

# Kronprinz und schwierig

Nach getaner Arbeit:  
Maurizio Pollini mit Frau  
und DG-Produzent Rainer Brock  
in Münchens „Vier Jahreszeiten“

Maurizio Pollini, ein fono-forum-Porträt von Ingo Harden



Karrieren gründen sich auf Begabung und Leistung. Ein solcher Satz klingt recht-schaffen altmodisch, aber er hat bis heute *wenig an Gültigkeit verloren*. Zumindest für Musiker. Ein „Meisterpianist“, der von früheren Taten zehrt, ist bald keiner mehr. Und um konkurrenzfähige Leistungen ab-liefern zu können, bedarf es allemal einer besonderen musik- und instrumentgerechten Disposition von Psyche und Physis.

Daß Ruf und Ruhm, den die Öffentlichkeit einem Konzertmann zuzuerkennen bereit ist, immer seinem künstlerischen Rang angemessen sei, werden nur unverbesserliche Weltoptimisten behaupten wollen. Die öffentliche Meinung spendet freigie-biger ihre Sympathien dem, von dessen Leben und Person das Ungewöhnliche, Sensationelle zu berichten ist. Bekannt-heitsgrad oder Popularität eines Künstlers hängen so zu einem Gutteil von eher marginalen Begleitumständen oder Er-scheinungen ab, die von cleveren Mei-nungsmachern oft genug als ein Mittel zum „Hochjubeln“ mißbraucht werden: Am Image kann gestrickt werden. Dieses Wissen um die Möglichkeiten beabsich-tigter oder unbeabsichtigter Manipulation heißt skeptisch werden gegenüber allzu lauten und superlativischen Jubeltönen.

★

Maurizio Pollini provozierte solchen musikweltweiten Jubel, als er 1960, erst 18 Jahre alt, den Warschauer Chopin-Wettbewerb gewann. Außer Van Cliburn zwei Jahre vor ihm hat kein Pianist der Nachkriegszeit den internationalen Blätter-wald so zum Rauschen gebracht. Zum glänzenden Abschneiden des jungen Mannes gegen eine starke Konkurrenz kam ein bewunderndes Wort Artur Rubinstein, der mit in der Jury gesessen hatte, die erste Schallplatte mit dem e-moll-Konzert Chopins untermauerte den Spruch der Warschauer Jury höchst eindrucks-voll. Die Sensation war perfekt, zumal man Pollinis Abschneiden drei Jahre zu-vor beim Genfer Wettbewerb - ein zweiter Preis bei nicht vergebenem ersten für den Fünfzehnjährigen! - nicht registriert hatte. Doch die nächsten Jahre schienen den Skeptikern recht zu geben, die hinter dem unvermittelten Freudenschrei kritiklose Sensationsmache als Motor geargwöhnt hatten: Pollini reiste nicht, um sich bekanntzumachen, in großen Konzert-tourneen durch die Lande. Er zog sich nach einigen Auftritten zurück, versagte sich dem Musikpublikum mit dem Aus-spruch, er fühle sich noch nicht reif für die große Karriere. Aber kann überhaupt, wer so begonnen hatte, sich ungestraft



von der praktischen Bewährung zurückziehen? Muß nicht eine solche Reaktion eines angehenden Konzertpianisten höchst bedenklich stimmen? Man munkelte hinter vorgehaltener Hand von Nervenzusammenbrüchen und Klinikaufenthalt, und die zweite Platte bereitete leise Enttäuschung: Fast zehn Jahre nach der ersten entstanden, zeigt sie wenig Weiterentwicklung und im ganzen eine eher geringere Ausstrahlung als Pollinis Diskus-Erstling. Hatten die Auguren, die ihn schon mit dem erlauchten Arturo Benedetti Michelangeli verglichen und zum Kronprinzen der italienischen Pianisten ausriefen, sich geirrt?

\*

Pollini ließ einige Zeit verstreichen und begann erst Mitte der sechziger Jahre behutsam mit dem Konzertieren. Der große Warschauer Paukenschlag lag inzwischen weit zurück, er trat jetzt ohne die förderlich-belastende Vorgabe eines Sensations-sieges an, und er spielte nun trotz relativ weniger Auftritte seine Zweifler innerhalb einiger Jahre glatt an die Wand. Sein Warschauer Erfolg war, so machten Pollinis Konzerte jetzt klar, kein schnell verpuffendes Strohfeuer gewesen, und die persönliche Begegnung mit dem immer noch jungen italienischen Pianisten läßt auch heute noch erkennen, daß sein Wort, mit Achtzehn noch nicht bereit für die Konzertlaufbahn gewesen zu sein, mehr als eine Ausrede floskel war.

Ich traf ihn zum erstenmal im DG-Studio unter dem Dach der Münchener Residenz, es war während der Aufnahme zu den Etuden op. 10 von Chopin. Nur ganz selten bin ich einem Musiker begegnet, der so auf die Sache konzentriert war, der so angespannt sein Bestes zu geben willens war und darüber so völlig seine Umwelt vergaß. Dabei ging es durchaus nicht um das Materielle der Wiedergabe. Auch die heikelsten Etuden „saßen“ so, daß Korrekturen kaum nötig gewesen wären und man vom Standpunkt der Perfektion ohne weiteres zwei oder drei Fassungen jedes eingespielten Stücks hätte nehmen können. Es ging Pollini um die Nuance, um die schlackenlose Realisierung des musikalisch Vorgestellten. Und da kannte er keinen Pardon, es herrschte peinliche Akribie, ein großzügiges „Na ja, lassen wir es genug sein, es geht so!“ wäre unvorstellbar gewesen.

Pollini ist ja ganz und gar nicht der Typ Marke Sunnyboy, des strahlenden musikalischen Jungsportlers, wie er seit einiger Zeit so oft zu uns kommt, vor allem aus den Klavierländern USA und UdSSR. Mittel-

groß, mit hoher Stirn, ernstem Blick und zurückhaltendem Auftreten erinnert er an alles andere eher als an einen nurmusikalischen Öffentlichkeitsarbeiter, der seine Stücke spielt, wie das vielzitierte Vögelein im Walde seine Melodien trällert, und dem alles andere auf der Welt schnurzpiepe ist. Und auch im Gespräch gibt Pollini sich bar aller Eitelkeit und Pose. Keine rasanten Geistreicheleien, eher mißtrauische Bedächtigkeit im Formulieren von Antworten. Um Formulierungen wird gerungen, Aussagen werden nach einer oder zwei Stunden erneut aufgegriffen und geprüft, möglicherweise wird am Ende nur ein Wort geändert. Selbst unverfängliche handwerkliche Gebiete werden schon dem Tabu-Bereich des Persönlichen zugerechnet: „Sind Sie ein strenger Über, Herr Pollini?“ Langes Schweigen. Dann ausweichend und etwas gequält: „Manchmal...“

\*

Viele Eigenarten Pollinis finden sich in seinem Klavierspiel wieder: das Fehlen jeder äußerlich-banalen Pose, die strenge Sachbezogenheit, die introvertierte Vertiefung in den Stoff. Nur: hier ist er in seinem Element, hier gibt es kein Suchen und Sich-Vortasten, sondern die Komposition wird in höchstmöglicher Konzentration und Perfektion „erstellt“. Pollini ist kein naiver Musikanter, der in seinem Spiel die Uhr zurückdrehen zu können glaubt. Er ist ein höchst formbewußter Künstler von heute, der Musik aus Klassik und Romantik wegen ihrer überzeitlichen oder heute für wichtig erachteten Werte spielt. Alle vier bisherigen Schallplatten belegen dies. Schon die Debut-Platte mit Chopins e-moll-Konzert ist formal hervorragend ausgewogen gespielt: Einheitlich durchgehaltene Tempi, entschiedene Gestaltung ohne Härten, „rund“ gespielte Melodien ohne schwelgendes Verfließen, aber auch ohne emotionale Auszehrungserscheinungen. Nur ganz am Anfang, bei den Sechzehntelskalen des „Eingangs“, kommt durch die länger gehaltenen Anfangstöne ein Element der virtuosen Pose ins Spiel, das wie eingelernt wirkt, und auch der davonstürmende Schluß ist deutlich „auf Effekt“ einstudiert – ein Tribut an die Jugendlichkeit. Aber sonst: eine durchaus formvollendete Leistung, bei der Dinu Lipatti Pate gestanden haben könnte.

Das Chopin-Soloprogramm von 1968 mit den beiden großen Polonaisen in fis-moll und As-dur, vier Nocturnes und der g-moll-Ballade zeigt neben einer gewachsenen Souveränität im Pianistischen dieselben

## KURZ NOTIERT

Otto Klemperers Einspielung des ersten Aktes von Wagners „Walküre“ aus dem Jahre 1969, ergänzt durch die Schlußszene des Werkes, steht an der Spitze des diesjährigen Frühjahrsprogramms der Electrola. Weitere Titel, die wir mangels rechtzeitiger detaillierter Information nicht in die Rubrik „Neuheiten im Repertoire“ aufnehmen konnten: Haydns „Jahreszeiten“ in einer Aufnahme unter Herbert von Karajan, Verdis „Giovanna d'Arco“ mit Montserrat Caballé, die Chopin-Nocturnes mit Alexis Weissenberg und die Beethoven-Sinfonien Nr. 8 und 9 unter Carlo Maria Giulini. Ein Zweipplatten-Album ist Pendereckis „Fonogrami“ gewidmet.

Auf Einzelplatten erscheinen neue Aufnahmen der Violinkonzerte von Beethoven und Bruch (Nr. 1 und 2) mit Yehudi Menuhin, von Tschaikowsky mit Ulf Hoelscher und von Wieniawski (Nr. 1 und 2) mit Itzhak Perlman. Andre Previn präsentiert sich als Dirigent mit Tschaikowskys „Ouvertüre 1812“ und als Pianist in Brahms' Klavierquintett zusammen mit dem Yale Quartet. Weissenberg und Karajan haben sich zur Interpretation des zweiten Rachmaninoff-Konzerts zusammengetan.



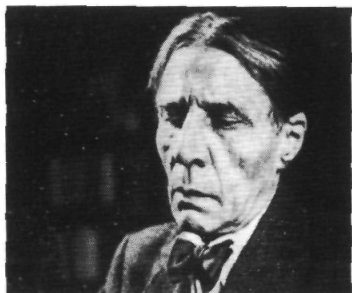
Neben dem umfangreichen Schallplattenprojekt von Da Camera – sieben Kassetten mit der Kammer-, Klavier- und Orgelmusik – ist der 100. Geburtstag Max Regers (Bild) am 19. März auch für eine Reihe anderer Firmen Anlaß zu Neu- und Wiederveröffentlichungen seiner Werke. Bei Eurodisc erscheint eine Vier-Platten-Kassette mit den „Großen Choralfantasien“, gespielt von Wilhelm Krumbach, und ein Doppelalbum mit Sinfonietta, Ballettsuite und Konzert im alten Stil in DDR-Aufnahmen unter Wilhelm Bongartz. Die CBS-Aufnahme des Klavierkonzerts f-moll mit Serkin bekommt Konkurrenz durch die Wiederauflage der Electrola-Einspielung mit Erik Then-Berg und Hans Rosbaud sowie eine VEB-Übernahme mit Amadeus Weber-sinke und der Dresdner Philharmonie unter Günther Herbig (Eurodisc 86475 KK). Das Heutling-Quartett hat das Streichquartett op. 121 aufgenommen, der Schwedische Rundfunkchor sang für Electrola eine LP „Geistliche Gesänge“. Auf Dacapo-Auslese erscheint eine historische Aufnahme „Max Reger spielt eigene Orgelwerke“ (C 053-28925).

# KURZ NOTIERT

In ihrer Da Capo-Serie bringt Electrola unter anderem heraus: die 1937er-Aufnahme der Chopin-Nocturnes mit Artur Rubinstein, das Tschaikowsky-Violinkonzert mit Bronislaw Huberman und das Brahms-Konzert mit Fritz Kreisler,



(unser Bild), die frühen Schumann- und Liszt-Aufnahmen von Horowitz, Beethovens Sinfonie Nr. 7 unter Knappertsbusch, den „Fidelio“ unter Furtwängler, die alte Aufnahme der Neunten von Mahler unter Bruno Walter aus dem Jahre 1938, Beethovens großes B-dur-Trio mit Cortot, Thibaud und Casals, die b-moll-Sonate Chopins mit



Cortot (unser Bild), ein Bach-Scar-latti-Recital mit Dinu Lipatti und eine Beethoven-Platte mit Ely Ney.

Die DG gibt in ihrer „Debut“-Reihe weiteren jungen Künstlern Gelegenheit, sich dem Schallplattenpublikum vorzustellen: die Trompeterin Carol Dorn-Reinhart spielt die Trompetensonaten von Hindemith und Honnegger, der Geiger Joshua Epstein wählte für sein Debut Beethovens Kreutzer-Sonate und Bartóks Sonate für Violine solo, der Bratscher Hirofumi Fukai Brahms' f-moll-Sonate und Hindemiths Sonate op. 11 Nr. 5. Vorgesehen ist weiterhin eine Mendelssohn-Platte mit dem Pianisten Homero Franzesch.

\*

## Diskografie Maurizio Pollini

CHOPIN, Klavierkonzert Nr. 1 e-moll op. 11 - Maurizio Pollini; Philharmonia Orchester London, Paul Kletzki  
Electrola 1 C 053-00 182 (1 SM 30)

CHOPIN, Polonaise fis-moll op. 44; Nocturnes cis-moll op. 27 Nr. 1 und Des-dur op. 27 Nr. 2; Ballade g-moll op. 23; Nocturnes F-dur op. 15 Nr. 1 und Fis-dur op. 15 Nr. 2; Polonaise As-dur op. 53 - Maurizio Pollini  
Electrola 1 C 063-01 897 (1 SM 30)

STRAWINSKY, Drei Sätze aus Petruschka; PROKOFIEFF, Sonate Nr. 7 op. 83 - Maurizio Pollini  
DG 2530 225 (1 SM 30)

CHOPIN, Etudes op. 10 und op. 25 - Maurizio Pollini  
DG 2530 291 (1 SM 30)

Züge, ohne daß im einzelnen das Gefühl von völliger Schlüssigkeit der musikalischen Gestaltung sich einstellte. Ein neues Stadium künstlerischer Entwicklung scheint dann mit den beiden folgenden und bis jetzt letzten Platten des 30jährigen Italieners erreicht: Wirkte bei den Chopin-Soli manches etwas auf üblichen Effekt und Originalität hin gespielt, so fehlen in den drei Sätzen aus Strawinskys Petruschka, der siebenten Prokofieff-Sonate und den beiden großen Etudensammlungen Chopins nicht nur alle „persönlich“ ausgeleuchteten Details, sondern auch alle traditionellen und oft genug wie aufgesetzt wirkenden Interpretationsmuster: Die Einspielungen sind von strengster musikalischer Bündigkeit. „Persönliches“ äußert sich nicht in freizügigen Einzelheiten, sondern in der Anlage des Ganzen, der schlanken Sensibilität des Tons, der geistgeborenen Zügigkeit, mit der jedes Werk entwickelt wird. Pollini praktiziert ein höchst intelligent wirkendes, nie dick auftragendes Klavierspiel: Strawinskys Petruschka-Suite kann man brutaler, härter, metallischer, Chopins Etuden romantischer, sonorer, bedeutungsschwerer nehmen - schwerlich aber lassen sich diese Werke „begeisteter“ spielen. Interpretation kann hier als ein Akt geistiger Nachschöpfung jenseits aller Niederlagen manueller Rücksichten stattfinden.

\*

Es verwundert bei einer so persönlichen Lösungen des Problems Interpretation nicht, daß Pollini angibt, kein direktes Vorbild zu haben. Er nennt weder seine Mailänder Lehrer, die ihn nach seinen ersten inneritalienischen Erfolgen - er trat 1953 als Elfjähriger in seiner Vaterstadt zum erstenmal auf - und verschiedenen Wettbewerben bis zum spektakulären Warschauer Erfolg führten, noch Benedetti Michelangeli, zu dem er 1961 nach seiner selbstverordneten Klausur ging - ich „nahm einige Lektionen, nur für kurze Zeit“. Rubinstein? „Ich bin mit ihm befreundet, aber er war nie mein Lehrer. Doch habe ich sehr viel durch die Platten der großen Pianisten gelernt. Von Schnabel zum Beispiel. Auch ein Dirigent wie Furtwängler hat mir viel gegeben.“ „Und sein Stil?“ „Ich meine, daß es nicht nur einen einzigen richtigen Weg gibt, zu musizieren. Wie man es macht, das ist schließlich auch eine Sache des Alters und des Augenblicks.“

So wenig er die Festlegung auf ein Vorbild für gerecht hält, so wenig läßt er sich auf einen Komponisten festnageln. Sein Repertoire reicht von Bach bis Boulez. Von Beethoven hat er rund fünfzehn Sonaten einschließlich der Hammerklaviersonate „drauf“, von Schubert spielt er fünf Sonaten, von Schumann die fis-moll-Sonate, die Sinfonischen Etuden und die C-dur-Fantasie. Aber Pollini ist nicht weniger an der Moderne interessiert: Schönbergs Klavierstücke, Weberns Variationen op. 27 und die zweite Sonate von Boulez sind feste Bestandteile seines Repertoires, Stockhausen ist in Arbeit. Er hält die Erfahrung mit moderner Musik für äußerst wichtig. „Sie kann bei der Darstellung von klassischer oder romantischer Musik zwar nicht direkt helfen. Wohl aber indirekt. Denn wir Interpreten müssen ja eine Komposition der Vergangenheit dem Empfinden der Menschen von heute nahebringen. Wir müssen realisieren, was ein klassisches Musikstück zu seiner Zeit bedeutet. Sie treffen zum Beispiel in der Musik Beethovens oder Chopins auf einen dissonanten Akkord: Heute klingt er nicht mehr sonderlich dramatisch, damals war er es. Wir müssen nun einen Weg finden, die Musik so erregend darzustellen, wie sie damals geklungen hat. Wir müssen übersetzen.“

Der Sohn eines Mailänder Architekten ist kein narzißtischer Esoteriker, der nur seine Kunst und sich kennt. Mehr als die meisten anderen Künstler, sogar seiner Generation, ist er politisch interessiert und engagiert. Seine Sympathie gilt dabei den Arbeitenden und Unterdrückten, seine Abneigung repressiver Autorität, Klassendenken, „Faschismus“ aller Art, Kapitalismus. Und er bleibt nicht bei unverbindlichen Lippenbekenntnissen stehen. Pollini hat seine Überzeugungen auch schon mit demonstrativen Gesten öffentlich zu artikulieren versucht. Mit Luigi Nono verbindet ihn nicht nur Musiker-Freundschaft, sondern auch die politische Überzeugung, die er Ende Juni 1972 in der gemeinsamen Uraufführung von Nonos neuer Kantate für Sopran, Klavier, Tonband und Orchester „Como una ola de fuerza y de luz“ - Wie eine Woge von Macht und Licht - demonstrierte, einen Tag später gab er in Mailand ein Gratis-Konzert „gegen den Faschismus“, und linke Demonstrationszüge sehen ihn gelegentlich als prominenten Mitläufer. Es überraschte bei dieser Einstellung nicht, daß Pollini mitunter am Sinn seiner Arbeit zweifelt und das Konzertwesen unserer Zeit recht kritisch betrachtet. „Das Konzert wird sicherlich nicht sterben, wie manche es voraussehen. Es wird sich aber wahrscheinlich ändern. Es wird sich ändern müssen. Es ist in seiner jetzigen Form zu sehr an eine soziale Klasse gebunden.“ Würde er ein anderes Publikum dem heutigen vorziehen? „Es scheint mir auf jeden Fall notwendig, die Publikumsbasis zu verbreitern und mehr Menschen an die Musik heranzuführen.“ Kann ein Künstler in dieser Richtung etwas tun? „Nicht direkt. Aber ich finde, ein Künstler kann diese Bewegung unterstützen. Vielleicht dadurch, daß wir viel mehr moderne Musik spielen als bisher. Ob ausgerechnet ein neuer, bisher musikalisch wenig geschulter Hörerkreis da mitmacht? „Ich glaube und hoffe es. Die ganze soziale Struktur des Musiklebens sollte geändert werden. Und mit der Struktur müssen sich auch die Programme ändern. Wenn ich einen neuen Zuhörerkreis anspreche, möchte ich Programme spielen, in denen die Neue Musik an erster Stelle steht oder doch zumindest ebenso gewichtig vertreten ist wie die Musik des 18. und 19. Jahrhunderts. Ich weiß, es klingt komisch, wenn ausgerechnet ein Pianist, der Klassik und Romantik eine Fülle großartiger Musik verdankt, so etwas sagt. Aber ich glaube, daß unser Weg in diese Richtung führen wird.“

\*

Auch auf der Platte wird Pollini seine Vorstellungen zum Repertoire zu realisieren versuchen: Auf der Liste seiner Einspielungswünsche stehen mindestens ebenso viele Moderne wie Romantiker. Wieweit diese Pläne Wirklichkeit werden, ist allerdings nicht ganz leicht vorauszusagen. Die Aufnahme der Bartók-Konzerte Nr. 1 und 2, die im vergangenen Herbst in London vorgesehen war, ist geplatzt - sie konnte wegen des Zusammenbruchs seines Freundes Claudio Abbado nicht beendet werden. Ob eine geplante Schumann-Platte entsteht, hängt vom Ausgang von Vertragsverhandlungen ab, ebenso die Ausführung weiterer Pläne, etwa die Einspielung von Boulez' zweiter Sonate. Gesichert ist nur die Produktion von Nonos jüngstem Werk im kommenden Herbst - soweit man ein Pollini-Projekt als gesichert nehmen kann, bevor es „im Kasten“ ist. Denn „schwierig“ ist der Italiener, hierin ohne die geringste Einschränkung der Kronprinz Michelangelis, auch im Studio. Aber soll er es doch sein, wenn die Ergebnisse so hochkarätig ausfallen wie auf seinen beiden jüngsten Platten. . .