. „Man muss die Musik mit dem Herzen kennen.“

In den letzten Jahren hat sie sich verstärkt der Musik Beethovens zugewandt. Die fünf Konzerte hat sie 1998 live mit dem Bilkent Sinfonie-Orchester unter Naci Ozgüç eingespielt. Sie bevorzugt dabei einen ausgesprochen lebendigen, fast schon burschikosen Beethoven-Stil. Größe und Brillanz zeichnen diese Aufnahmen aus. Die ersten drei Folgen ihrer Gesamtaufnahme der Beethoven-Sonaten offenbaren einen vielschichtigeren Ansatz, der bei aller Frische auch den lyrischen Epi-



Jahre hatte sie für EMI Classics die Sinfonien in Liszts Transkriptionen aufgenommen (vgl. FF 12/86). Die damals hoch gelobten Aufnahmen weisen auf ein weiteres ihrer Interessensfelder hin: das der Transkriptionen. „Ich komme aus einer Zeit, in der Transkriptionen tabu waren. Alle seriösen Leute sagten: ‚Diese schrecklichen Transkriptionen sind es nicht wert, gespielt zu werden.‘ Aber sie sind nicht so schrecklich, wenn sie in der richtigen Art und Weise gemacht sind.“ Nach der Erfahrung mit den Beethoven/

kription aufgenommen. Gerade ist nun ihre Einspielung von Igor Strawinskys „Feuervogel“ in der Klaviertranskription des Komponisten von 1910 erschienen. Später, 1926/27, hat der Komponist eine weitere Version für Klavierrollen-Systeme erstellt. „Er nahm viel mehr Töne auf, als in der Klavierpartitur zu finden sind, weil es praktisch unmöglich ist, das alles zusammen zu spielen. Ich habe versucht, einiges davon zu machen. Später, in meiner eigenen Version, habe ich zusätzliche Oktaven dazugenommen. Dann klingt es ein bisschen reicher. Das ist sehr interessant, weil es das Hören, die eigene Vorstellung vom Klang verändert.“ Bei der Aufnahme allerdings hat sich die texttreue Pianistin auf Strawinskys frühe Solo-Klavierfassung beschränkt. Auch da sind noch genügend Noten zu bewältigen. Es finden sich infernale Tänze wie sanfte Wiegenlieder. Viel klangliche Feinarbeit muss geleistet, die Musik zum „Sprechen“ gebracht werden. Idil Biret ist dies alles vorzüglich geglückt. Man fragt sich einmal mehr, warum diese ausgezeichnete Pianistin so selten in deutschen Konzertsälen zu hören ist. ■

„Ich komme aus einer Zeit, in der Transkriptionen tabu waren“

soden mehr Beachtung schenkt. Da die Klavierwerke Beethovens schon im Naxos-Katalog vorhanden sind, erscheinen diese Aufnahmen bei türkischen Schallplattenfirmen, werden aber über den Hamburger CD-Händler Albert auch in Deutschland vertrieben.

Mit Beethoven hatte Idil Biret schon einmal Furore gemacht. Mitte der 1980er

Liszt-Transkriptionen hat Idil Biret für den eigenen Gebrauch Klavierfassungen der dritten und vierten Sinfonie von Brahms erstellt und dabei sowohl auf die Orchesterpartitur als auch auf Brahms' eigene Versionen für zwei Klaviere zurückgegriffen.

Für Naxos hatte sie bereits Berlioz „Symphonie fantastique“ in Liszts Trans-