



ALAIN PLANÈS

Pianist für Pianisten

Der Ruhm ist nicht immer gerecht. Manchen begleitet er eine kurze Zeit. Anderen gewährt er dauerhaft seine Gunst. Gelegentlich übersieht er gar den einen oder anderen. Der Pianist Alain Planès wird vielleicht nie berühmt. Aber Freunde der Klaviersmusik werden seine CDs vielleicht in einigen Jahrzehnten hüten wie einen kostbaren Schatz. Ein Portrait von Gregor Willmes.

Das Jünglingsalter hat Alain Planès längst hinter sich gelassen. Im windigen Paris trägt er Mütze. Vom einstmaligen langen Haar ist nur noch ein kurzgeschnittener Kranz geblieben. Der buschige Schnäuzer früherer Jahre ist wegrasiert. Und unter seinen wachen, freundlichen Augen haben sich die Jahre in Ringen verewigt. Alain Planès ist kein Künstler, aus dem findige Marketing- und Promotion-Manager einen Star machen können: Er ist kein jugendlicher Held, hat keine Marotten, ist auch kein Supervirtuose, der auf den Spuren Liszts wandelt. Trotzdem muss man ihn zu den großen Pianisten zählen – weil seine Aufnahmen Individualität und, bei aller Texttreue, eine Aussage besitzen, weil sie eine eigene Handschrift erkennen lassen.

Wir laufen von der Gare du Nord in eines der multikulturellen Viertel von Paris. Die Offenheit, die der Stadtteil ausstrahlt, findet sich in Planès' Wohnung bestätigt. Im Zentrum – nicht nur des Zimmers – steht der Flügel. Aber die moderne Kunst an den Wänden offenbart: Planès' künstle-

rischer Horizont hört offensichtlich nicht bei den schwarzweißen Tasten auf. Und selbst der musikalische Horizont des Pianisten ist gewaltig, reicht von Mozart bis Stockhausen.

Die Breite seines Repertoires, auch seine geistige Durchdringung der Partituren – das alles rückt Planès (Jahrgang 1948) in die Nähe des sechs Jahre älteren Maurizio Pollini. Aber im Gegensatz zu Pollini – dessen Karriere mit dem spektakulären Gewinn des Chopin-Wettbewerbs 1960 in Warschau in Gang kam – fehlt bei Planès der Paukenschlag, der sensationelle Erfolg, der

Ein Weg ohne Paukenschlag

einen über Nacht berühmt macht.

Dabei standen die Chancen zu einer „großen“ Karriere am Anfang nicht schlecht: Mit vier – so wurde es ihm später erzählt – spielt er die Stücke, die der Bruder für den Klavierunterricht übt, nach dem

Gehör nach. Wenig später erhält Alain Planès selbst Stunden. Mit zwölf Jahren verlässt er das Konservatorium seiner Heimatstadt Lyon mit dem ersten Preis – der typische Wunderkind-Weg.

Noch im selben Jahr wird er am Pariser Konservatorium aufgenommen, wo er bei Jacques Février (1900-1979) studiert. Durch Février, der noch mit Poulenc vierhändig gespielt und Ravels Konzert für die linke Hand uraufgeführt hatte, lernt Planès die französische Klaviertradition kennen. Zum zweiten prägenden Lehrer wird anschließend Menahem Pressler, bei dem er von 1970 bis 1974 an der Universität von Indiana in Bloomington studiert. „Ich verdanke ihm viel“, erklärt Planès, „er war ein wunderbarer Lehrer, so inspirierend. Er gehört zu den Personen, die es schaffen, dich mit ihrer Leidenschaft für die Musik während der Stunde vom Sitz zu reißen.“ Pressler, vor allem als Pianist des Beaux-Arts Trio bekannt, drängt Planès keineswegs zur Kammermusik. „Es war auch meine Wahl. Ich denke, manchmal wünschte sich Pressler sogar, dass ich mehr an meinem Solo-

Repertoire gearbeitet hätte. Aber ich liebe schon immer die Kammermusik. Und ich mag es sehr, Leute zu begleiten. Einfach um das Repertoire kennenzulernen. Ich denke, jeder Pianist sollte Erfahrungen im Bereich der Kammermusik sammeln.“ So arbeitet Planès in Bloomington auch mit dem Geiger Franco Gulli, dem Bratschisten William Primrose und dem Pianisten György Sebök. Und er konzertiert während dieser Zeit viel mit dem Cellisten Janos Starker.

Die Liebe zur Kammermusik wie seine Abneigung gegenüber Wettbewerben sind der Solo-Karriere allerdings nicht förderlich. Sein Einsatz für die zeitgenössische Musik – nach seiner Rückkehr nach Frankreich ist Planès von 1977 bis 1981 als Pianist Mitglied des von Pierre Boulez gegründeten Ensembles InterContemporain – bringt ihm Anerkennung in Fachkreisen, aber nicht den großen Durchbruch. Dass er bis heute kaum zeitgenössische Musik aufgenommen hat – abgesehen von Ligetis Kammerkonzert unter Boulez für die DG (CD 423 244-2) –, liegt allein an fehlenden Angeboten: „Man verliert viel Geld damit“, nimmt der Pianist die Plattenfirmen in Schutz, „aber natürlich wäre ich glücklich, wenn ich das machen könnte. Im Augenblick würde ich gern die Carter-Sonate aufnehmen, die ein wundervolles, vom amerikanischen Geist getragenes Werk ist. Oder einige Klavierstücke von Stockhausen und von Boulez.“

Obwohl Planès in den 80er Jahren bereits für die Firma Denon CDs einspielt (nicht mehr erhältlich), dringt sein Ruf kaum über die Landesgrenzen Frankreichs hinaus. Das ändert sich erst, als der Musikkritiker und Produzent Jacques Drillon Ende der 80er Jahre Planès zu harmonia mundi France holt. Drillon überredet ihn, an einer Gesamteinspielung der Lisztschen Transkriptionen der neun Beethoven-Sinfonien teilzunehmen. „Ich bin ein bisschen argwöhnisch gegenüber Transkriptionen. Ich denke, sie können sehr Spaßig sein. Aber ich bin nicht Pianist genug, um sie wirklich genießen zu können.“ Im Falle der Beethoven-Sinfonien liegt die Sache allerdings anders: „Als Pianist eine Sinfonie von Beethoven zu spielen, war, als wenn man ein großes Orchester in den Händen hat.“

Dem erfolgreichen Auftakt folgt eine zehnjährige – und noch anhaltende – Zusammenarbeit zwischen Planès und harmonia mundi France. Diese hat bereits zu einer stattlichen Diskographie geführt. Höhe-

punkte daraus sind eine CD mit Werken des zeitweise kaum gewürdigten französischen Romantikers Emmanuel Chabrier und eine CD mit der Sonate „1. X. 1905“ und weiteren Stücken von Leos Janáček. Beide wurden mit dem „Diapason d'Or“ ausgezeichnet. Aber auch seine Einspielung von Debussys Etüden und die Kammermusik-CDs mit dem vorzüglichen Cellisten Lluís Claret stehen musikalisch auf einem sehr hohen Niveau.

Planès' Interpretationen zeichnen sich stets durch eine große Klarheit und logische Strenge aus. Kein Detail geht unter, und

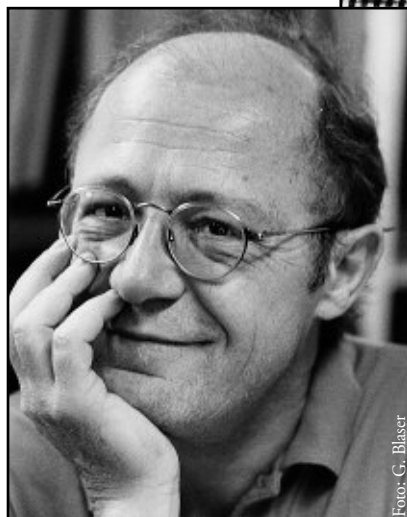


Foto: G. Blaser

doch wirkt sein Spiel nicht kleinteilig. Sein Pedaleinsatz ist nicht nur wohllosiert, sondern oft geradezu karg. Was besonders bei seinen (bisher) drei Schubert-CDs zu verblüffenden Wirkungen führt.

„Ich spiele Schubert, weil ich ihn sehr liebe“ meint Planès, „bereits als zwölfjähriger Junge lieb ich mir alle Schubert-Sonaten aus, las sie Seite für Seite und spielte sie zu meinem eigenen Vergnügen. Das war in den späten 50er Jahren, zu einer Zeit, als Schuberts Klaviersonaten in Frankreich kaum Beachtung fanden. Zu dieser Zeit besuchte ich das Konservatorium, und wir spielten dort eine Menge Chopin, Liszt und all dieses virtuose Repertoire. Aber ich fühlte eine stärkere Affinität zu Schubert“, erinnert sich Alain Planès.

Die Liebe zur Musik Schuberts ließ ihn nie los. Und doch musste ihn erst Jacques Drillon überreden, Schubert aufzunehmen und dabei mit den letzten drei Sonaten zu



Foto: M. Garnier

beginnen. „Es ist ein gewagtes Unternehmen, weil ich so viele bedeutende Vorgänger habe“, ist sich Planès des Risikos der fortschreitenden Gesamteinspielung bewusst. Aber vor der Vergangenheit muss er sich nicht verstecken: „So trocken, asketisch, klassizistisch-schlicht und ‚schutzlos‘ haben nicht einmal die großen Alten wie Gieseking oder Schnabel Schubert zu ‚entkleiden‘ gewagt“, schrieb etwa Attila Csampa über Planès' Einspielung der A-Dur-Sonate D 959. Und wirklich, wer in Schuberts Sonaten allein den melancholisch-todessehenden Wanderer sucht, der pedaltriefend durch die düstere Welt stapft, der wird an Planès' geradezu trockener Klanglichkeit keine Freude haben. Bei ihm klingt Schubert noch mehr nach Haydn, Mozart und Beethoven denn als Vorbote von Schumann und Brahms.

„Mag sein, dass ich eine ‚klassische‘ Person bin, weil ich sehr oft Emil Gilels gehört habe“, erklärt der Franzose, „und Gilels spielte Beethovens ‚Hammerklavier‘-Sonate oder Scriabin und Prokofjeff in einer sehr klassischen Art. Aber bei Schubert liegt das

**Am historischen Instrument:
Alain Planès spielte Debussys „Préludes“ auf einem Bechstein von 1897 ein.**



Foto: M. Garnier

Problem woanders, weil sein Hintergrund ein klassischer ist, seine Musik aber auch romantisch. Man muss versuchen, die richtige Balance zwischen dem einen und dem anderen zu finden. Für mich ist die romantische Seite bei Schubert auch eine Frage der Farbe seiner Harmonik: wie er moduliert, wie er einen Schatten macht, ein Licht aufgehen und es wieder verlöschen lässt.“

Nicht nur diese Aussagen, sondern auch Planès' Klavierspiel kennzeichnen ihn als vollkommenen Analytiker. Seine Texttreue ist dabei noch größer als die des wahrlich nicht freizügigen Alfred Brendel (Philips). „Ich denke, meine Generation von Musikern wurde sehr vom ‚Urtext‘ beeinflusst, der nach dem Krieg aufkam. Für uns war der Urtext wie die Bibel. Außerdem hat mir der Umgang mit der zeitgenössischen Musik die Eigenschaft gegeben, ganz präzise zu beachten, was der Komponist schreibt. Es

Planès sein Credo, „wenn der Komponist tot ist, muss man seine Angaben streng beachten“.

Zu Planès' strenger Textbeachtung zählt auch, dass er – im Gegensatz zu Brendel – sich keine Wiederholung schenkt, dass er außerdem den Freiraum des Nichtnotierten bewusst nur sehr reduziert nutzt. Denn im Gegensatz zur Dynamik und zur Artikulation, die Schubert recht genau notiert hat, finden sich in den Noten kaum auskomponierte Ritardandi. Was zur Folge hat, dass Planès

– wieder im Kontrast zu Brendel und anderen – auch kaum welche spielt.

Weitere Kennzeichen für Planès' Schubert-Spiel sind seine ungemein deutliche Artikulation sowie sein kaum vorhandener – von Schubert in den späten Sonaten auch nicht notierter – Pedalgebrauch. Beim Finale der c-Moll-Sonate D 958 beispielsweise ruft Brendel zu Beginn einen romanisierenden Weich-

zeichner-Effekt dadurch hervor, dass er gleich zu Beginn den Vordersatz einer achttaktigen Periode im trockenen Staccato spielt, während er den Nachsatz mit Pedal versieht und so den durchlaufenden Achteln fast schon den Charakter einer Klangfläche gibt. Planès nimmt denselben Satz eine Spur schneller, schenkt sich das Pedal und somit den Effekt, nimmt der Interpretation so aber auch ein Stück Kleinteiligkeit, was dem Satz einen ungeheuren Drive und einen sogartigen Vorwärtsdrang verleiht.

In letzter Zeit verstärkt sich Planès verstärkt für historische Instrumente: Schubert- und Haydn-Sonaten hat er im Konzert bereits auf solchen gespielt. Den RIAS-Kammerchor begleitete er bei Brahms' Quartetten und Zigeunerliedern auf einem Pianoforte Joseph Riedels von 1870.

Neu herausgekommen ist gerade eine CD mit Debussys Préludes, die Planès auf einem Bechstein von 1897 interpretiert hat. „Ich spielte auf diesem Flügel bei einem

Festival“, erzählt Planès, „und sonderbarer Weise konnte ich aus diesem Instrument Farben herausholen, die man auf einem modernen Flügel nicht erzeugen kann. Weil der Bechstein weicher ist, weniger kraftvoll. Aber auf ihm ist eine Klarheit leichter zu erreichen, die bei Debussy zu den größten Schwierigkeiten gehört.“

Mit den Préludes ist Planès erneut eine Referenzaufnahme gelungen. Dabei nähert er sich den beiden Büchern nicht so sehr wie Arturo Benedetti Michelangeli von ihrer klangfarblichen als vielmehr von ihrer strukturellen Seite. „Debussy wird üblicherweise in einer stärker impressionistischen Art interpretiert“, erklärt Planès seinen Zugang. „Aber soweit ich weiß, hasste Debussy die Benennung als Impressionist. In einem Brief an Varèse schrieb er: ‚Sie haben keine Idee davon, wie schlecht meine Musik

interpretiert wird. So, dass ich sie manchmal kaum erkenne.“

Planès glaubt, dass viele Pianisten zu dieser Zeit zu viele Rubati gespielt und zu

viel Pedal gebraucht hätten. „Sicherlich, das Pedal ist bei Debussy extrem wichtig. Genauso wichtig wie die Noten selbst. Aber für ihn war das so komplex, dass er die Pedalisierung nicht aufschrieb. So muss sie ein Teil des eigenen Konzeptes sein.“

Inspirieren ließ sich Planès bei seiner Herangehensweise einerseits durch die Titel der Stücke – die allerdings nicht als Überschriften dienen, sondern in Klammern hintangesetzt sind –, andererseits durch Debussys eigene Welte-Mignon-Aufnahmen. „Natürlich gibt es da Rubati, Expressivität, aber immer fühlt man, wie er die Form seiner Stücke bildet.“ Hört man sich Planès' Version der Préludes an, so fällt neben der Klarheit und Natürlichkeit, mit der er diese Stücke beseelt, das langsame Grundtempo auf, das er anspricht. In aller Ruhe „liest“ er die beiden Bücher, nichts Vordergründiges aber viel Hintersinniges findet er in den Notenzeilen. Reinhard J. Brembeck hat es in der Süddeutschen Zeitung treffend so ausgedrückt: „Fern vom Event wird Musik zum Ereignis ohne Highlights, als Klavierspiel für interessierte Musiker. Führt man einem Nicht-Eingeweihten solch eine Platte vor, so wird dessen Aufmerksamkeit schnell abgleiten. Erst die Wiederholung schafft den Sog, verwandelt den Hörer zu einer Figur in Debussys ‚Préludes“.“

Debussy diente als Quelle der Inspiration



Foto: harmonia mundi France

Der Flügel in ganzer Größe: ein Bechstein mit vielen Farben.

nicht nur zu beachten, sondern auch zu versuchen, es zu verstehen.“ Er habe zwar in der Zusammenarbeit mit lebenden Komponisten immer wieder erfahren, dass diese recht frei mit ihren eigenen Partituren umgingen. „Aber ich glaube“, so beschreibt

Immerhin: Den Sprung von den Fachzeitschriften zum Feuilleton der Süddeutschen hat der Franzose mit seiner neuen Debussy-Veröffentlichung geschafft. Langsam steigt das Medien-Interesse. Weltweiten Ruhm – vergleichbar dem eines Rubinstein, Horowitz oder Brendel und Pollini – wird ihm das wohl nicht einbringen. Aber es führt vielleicht den einen oder anderen Freund der Klaviermusik zu den Schätzen, die der Franzose zu bieten hat. Alain Planès – ein Pianist für Pianisten. 

CD-Hinweise

Beethoven/Liszt, Sinfonien Nr. 1-9 (7 CDs), davon Planès:
Nr. 4 & 8, Nr. 9 mit Georges Pludermacher
HMX 2901192.98

Brahms, Zigeunerlieder, Quartette; RIAS-Kammerchor,
Marcus Creed
HMC 901593

Chabrier, Dix pièces pittoresques, Bourrée fantasque,
Impromptu C-Dur, Habanera, Cinq pièces posthumes u. a.
HMC 901465

Chopin, Cellosonate op. 65; **Strauss**, Cellosonate op. 6; Lluís
Claret
HMA 1901370

Debussy, Études (Hefte 1 & 2), ...d'un cahier d'esquisses...,
Masques, L'Isle joyeuse
HMC 901601

Janáček, Sonate 1. X. 1905, Auf verwachsenem Pfade, Im
Nebel, Erinnerung
HMC 901508

Shubert, Sonate für Arpeggione; **Mendelssohn**
Bartholdy, Cellosonaten Nr. 1 op. 45 & Nr. 2 op. 58; Lluís
Claret
HMC 1901383

Shubert, Sonate D 958, 4 Impromptus D 899, Deutsche
Tänze D 790
HMC 901564

Shubert, Sonate D 959, 4 Impromptus D 935
HMC 901637

Shubert, Sonate D 960, 3 Klavierstücke D 946
HMC 901658

In Vorbereitung

Shubert, Sonate D 894, 6 Moments musicaux D 780
HMC 901697



Neu

Debussy, Préludes
(Hefte 1 & 2)
HMC 901659

Alle CDs bei harmonia mundi France im Vertrieb von helikon.