

Vom Nimbus des klavierspielenden Dandys, des skandalumwitterten Extrem-pianisten, der Ivo Pogorelich zu Beginn seiner Karriere umgab, scheint nichts mehr geblieben.

Vielmehr vermittelt er den Eindruck eines verantwortlich arbeitenden Künstlers, der allerdings nicht im abgeschiedenen Elfenbeinturm seiner Kunst lebt, sondern der die Welt analysierend hinterfragt und sensibel auf die Veränderungen um ihn herum reagiert.

Die Entscheidung, Pianist zu werden, so gesteht Ivo Pogorelich, trafen mehr oder weniger seine Eltern für ihn. Diese beschlossen, daß er im Alter von sieben Jahren beginnen sollte, Klavier zu spielen, als Teil der allgemeinen Ausbildung. Nach und nach entdeckte er seine Liebe zu diesem Instrument, und auf dieser Grundlage ergriff er dann den Beruf des Pianisten. Die Voraussetzungen jedenfalls waren für den am 20. Oktober 1958 in Belgrad geborenen Sohn eines Kontrabassisten die allerbesten. Mit 12 Jahren wechselte er für fünf Jahre an die Zentrale Musikschule in Moskau. Er trat schließlich in das Moskauer Konservatorium ein, wo er bei Malinyin und Gornostayeva studierte. Von entscheidender Bedeutung aber war die Begegnung mit der Pianistin und Pädagogin Aliza Kezeradze, die 1976 seine Ausbildung übernahm und mit der Ivo Pogorelich schließlich von 1980 bis zu ihrem unerwarteten Tod 1996 verheiratet war.

Mit einem Paukenschlag begann seine internationale Karriere, genaugenommen mit einem Wettbewerb, den er nach den beiden ersten Preisen beim Casagrande-Wettbewerb 1978 in Terni (Italien) und beim Internationalen Musikwettbewerb 1980 in Montreal nicht gewann. Als sich nämlich beim Chopin-Wettbewerb 1980 in Warschau eine Mehrheit der Jury-Mitglieder gegen Ivo Pogorelich als Finalisten aussprach, kam es zum Eklat: Martha Argerich legte ihr Amt als Jurorin nieder, nicht jedoch ohne den öffentlichen Hinweis, Ivo Pogorelich sei ein Genie. Der damals noch weitgehend unbekannte Pianist spaltete die 26köpfige Jury – darunter immerhin so berühmte Namen wie Nikita Magaloff, Paul Badura-Skoda oder Eugen List – in zwei Lager: in enthusiastische Bewunderer seiner unermüdlichen Suche nach interpretatorischem Neuland, nach noch nicht

Foto: Sussech Bayer/DG

Der Pianist Ivo Pogorelich

Vom Original zur Originalität



Gehörtem auf der einen, und in ablehnende Kritiker auf der anderen Seite. Auch heute noch hat sich Ivo Pogorelich das Talent bewahrt, zu polarisieren. Denn eines scheint unmöglich: Gleichgültig zu bleiben gegenüber Pogorelichs Vorstößen in pianistische Extrembereiche. Daß diese aber weit mehr sind als bloßes Heischen nach oberflächlichem Effekt, das macht Ivo Pogorelich in einem Gespräch deutlich, das FonoForum-Mitarbeiter Josef Manhart mit dem Pianisten führte.

FONO FORUM: Im Alter von 12 Jahren kamen Sie nach Moskau. Welche Einflüsse hatte die Stadt Moskau auf ihre Entwicklung als Pianist?

IVO POGORELICH: Ich lebte zehn Jahre lang in Moskau. Es waren die letzten Tage der Breschnew-Ära. Zu der Zeit, als ich in Moskau ankam, fühlte sich das Reich ziemlich stark, die Studenten wurden einem rigorosen Ausbildungsprogramm unterzogen. Wenn ich zurückblicke, hatte das natürlich auch gewisse gute Seiten, denn die Bedingungen waren alles andere als bequem. Der allgemeine Geist, der damals herrschte, war der Geist der Uneigennützigkeit und auch des Wettbewerbs. Wir waren sozusagen gefordert, das Beste hervorzubringen. In Moskau lernte ich, was es heißt, hart zu arbeiten und wie hart und lang der Weg ist hin zu Größe und Perfektion. Seit dieser Zeit hat sich aber in der Welt so viel verändert... Wenn ich manchmal zurückdenke, kann ich mir kaum vorstellen, daß ein Teil meiner Existenz für eine so lange Zeit mit dieser Stadt verbunden war.

Ihre Lehrerin Aliza Kezeradze war eine Schülerin von Nina Georgievna Pleshcheyeva, die wiederum bei einem Studenten Franz Liszts, dem Rachmaninoff-Lehrer Alexander Ziloti, Unterricht gehabt hatte. Sehen Sie sich selbst in der Tradition der Liszt-Schule und was bedeutet das für Ihre Kunst?

Ja, ich fühle mich der Liszt-Schule verpflichtet. Für mein Klavierspiel bedeutet das, daß die Kenntnisse dieser Schule an mich weitergegeben wurden. Liszt war ein Musiker, der im Klavierspiel zwei Tendenzen miteinander verband: Zum einen sollte das Klavier klingen wie die menschliche Stimme, wie Belcanto, zum anderen wie ein Orchester. Das ist der wesentliche Aspekt dieser Schule. Der auf dem Klavier produzierte Klang sollte beides besitzen: die Schönheit einer gesungenen Phrase, und zur gleichen Zeit den Reichtum eines Orchesters.

Auf der einen Seite sind Sie also sehr der Tradition verpflichtet, andererseits aber versuchen

Sie ständig, die Hörgewohnheiten aufzubrechen...

Ja, das ist richtig, denn es gibt eine gute Tradition und es gibt eine schlechte Tradition. Traditionalisten sind für gewöhnlich Menschen, die sich aus Mangel an Kreativität hinter diesem Ausdruck verstecken. Meiner Meinung nach ist der einzige Weg, der Tradition treu zu bleiben, sie in einer kreativen Weise zu behandeln, also seinen eigenen Beitrag zur Tradition zu leisten. Die Sprache verändert sich vielleicht, aber die Methode, den Klang aus dem Instrument herauszuholen, bleibt die gleiche. Es hat in diesem Jahrhundert so viele Entwicklungen, so viele Veränderungen, so viele Einflüsse gegeben, denen man sich nicht entziehen kann. Was das Klavierspiel betrifft, so werden hier alle diese Veränderungen auch reflektiert: in der Art, wie wir Musik hören und in der Art, wie wir Musik dem Hörer übermitteln.

Dieses Jahrhundert war reich an komponierenden Pianisten, die die Traditionen sehr weit entwickelt haben, Rachmaninoff – er war beides, Komponist und Pianist –, Prokofieff, Bartók, Stravinsky, Schostakowitsch, Ravel und viele andere. Das Klavier wurde über das gesamte Jahrhundert hinweg als ein Hauptinstrument behandelt. Der neue Ausdruck, der Ruf nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten bereicherte unser Klavierspiel.

Sie erregen stets großes Aufsehen durch Interpretationen, die doch sehr vom Gewohnten abweichen. Ist heute Originalität eine unabdingbare Notwendigkeit für Erfolg?

Der berühmte Architekt Gaudi sagte einmal: 'Originell zu sein bedeutet, zum Original zurückzugehen.' Um originell zu sein, muß man die originale Partitur studieren und den Ursprung herausarbeiten. Wie man das macht, das ist die eigene individuelle Verantwortung. Es ist keine Frage der Mode, es ist eine Frage der Logik, des individuellen Geschmacks und der Balance, die gewahrt werden muß. Und deshalb gibt es individuelle Künstler. Andernfalls würde jeder das gleiche spielen, wie Soldaten, aber glücklicherweise ist das nicht der Fall.

Wie gehen Sie an ein neues Werk heran?

Man beginnt mit der grundlegenden Methode, und das heißt, man durchsucht die Partitur nach Klang, nach der eigenen Identifikation mit dem Gegenstand. Und wenn man eine Vorstellung von dem Klang hat, den man will, dann beginnt man, ihn zu polieren, dann beginnt man die Ausarbeitung. Sehr viel kommt vom genauen Lesen des Textes. Alle notwendigen Komponenten kommen vom Text selbst. Der einzige Unterschied ist, daß einige von uns besser lesen können als die anderen; einige von uns können mehr finden als die anderen. Dann liegt es an unserem Equipment, an unserem Arsenal an Möglichkeiten, wie wir es in

Blue Danube
EUROPAS GRÖSSTES FACHGESCHÄFT FÜR KLASSIK-SCHALLPLATTEN

- ALLE FACHRICHTUNGEN
- ALLE LABELS
- ÜBER **100.000 LP's** LAGERND
- MINDESTENS 10.000 LP's MONATLICH NEUZUGANG
- AUSSERDEM:
10.000 Jazz-LP's aller Labels, Easy Listening, Rock, Pop, Soundtracks, Oper, Reel Tapes, Schellacks
(Alles natürlich englische und amerikanische Original-Pressungen)
- Wir bieten Ihnen einen **einzigartigen Service:**
Unsere monatlichen Reisen nach England und in die USA ermöglichen es uns, viele Ihrer Wünsche zu erfüllen.
Senden Sie Ihre Suchlisten (bitte immer mit Telefonangabe!!!)

Noch besser natürlich:
Ein direkter Besuch bei uns in Tulln! Tulln liegt ca. 30 km von Wien an der Donau. Problemlose Übernachtungsmöglichkeiten in unmittelbarer Umgebung vorhanden. Telefonische Voranmeldung ist zu empfehlen!

Selbstverständlich kaufen wir auch ganze Sammlungen zu fairen Preisen an! (Barzahlung!)

Rare Records and HiFi-Company

Christian Bierbaumer
Bahnhofstraße 8
3430 Tulln, Österreich
Tel. [0043] (0)2272/62593
Fax [0043] (0)2272/62593-4
Handy 0676/3362593

der bestmöglichen Art und Weise präsentieren können.

Wieviele Programme erarbeiten Sie pro Saison auf diese Weise?

Ich erarbeite pro Saison ein Programm. Manchmal ist es mehr als eines, etwa eineinhalb, selten sind es zwei unterschiedliche Programme. Denn meine Saison ist sehr kurz. Sie beginnt im Februar und ist zu Ende im Juni. Der letzte öffentliche Auftritt ist immer in Bad Wörishofen, das ist mittlerweile Tradition, und dann gebe ich keine Konzerte mehr. Der Charakter meiner Karriere ist international, interkontinental, ich präsentiere mein Programm in verschiedenen Ländern und verschiedenen Kontinenten, aber in einer relativ kurzen Zeitspanne. Und dann wende ich mich einem anderen Repertoire zu, arbeite ein anderes Programm aus.

Woran arbeiten Sie im Moment?

Derzeit arbeite ich in eine sehr interessante Richtung. Mich interessieren im Moment vor allem zwei Dinge: Zum einen habe ich begonnen, Musikwissenschaft zu studieren, um meine Kenntnisse in Sachen Musiktheorie, Harmonik, Polyphonie etc. aufzufrischen, zum anderen unternehme ich Forschungen über Musik, die auf ethnischen Hintergrund basiert, Musik von Komponisten wie etwa Granados, Albéniz, de Falla in Spanien oder Khatschaturian, Arutjunjan in Armenien oder Gershwin in den USA. Ich versuche, ein breiteres Verständnis davon zu bekommen, was diese Komponisten unter Melos verstehen. Das ist sehr ähnlich dem, was Bartók tat, als er 18 Jahre lang durch so viele Länder reiste und nach Volksliedern, ursprünglichen Motiven und Rhythmen suchte, um sie dann nach einer intellektuellen Verarbeitung der damals modernen Musik einzuverleiben.

Das ist eine sehr interessante Entwicklung und ich fand einige sehr außergewöhnliche Dinge: Ich fand ein arabisches Lied aus Sarajevo, das identisch ist mit dem zweiten Tanz aus den Zwölf Spanischen Tänzen von Enrique Granados. Das ist wirklich völlig identisches Material! Das ist deshalb so faszinierend, weil es einen orientalischen Einfluß zeigt. Granados nannte den Tanz dann auch 'Orientalisch'. Und ich konnte es nicht glauben, daß parallel zu dem, was Granados in Spanien tat, eine arabische Melodie – beispielsweise aus Bosnien – existierte, und daß beide einen gemeinsamen Ursprung haben: Die spanische Melodie durch die Araber, die bosnische durch die Türken. Verfolgt man die Linie weiter, so ist man plötzlich in Indien, woher diese Musik ursprünglich kommt.

Und dann fand ich Reflexe dieser Musik in der Musik anderer Komponisten, zum Beispiel die besondere Phrasierung, die Agogik einer Phrase, die

DISKOGRAPHIE

Ivo Pogorelich

Bach, Englische Suiten Nr. 2 BWV 807 und Nr. 3 BWV 808, **D. Scarlatti**, Klaviersonaten E-Dur K. 380, h-Moll K. 87, g-Moll K. 450 und E-Dur K. 135;
DG CD 413 573-2

Beethoven, Klaviersonate Nr. 32 c-Moll op. 111, **Schumann**, Sinfonische Etüden, Toccata op. 7;
DG CD 410 520-2

Brahms, Capriccio op. 76 Nr. 1, 2 Rhapsodien op. 79, 3 Intermezzi op. 117, Intermezzo op. 118 Nr. 2
DG CD 437 460-2

Chopin, Klavierkonzert Nr. 2 f-Moll op. 21, Polonaise op. 44; Chicago Symphony Orchestra, Claudio Abbado;
DG CD 410 507-2

Chopin, Klaviersonate Nr. 2 b-Moll op. 35, Prélude op. 45, Scherzo op. 39, Nocturne op. 55 Nr. 2, Études op. 10 Nr. 8 und 10, Étude op. 25 Nr. 6;
DG CD 415 123-2

Chopin, 24 Préludes op. 28;
DG CD 429 227-2

Haydn, Klaviersonaten D-Dur Hob. XVI: 19, As-Dur Hob. XVI: 46;
DG CD 429 618-2

Liszt, Klaviersonate h-Moll, **Scriabin**, Klaviersonate Nr. 2 gis-Moll op. 19;
DG CD 429 391-2

Mozart, Klaviersonaten G-Dur KV 283 und A-Dur KV 331, Fantasie d-Moll KV 397;
DG CD 437 763-2

Mussorgsky, Bilder einer Ausstellung, **Ravel**, Valses nobles et sentimentales;
DG CD 437 667-2

Prokofiev, Klaviersonate Nr. 6 op. 82,

Ravel, Gaspard de la nuit;
DG CD 413 363-2

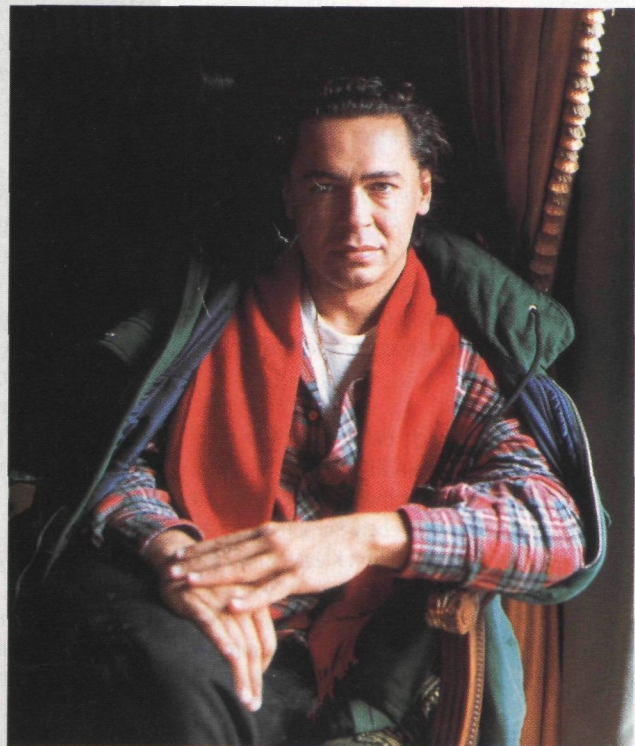
D. Scarlatti, Klaviersonaten c-Moll K. 11, d-Moll K. 9, E-Dur K. 135, g-Moll K. 8, h-Moll K. 87, C-Dur K. 159, d-Moll K. 1, E-Dur K. 380, C-Dur K. 487, D-Dur K. 119, D-Dur K. 20, c-Moll K. 98, G-Dur K. 13, g-Moll K. 450 und B-Dur K. 529;
DG CD 435 855-2

Tschaikowsky, Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll; London Symphony Orchestra, Claudio Abbado;
DG CD 415 122-2



Selbst noch zur jungen Pianistengarde zählend, setzt sich Ivo Pogorelich sehr engagiert für den pianistischen Nachwuchs ein.

von Rachmaninoff adaptiert wurde und mit einer sehr komplizierten postromantischen Harmonik kombiniert wurde. Das ist doch faszinierend! Ich habe mir auch die Volksmusik Südamerikas genauer angesehen, in Brasilien, in Argentinien. Ich besuchte so viele Konzerte von Volkssängern wie ich konnte, und es war sehr bereichernd und sehr



informativ. Denn wenn man realisiert, daß alle Komponisten, einschließlich Mozart, Beethoven und Schubert, ihre Inspiration aus dem Volkslied bezogen, dann findet man eine sehr starke Verbindung zwischen ihnen. Auch die 'Bachianas Brasileiras' von Villa Lobos sind einerseits von nationaler Musik, andererseits von Bach inspiriert. Es

ist ein einzigartiger Reflex von beidem. Man findet sogar gewisse Regeln, die die Interpretation eines Volksliedes und die Interpretation von klassischer Musik gemeinsam haben. Sogar wenn man die Tänze von Bach ansieht, die Englischen und Französischen Suiten beispielsweise oder die Partiten, dann findet sich hier die gleiche Phrasierung wie bei Volksliedern. Das Prinzip ist folgendes: Ausdruck am Anfang, und dann Entwicklung hin zum Ende der Phrase. Aber immer Energie am Beginn. Das ist sehr interessant! Und man hört das auch, wenn Montserrat Caballé singt, die zu ihrem immens umfangreichen Opernrepertoire auch weiterhin Zarzuelas – spanische Volksopern – singt. Das ist es, was ihrer Phrasierung die spezielle Qualität verleiht, die manchmal wirklich unendlich erscheint. Hier kommen wir zu der Frage, wie man Zeit beherrschen kann. Zeit, die der bestimmende Faktor der Musik ist.

Mit welchem Programm treten Sie im Moment an die Öffentlichkeit?

Im Moment spiele ich die drei Tänze von Granados aus den Zwölf Spanischen Tänzen, und ich habe die Arbeit an einigen Werken von Albéniz begonnen, die ich später für Konzerte und für Einspielungen vorbereiten werde. Und ich werde dieses Repertoire in verschiedenen Ländern spielen, in Spanien, Armenien, Georgien, Ungarn, Amerika, Brasilien.

Gibt es einen Zusammenhang zwischen der Zeit, in der wir leben und der Musik?

Zeit muß man sehen im Kontext mit der Evolution. Leonardo da Vinci hat einmal gesagt: 'Das Wasser, das wir im Fluß berühren ist das letzte Wasser, das vorbeigeflossen ist und das erste, das ankommt.' Nichts kann für immer das gleiche bleiben, wir lernen, wir verändern uns. Als Künstler fühle ich das ganz besonders. Während der Zeit des Kommunismus war Musik ein Gebiet, das die Menschen mit den wirklichen Kräften des Lebens identifizieren konnten. Sie gingen in die Konzerte, um frische Luft atmen zu können, um die Schönheit zu spüren, die aus ihr kommt, um für einige Stunden etwas völlig verschiedenes von ihrer täglichen Existenz zu erleben. Jetzt ändert sich alles. Es gibt diese Ideologie nicht mehr, die die ganze Welt verseuchte. Heute leben wir in einer Zeit, in der wir uns selbst Fragen stellen über unsere Umwelt, welches die Rolle der menschlichen Rasse auf diesem Planeten sei und wie viel wir noch vergiften und zerstören können. Die Botschaft der Musik heute ist eine völlig andere. Was ein Künstler den Menschen geben muß ist – glaube ich – etwas ganz anderes.

Sie engagieren sich auch sehr für junge Musiker. Was sind in dieser Hinsicht genau ihre Aktivitäten?

Das Bad Wörishofen Festival wird im nächsten Jahr sein zehnjähriges Jubiläum feiern. Es freut mich sehr sagen zu können, daß die berühmtesten Künstler von heute dort aufgetreten sind, als sie noch am Anfang ihrer Karriere standen. Wenn man daran denkt, daß Maxim Vengerov in Bad Wörishofen sein erstes Recital gab, daß Cecilia Bartoli dort ihr erstes oder zweites Recital in Deutschland sang, daß die Tochter von Montserrat Caballé, die jetzt eine internationale Karriere macht, hier aufgetreten ist, daß Kyoko Takezawa, eine berühmte japanische Geigerin, in Bad Wörishofen eines ihrer ersten Recitals in Europa überhaupt gab, und ich könnte noch viele andere Namen nennen, dann kann man sagen, daß wir mit der Präsentation dieser Künstler eine sehr glückliche Hand bewiesen haben. Für mich bedeutet die Fortführung dieser Arbeit, das Einladen junger Künstler und das Beobachten ihrer Karriere, eine große Inspiration. Es ist eine soziale Rolle, die ich bereit bin zu akzeptieren und ich investiere einige Anstrengung in diese Arbeit.

Es gibt außerdem einen Wettbewerb in Pasadena...

Ja, den führten wir 1993 mit exzellenten Ergebnissen durch. Im Moment plane ich keine Neuauflage, denn ich denke, daß eine längere Zeit vorübergehen muß, bevor ein neuer Wettbewerb durchgeführt wird. Einfach deshalb, weil dieser Wettbewerb sehr hohe Anforderungen stellt. Er verlangt nach einer absolut reifen Gruppe von Menschen, unter denen ein einzigartiges Talent hervortreten soll.

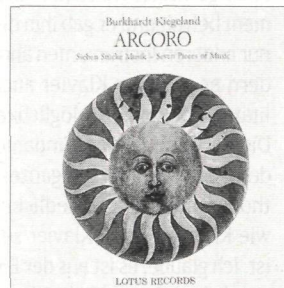
Außerdem hat mich die UNESCO zum 'Ambassadeur de bonne volonté' ernannt, mit dem Ziel, ein Krankenhaus in Sarajevo zu bauen. Dieses Projekt brachte mich in Länder, wo klassische Musik sehr selten aufgeführt wird, zum Beispiel die arabische Halbinsel oder Teile der pazifischen Region. Das ist für mich ein sehr interessantes Projekt mit sehr interessanten Erfahrungen.

Auf Ihrer neuesten CD koppeln Sie Mussorgskys 'Bilder einer Ausstellung' mit Ravels 'Valses nobles et sentimentales'. Was verbindet diese Werke miteinander?

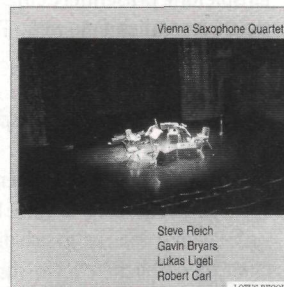
Beide Kompositionen haben einen philosophischen Hintergrund, in beiden ist der Tod in metaphysischen Ausdrücken sehr stark präsent. Die 'Bilder einer Ausstellung' wurden geschrieben nach dem Tod eines Architekten, die Walzer spiegeln Ravels Erinnerungen an die Vergangenheit. Das ist eine Verbindung. Die andere ist, daß Ravel ein großer Bewunderer Mussorgskys war. Aber gleichzeitig könnten sie als Komponisten nicht verschiedener sein.

Die besondere Bedeutung dieser Einspielung ist folgende: Ich sehe die 'Bilder einer Ausstellung' als einen Katalog neuer Ausdrucksmöglichkeiten

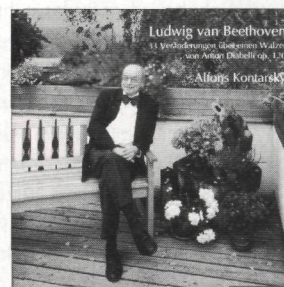
LOTUS RECORDS SALZBURG



Burkhardt Kiegeland
Arcoro LR 9107CD



Vienna Saxophone Quartet
Reich / Bryars / Ligeti / Carl
LR 9722CD



Alfons Kontarsky
Ludwig van Beethoven
Diabelli Variationen
LR 9618CD



Wiener Glasharmonika Duo
Mozart / Grieg / Satie / Vivaldi
LR 9413CD

Kostenloser Versandkatalog.
Musikauswahl und
Datenbank im Internet.

LOTUS RECORDS
Ernsting 31-32
A-5121 Ostermiething
Tel. +43 (0)6278 / 7900 Fax 7476
htautscher@lotusrecords.at
http://www.lotusrecords.at/

Wir hören voneinander

an, in dem die Möglichkeiten des Klaviers in unvorstellbare Dimensionen gesteigert wurden. In einer gewissen Weise hat Mussorgsky das Instrument befreit und er gab ihm die Möglichkeit, nicht nur anderen Instrumenten ähnlich zu klingen, sondern er gab dem Klavier auch orchestrale Qualitäten, gab ihm die Möglichkeit, Bilder zu malen. Dieses Werk ist von fundamentaler Bedeutung, denn es beinhaltet ein ganzes Arsenal neuer Methoden und unterschiedlicher Techniken, wie Klang auf dem Klavier zu produzieren ist. Ich glaube, es ist aus der Einspielung ersichtlich, daß es, was die Klaviertechnik betrifft, eine neue Welt repräsentiert. Meine Einspielung präsentiert eine neue Lesart, sie ist eigentlich eine neue Premiere des Stücks.

Das „Alte Schloß“ zum Beispiel...

Ja, das ist ein Sänger vor dem Schloß, der singt. Es ist eine sehr traurige Melodie, voll von Wehmut. Man kann sich die Einsamkeit einer menschlichen Seele vor den Ruinen eines alten Schlosses so richtig vorstellen. Auch die „Promenaden“ bestehen nicht einfach nur aus thematischem Material, das wiederholt wird, es findet in ihnen eine Entwicklung statt, sie werden im Verlauf des Werkes spiritueller. Mussorgsky war ein Genie. Gut, er hatte ein Programm, aber die Musik, die er komponierte, wurde in der Tat bedeutender als das Programm. Denn was einem ein Bild – gespielt auf dem Klavier – an Ausdruck gibt, ist mehr als es vielleicht ein Gemälde könnte. Und ich versuchte die „Bilder einer Ausstellung“ so zu spielen, als ob dem Hörer nicht gesagt worden wäre, auf welchem Bild die Komposition basiert, damit er fähig ist, sich etwas vorzustellen, was dem Bild sehr nahe kommt. Ich denke, das Programm sollte berücksichtigt werden, aber in einem so bedeutenden Musikwerk kommt die Musik an erster Stelle. Kein Komponist jedweder Kultur konnte sich dem Einfluß dieses Werkes entziehen. Viele Komponisten – ob aus Frankreich, Rußland oder Amerika – haben versucht, die „Bilder einer Ausstellung“ zu orchestrieren. Es scheint, als sei es diese Explosion von Talent und Genie gewesen, die für viele eine Befreiung war und die von diesem Werk ausgeht. Ich glaube, die moderne expressionistische Sprache der Musik im 20. Jahrhundert hat ihre Wurzeln in der Musik von Mussorgsky. Das Klavierspiel konnte nach der Komposition der „Bilder einer Ausstellung“ nicht länger die gleiche bleiben, denn dem Klavier wurde eine völlig neue Rolle zugeteilt, ein völlig neuer Katalog von Möglichkeiten. Wenn man nur daran denkt, wie viele unterschiedliche Techniken benützt werden, um den Klang hervorzubringen, und das nicht nur in den virtuossten Teilen, sondern auch in den „Promenaden“, mit der speziellen Atmosphäre, die von die-

sen Harmonien kommt und die spezielle Zeit, die in diesen Stücken existiert.

Und natürlich repräsentieren die „Valse nobles et sentimentales“ im Kontrast zu den „Bildern“ ein Experiment in Bezug auf Harmonik und Rhythmik. Es ist stilisierte Musik, man kann sich nicht vorstellen, wirklich zu tanzen. Was aber kann man sich vorstellen? – Erinnerungen. Eine nach der anderen.



Foto: FF-Archiv

Es sind zwei unterschiedliche Welten...

Ja. Zwei völlig verschiedene Welten. Eine, die monumental ist und die andere, die ebenso unglaublich spirituell ist, aber in einer völlig anderen Art und Weise.

Aufnahmen sollten Dokumente sein. Man sollte nicht nur eine Aufnahme machen, um das Repertoire zu pflegen, nein, man muß ein Stück viele Male in der Öffentlichkeit gespielt haben und man muß diesen Hintergrund an Erfahrung haben, und diese Erfahrung schafft ein bestimmtes Arsenal, einen Pool, aus dem eine dokumentarische Interpretation entsteht. Diese Aufnahme war wichtig aus einem musikwissenschaftlichen und einem pianistischen Gesichtspunkt: Es ist nicht nur eine weitere Aufnahme, es ist eine Zurschaustellung einer gewissen Denkweise, einer bestimmten Art, Musik zu rezipieren. Wegen des großen Kontrasts der beiden auf der CD vereinten Werke wird der Hörer mit dem Faktum konfrontiert, daß ihn das Klavier in viele unterschiedliche Welten bringen kann. Und das ist sehr bedeutend.

Dies ist wohl auch der Grund, warum Einspielungen von Ihnen nicht allzu zahlreich sind...

Ja. Massenproduktion ist für mich nicht möglich. Um eine Aufnahme zu machen, braucht man Zeit. Man muß nachdenken, man muß mit dem Stück leben. Und nur dann kann man etwas Neues sagen. Mit jeder Einspielung muß man etwas Neues sagen, muß man etwas Neues hervorbringen. Was ich mit der Musik von Enrique Granados tun will, ist, sie von dem Etikett zu befreien, sie sei dekorativ und Musik von zweitrangiger Bedeutung. Das ist sie nicht. Es ist erstklassige Musik. Aber es erfordert große Anstrengungen, sie so zu präsentieren, daß die Schönheit dieser Musik lebendig wird. Qualitativ gute Musik hat kein Etikett, ist nicht klassifizierbar. Entweder sie lebt oder sie lebt nicht. Für viele Jahre lebte diese Musik nicht, sie war nicht Bestandteil des Klavier-Repertoires, sie stand außerhalb. Jahrzehntelange Experimente mit ultra-moderner, intellektueller Musik haben die Musik auf eine absurde Ebene gehoben. Ich denke, sowohl die Hörer als auch die Musiker sind hungrig nach gutem, genuin musikalischem Ausdruck. Und genuiner musikalischer Ausdruck kommt von der Volksmusik, vom Melos. Es gibt intellektuellere Werke, wie etwa die „Goyescas“ oder den Zyklus „Iberia“ von Albéniz. Man findet darin mehrere Entwicklungen, aber die Basis bleibt die Volksmusik.

Im Laufe meines Lebens wurde ich selbst zum Zeugen der Beziehung zwischen dem Individuum einerseits und der Masse andererseits. Innerhalb der Gesellschaft bedeutet es am Ende nicht viel, was man als Individuum tut oder denkt. Selbst wenn man unkonventionelle Wege beschreitet, in welcher Hinsicht auch immer, am Ende hat nur die geballte Energie der Masse einen Einfluß. Aber in gewisser Weise kann man als Künstler den Massen einen kleinen Anstoß geben, eine kleine Idee. Ich selbst erlebte den außergewöhnlichen Vorfall beim Warschauer Klavierwettbewerb im Oktober 1980 am eigenen Leib, als ich dieses Individuum war, das gegen die kolossale kommunistische, imperialistische Maschine stand. Neben der Musik war dies auch ein Aspekt von historischer Bedeutung. Es war der Moment, als an vielen Orten das Eis zu schmelzen begann, es war die Zeit der Solidaritäts-Bewegung. Diese spirituellen Schwingungen, die in der Luft lagen, fühlte man sehr stark. Meine Karriere begann also mit diesem unglaublich starken Fortschritt in der Geisteshaltung. Ich denke, wir brauchen Musik nicht als einen Protest, wir brauchen Musik als einen Botschafter des Geistes. Die Menschen müssen verstehen, daß das Wunderbare an der Musik ist, daß sie spirituell ist, denn es ist die Sprache der Seelen. Ich glaube, meine Einspielung von Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“ und Ravels „Valse nobles et sentimentales“ enthält viel von dieser Botschaft. ♦

»Dirigent des Jahres« Bruno Weil.

Mit seinen dem Originalklang verpflichteten Interpretationen gehört **Bruno Weil**

lange schon zu den internationalen Spitzeninterpreten. Jetzt erhielt der profunde

Kenner in Fragen des orchestralen Originalklangs – der sich besonders mit seinen

Einspielungen von Sinfonien und Messen Joseph Haydns und Franz Schuberts

einen Namen gemacht hat – als **»Dirigent des Jahres«** den Echo-Klassik-Preis 1997.

Die enge Zusammenarbeit Weils mit dem mit historischen Instrumentarium spielenden kanadischen Ensemble **»Tafelmusik«** und dem **»Orchestra of the Age of Enlightenment«** hat sicher zu diesem großen Erfolg beigetragen. *Wir gratulieren!*



COLSK 62823

»Bruno Weils Interpretation ist bahnbrechend.«

Audio 1/97 über Weils Aufnahme von Haydns Paukenmesse (CD 68255)



COLSK 68250

COLSK 62824

»...ein unerhört lebendiges Musizieren (...)
Technik und Präsentation sind bestens.«

Kulturspiegel 2/97

Echo
Klassik
1997