



PIERRE FOURNIER

Folgende Schallplatten dienen als Unterlage:

BEETHOVEN: Sämtliche Werke für Cello und Klavier (mit Fr. Gulda)
DG 18601 3 LPM - Stereo DG 138081 3 SLPM
DVORAK: Cellokonzert (Wiener Philharmoniker / Kubelik) Decca LXT 2999
HAYDN: Cellokonzert (Stuttgarter Kammerorchester)
BOCCHERINI: Cellokonzert (Münchinger) Decca LXT 2968
BRAHMS: Sonaten e-moll, F-dur (mit Wilhelm Backhaus) Decca BLK 16186
SCHUMANN: Cellokonzert (Philharmonia-Orchester)
TSCHAIKOWSKY: Rokoko-Variationen (J. Sargent) Col.WCX1407
BRAHMS: Doppelkonzert (mit David Oistrach,
Philharmonia-Orchester / Galliera) Col. WCX 1487

Er möchte auf keinen Fall als typisch französischer Musiker abgestempelt werden. Mit Recht, denn er ist keiner — ich werde noch darüber sprechen. Aber der Mensch Pierre Fournier verleugnet weder auf den ersten Blick noch überhaupt den Franzosen, und das bedeutet hier wahrlich eine Auszeichnung. Man ist sogleich gefangen von der echten Liebenswürdigkeit und dem Charme, den dieser große Künstler ausstrahlt. Ich hatte Gelegenheit, mit ihm anlässlich seines letzten Hamburger Konzertes zu sprechen. Er spielte in der Großen Musikhalle mit den Bamberger Symphonikern unter Kmpc das Haydnkonzert, und wie so oft war ich gefangen von dem Adel, von der Noblesse, die über seinem Musizieren liegt. Am Tage nachher erzählte er mir eine Stunde lang von sich und von der Kunst, die er so liebt und von der er so enthusiastisch spricht, daß es nicht nur ein paar beiläufige und nichtssagende Worte wurden, die wir wechselten, sondern ein langes, gutes Gespräch voller Übereinstimmungen, voll von Problemen, die freimütig erörtert wurden. Es erwies sich, daß der Musiker Fournier nicht vom Cellisten Fournier zu trennen ist. Unsinn — wird mancher sagen, wozu sollte er? Aber hier ergab sich eines so sinnfällige, geradezu beispielhaft aus dem anderen, daß es doch erwähnenswert ist. Wir sprachen über neue Musik, und das Thema ließ uns während unserer Begegnung nicht mehr los. Er übt die alte Musik — genauso wie die neue, aber sie muß für ihn die Bedingungen erfüllen, die die vier Cellisten stellen. Aufgeschlossen den avantgardistischen Tendenzen der jungen Generation, erkennt er durchaus die Begabung z. B. eines Boulez. „Wenn mir nur einer von ihnen etwas schreiben würde.“ Es weist den echten, den großen Musiker aus, daß er nicht — den modischen drei Sternen des musikalischen Baedeker zu genügen — spielt, was immer das ist, sondern nur das, was seiner Art gemäß ist. Gibt es halt nichts, was er guten Gewissens vor sich und der Musik mit seinem Kunsttutum erfüllen kann —, nun, man kann warten.

Sein Ideal? Die Kammermusik. Spielen über das Notenpult hinweg, vom Auge des anderen ablesen, was gemeint ist, dem Ohr des Partners abhören, wann das nächste Crescendo beginnen soll. Unendlich viel Kammermusik hat er in seinem Leben ge-

macht. Namen wie Cortot und Thibaud klingen auf; er ersetzte Casals in dem berühmten Trio. Er musizierte mit Künstlern wie Schnabel, Backhaus, Lipatti, Gieseking und Kmpff. Jüngste musikalische Partnerschaft: die Zusammenarbeit mit Geza Anda und Wolfgang Schneiderhan im Beethoven-sehen Tripelkonzert, von dem die Deutsche Grammophon-Gesellschaft in Kürze eine Platte mit den drei Solisten vorlegen wird.

Ja, die Orchester, mit denen er als Solist musizierte. Die Liste beginnt mit Furtwängler und nimmt kein Ende. Seine Ansicht über diese Form des Musizierens? Dieselbe wie die über Kammermusik. Alles kommt von ihr her. Der Dirigent ist sein Partner, mit ihm muß er sich verstehen. Deshalb lieber ein etwas schwerfälliges Orchester, eines mit Mängeln, als einen Dirigenten, der ihm nicht nachgibt, mit dem er nicht übereinstimmt.

Mit Begeisterung spricht er von seiner Arbeit, von seiner wirklichen, harten Arbeit, nämlich der, die der Aufführung vorangeht. Das neue Cellokonzert von Schostakowitsch studiert er ein, er will es bald spielen. Rostropowitsch spielt es, Bengtsson, seine jungen Kollegen, von denen er mit größter Hochachtung spricht. Aber — er hat von diesem Stück eine ganz persönlich geprägte Auffassung, und er wird nicht müde, mir seine Ansichten z. B. über die Frage des Tempos in diesem Werk zu erläutern.

Dieser eindringliche, detaillierte Versuch, zu überzeugen — nicht von der absoluten Richtigkeit seiner Auffassung, aber wohl von der Legitimation, ja von der Verpflichtung, ein Werk innerhalb der Grenzen der vom Komponisten vorgeschriebenen Gesetze mit dem Geist des Interpreten zu erfüllen, er weist auf schönste hin, auf den Lehrer Fournier, der mir ein so großer Pädagoge wie Künstler zu sein scheint: dem Schüler vom Erworbenen soviel wie möglich zu geben und ihn dabei von seiner eigenen Persönlichkeit soviel wie möglich im Klang verwirklichen zu lassen. Fournier lehrt gern, er leitete acht Jahre lang eine Meisterklasse am Pariser Conservatoire. Nun lassen ihm seine Verpflichtungen, die ihn durch die ganze Welt führen, keine Zeit mehr dazu. Er spricht von seinem Plan, in Genf, wo er seit einigen Jahren lebt, Sommerkurse zu veranstalten für begabte, schon fortgeschrit-

tene junge Cellisten, und er freut sich sichtlich darauf.

Und wie ist es nun mit der universellen Musikalität, von der ich anfangs sprach? Ich hatte Gelegenheit, einige Schallplatten zu hören, die Pierre Fournier bespielt hat. Es ist wahr: er ist so vielseitig wie man nur sein kann. Prüfsteine für die Musikalität eines Künstlers: die beiden Sonaten op. 102 von Beethoven (die Deutsche Grammophon-Gesellschaft hat sie alle fünf zusammen mit den Variationen herausgebracht mit der ebenbürtigen Partnerschaft Friedrich Guldas) und das Haydnkonzert (bei Decca erschienen), das ausschwingende, satte Melos der deutschen Romantik in den beiden Brahms-Sonaten (zusammen mit Backhaus bei Decca), dem Schumann-Konzert (Electrola) und dem Brahmschen Doppelkonzert (mit Oistrach auf Columbia), die vollkommene Perfektion des Instrumentalisten in Tschaikowskys Rokoko-Variationen (Electrola) und vereint mit der blutvollen Fülle geradezu böhmischen Musikantentums in Dvoraks herrlichem h-moll-Konzert (Decca): alles hat die großartige Prägekräft Fourniers erfahren, ist geädelt mit seinem fälligen und doch schlanken Celloton und ist doch so unverwechselbar in Stil und nationaler Ausprägung, daß man mit Fug und Recht von der Universalität einer großen Persönlichkeit sprechen kann.

Man darf gespannt sein auf die Pläne, die demnächst realisiert werden sollen: alle sechs Bachsuiten — schon eingespielt — werden bald erscheinen, die Konzerte von Haydn, Boccherini, Dvorak, eine Platte mit alten Meistern, alles bei der Deutschen Grammophon-Gesellschaft.

Ach ja, die nackten Daten sind nachzuholen: geboren am 24. 6. 1906 in Paris. Im Alter von neun Jahren erkrankte er an Kinderlähmung und widmete sich von nun an ganz der Musik. Es folgten Studienjahre am Pariser Conservatoire, danach, zwischen 1932 und 1939, ansteigende Konzerttätigkeit und rasche Karriere. Von 1937 bis 1939 ist er Lehrer für Cello- und Kammermusik an der Pariser „Ecole normale de musique“. 1941 übernimmt er die Celloklasse am Conservatoire, die er bis 1949 leitet; seitdem konzertiert er nur noch als gefeierter Solist auf allen großen Konzertpodien und internationalen Festivals. Seit 1956 lebt er in Genf.

Hans Otto Spingel