

INTERVIEW:
THOMAS WOLKINGER

Ich habe mich nie als Musiker der Moderne verstanden. Für mich gibt es nichts Zeitgenössischeres als „Don Giovanni“, sagt Marino Formenti, der sich in den vergangenen Jahren aber gerade als virtuoser Interpret Neuer Musik von Olivier Messiaen bis Bernhard Lang einen Namen gemacht hat – zuerst als Pianist des Klangforums, mittlerweile mit seinen Solo-Programmen. Da stellt der gebürtige Italiener, der seit mehr als zwanzig Jahren in Wien lebt, freilich gerne alte Musik in vielschichtige Zusammenhänge zu neuesten Kompositionen, setzt Gesualdo zu Sciarino oder spürt – wie im grandiosen Projekt „Kurtág's Ghosts“ – den musikhistorischen Geistern nach, die durch György Kurtág's Kurzstücke spuken. Auch in der Aufführungspraxis überschreitet Formenti, den die *Los Angeles Times* mit dem Titel „Glenn Gould für das 21. Jahrhundert“ geehrt hat, gerne Grenzen.

Falter: Sie werden acht Tage lang im Stadtmuseum leben und musizieren. Fürchten Sie sich schon?

Marino Formenti: Man hat schon einen gewissen Respekt. Weniger wegen der nötigen körperlichen Kondition. Die Situation, zwölf Stunden oder länger zu spielen, kennt man als Pianist. Etwas anderes ist dieses Gefühl, ständig auf der Bühne zu sein. Deswegen mache ich das ja, ich möchte diese Grenze zwischen dem Erhabenen der Kunst und dem einfachen Leben erforschen.

Wie meinen Sie das?

Formenti: Jeder Künstler spielt mit dem Gedanken, das eigene Leben in der Kunst aufzugehen zu lassen. Mein Leben per se habe ich, leider ist das so, eigentlich immer als wertlos empfunden. Das hat vielleicht mit meiner Erziehung zu tun. Um ihm einen Sinn zu geben, musste ich Musik machen. Selbst ein konventionelles Konzert entwickelt sich in den letzten Tagen vor einer Aufführung zur alles verschlingenden Pflanze. Man wird davon gefressen. Ich habe auch noch nie, obwohl ich in einem Monat 45 werde, die Schwelle der Routine übertreten dürfen. Das würde ich gerne, einfach meinen Job machen.

„Nowhere“ hat auch etwas Mönchisches. Ist das beabsichtigt?

Formenti: Ich stelle mir den Raum wie eine heidnische Kapelle vor. In der Musik liegt eine der wesentlichen Aufgaben darin, über sich selbst hinauszuwachsen, sich zu vergessen. Dazu kommt, dass ich manche Stücke wiederhole, trotzdem versuchen muss, sie immer so zu spielen, als wäre es das erste Mal. Vielleicht erfährt man dabei, dass Musikerfahrung über den kleinlichen privaten Lustgewinn hinausgehen kann.

„Nowhere“ verweist auch auf John Cages „Vortrag über nichts“. Oder auf seine Marathon-Inszenierung von Saties „Vexations“ im Jahr 1963, die 18 Stunden und 40 Minuten dauerte. Hatten Sie das im Kopf?

Formenti: Ganz bestimmt. Cage und Feldman hatten viel miteinander zu tun, Cage war ein großer Verehrer von Satie. Und sie alle verbindet der Glaube, dass die Chancen, etwas Großes zu schaffen, größer sind, wenn man aufhört, Großes zu wollen. Feldman hat gar Beethoven in diesem Zusammenhang für eine gewisse Fehlentwicklung der Kunst verantwortlich gemacht, andere halten Wagner für den eigentlichen „Verbrecher“ ... Denn das Erhabene – im Gegensatz zum Salbungsvollen – liegt oft

Von der Schönheit des Verzichts

Im steirischen Herbst macht sich der Pianist Marino Formenti auf die Suche nach Erleuchtung



in den ganz kleinen Dingen. Feldman sagt auch: „Don't push the sounds around.“ Damit verweigert er die große Geste des Komponisten. Die Wurzeln der Erhabenheit könnten in dieser Einfachheit stecken.

Satie und Feldman ergänzen Sie um Uraufführungen von Klaus Lang, ebenfalls ein begnadeter Reduktionist. Warum diese Auswahl?

Formenti: Wir leben in einer großen Ära des Ichs, sind Individualisten, wollen uns möglichst selbst verwirklichen. Meine Idee ist es zu verschwinden. Auftauchen und Verschwinden sind in der Musik ein und dasselbe, das gilt für Mozart ebenso wie für Feldman. Man tritt auf und fängt dann an zu leuchten, wenn man den Mut hat zu verschwinden. Es gibt diesen Moment, in dem du spürst, du machst die Musik nicht, sondern wirst zur Musik, wirst durch sie geführt.

Das klingt nach einer buddhistischen Erleuchtungserfahrung.

Formenti: Aber wenn man im Evangelium liest, „Wer sich selbst erniedrigt, wird erhöht werden“, sind das eigentlich dieselben Prinzipien.

Saties „Vexations“, also „Quälereien“, spielen Sie auch?

Formenti: Nein, das kann man nicht machen. Ich möchte mich nicht quälen. Ich habe andere Stücke von Satie ausgesucht, solche, von denen ich meine, ich kann sie noch und noch und noch spielen und sie dann noch mehr lieben. Weil sie so einfach sind, so durchdrungen von Schönheit. Die „Vexations“ sind ein Konzeptstück, das auch hart gegenüber dem Spieler und dem Publikum ist. Ich denke mehr an eine Musik, in die man sich auch fallen lassen kann.

Sie haben mit „Nothing is real“ eine „CD für die Badewanne“ gemacht, spielen in Kirchen und im Museum. Was ist so schlimm am Konzertsaal?

Formenti: Nichts, der Konzertsaal ist wunderschön. Schlimm ist nur, dass wir es einerseits als Errungenschaft der Französischen Revolution sehen, den Menschen befreit zu haben, dass wir aber andererseits mehr und mehr in vorgefertigten Strukturen leben, die immer menschenfremder werden. Dazu gehört auch die Konzertsituation, die im 19. Jahrhundert, also unter monarchischen Bedingungen, entstanden ist: Man kommt aus dem Büro, setzt sich, der Nachbar hat zu viel Parfum aufgetragen, danach fährt man heim. Und dazwischen steht von halb acht bis neun Satori, also Erleuchtung, am Programm. Andererseits ist es schön, dass sich Menschen in dieser schnelllebigen Gesellschaft, wo sich keiner mehr konzentrieren kann, wo jeder jeden Toilettengang sofort auf Twitter postet, wie früher noch eineinhalb Stunden hinsetzen, um Musik zu hören. Aber ich will diese Strukturen zumindest hinterfragen.

Wie ist denn Ihre Idee der Piano Party aufgegangen?

Formenti: Sie funktionieren unheimlich gut. Man bleibt von vier Uhr nachmittags bis zwei in der Nacht zusammen, isst, trinkt, spricht über die Kompositionen, die man gerade gehört hat. Manchmal spielt nur ich Klavier, manchmal dirigiere ich ein Ensemble. Und noch nie ist jemand vorzeitig weggegangen.

Ein wenig wie die Symposien der alten Griechen.

Formenti: In der Barockzeit waren auch Opern große Feste, die acht, neun Stunden dauerten. Mit Intermezzis, einem eingeschobenen Instrumentalstück hier, einer komischen Opera buffa dort, mit Essen und Kartenspielen.

Machen Sie die Party noch?

Formenti: Ja, aber ohne Kartenspielen. Und ohne Sex in der Loge. Das haben wir nicht übernommen.

Sie haben aber nicht denselben Konzertsaal-Stress wie Glenn Gould, der mit 31 zu konzertieren aufhörte, weil er, wie er es sah, die Konfrontation mit dem Publikum hasste?

Formenti: Ich verstehe sehr gut, warum Gould aufgehört hat. Ich möchte jeden Tag aufhören! Dennoch ist ein Konzert etwas Besonderes, dieses Miteinander-Spüren. Man empfindet, dass man nicht derjenige ist, der allein die Musik macht, sondern dass sie erst in Kommunikation mit dem Publikum entsteht. Ich mache „Nowhere“ nicht, um die klassische Konzertsituation abzuschaffen. Um sie in Frage zu stellen schon.

Fortsetzung nächste Seite

Fortsetzung von Seite 51

Und um etwas zu erfahren. Ich möchte wissen, wie ein Sforzato klingt – nicht nach zwanzig Minuten Pianissimo, sondern nach zwanzig Stunden Pianissimo.

Die Los Angeles Times hat Sie 2008 nach der Aufführung von Messiaens „From the Canyons to the Stars“ mit dem LA Philharmonic Orchestra und Esa-Pekka Salonen als „superhuman piano soloist“ bezeichnet. Freut einen das oder steigert es nur den Druck?

Formenti: Wenn man ernsthaft Musik machen möchte, sieht man immer den Teil des Glases, der noch leer ist. Vielleicht ist das Glas mittlerweile etwas voller als zu Beginn. Die Erwartungshaltung strengt jedenfalls zusehends weniger an, je älter man wird, weil man erkannt hat, dass niemand so unbarmherzig mit Kritik ist wie man selbst. Das Stück musste ich damals übrigens in drei Wochen über Weihnachten lernen. Das war eine richtige Selbstgeißelung, gleichzeitig eine Riesenfreude. Ich habe alles abgesagt, und während die anderen gefeiert haben, habe ich tagein, tagaus gespielt. Ich bin Italiener, jemand, der gerne ein Glas Wein trinkt, ein Viveur, würde man sagen. Vielleicht finde ich gerade deswegen – und das klingt vielleicht ein wenig „katholisch“ –, dass es nichts Schöneres gibt als den Verzicht. Den Verzicht aus Liebe zu einer Person oder zu einer Musik. In diesem Fall war es eben Messiaen.

Können Sie eigentlich alles spielen oder gibt es unspielbare Literatur?

Formenti: Es ist immer die Frage, was man unter „spielbar“ versteht. Wenn ich einen Liszt irrsinnig schnell spielen kann, aber nicht die Farbe oder Phrasierung erreiche, die Liszt sich vorgenommen hat, habe ich ihn trotzdem technisch verfehlt.

Glenn Gould hatte behauptet, er übe nur noch im Kopf. Und Sie?

Formenti: Das möchte ich gerne, kann mir heute auch erlauben, weniger zu üben als früher. Nicht weil ich faul bin, sondern weil es effizienter ist, manche Probleme in der Vorstellung zu lösen.

Für Ihre „Liszt Inspections“ werden Sie anlässlich des 200. Geburtstags von Franz Liszt seine Stücke in einen „Dialog“ treten lassen – mit Werken von Feldman, Stockhausen oder Adams. Was ist denn der Vor-

teil, wenn man das Alte mit dem Neuen verbindet?

Formenti: Kunst ist teuer, wir sind es der Gesellschaft schuldig, dass wir Programme machen, die nicht nur der Berieselung dienen, sondern auch zum Nachdenken, zum Infragestellen anregen. Außerdem ist das Publikum der Alten wie der Neuen Musik ziemlich träge, sie haben beide etwas davon, wenn sie endlich auf neue Zusammenhänge aufmerksam gemacht werden. Stellen Sie sich einen Raum vor, in dem nie die Fenster geöffnet werden. Irgendwann erstickt wir darin.

Sie sind ja nicht nur Pianist, sondern dirigieren auch. Wie kam es dazu?

Formenti: Das Schöne am Dirigieren ist, dass der handwerkliche Anteil, also das „Kunstgewerbliche“, noch geringer als beim Klavierspielen ausfällt. Natürlich muss man eine Schlagtechnik haben. Es ist aber eine andere, vielleicht auch freiere Form des Musizierens. Und: Wenn man Klavier spielt, ist man auch sehr allein. Beim Dirigieren hat man hingegen ständig Kontakt mit anderen Musikern, die man zu begeistern versucht. Es gibt kaum etwas Schöneres.

Im Stadtmuseum werden Sie tagsüber weniger allein sein. Aber wenn die Besucher weg sind: Was hören Sie dann?

Formenti: In Graz werde ich nur spielen, essen, aufs Häusl gehen und schlafen.

Was hören Sie in Ihrer Freizeit?

Formenti: Im Moment am liebsten Klezmer, Zigeuner-Musik, kurdische Musik, gute Volksmusik. Oder Jazz. Dann höre ich auch Mahler und Xenakis. Und natürlich schätzt man, je älter man wird, zusehends die Stille.

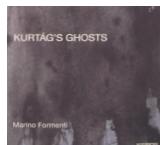
Und was, „wenn jemand schlaftrig ist“ im Stadtmuseum?

Formenti: Beim „Arcana“-Festival habe ich in der Kirche St. Gallen um 4.30 Uhr früh Morton Feldmans „For Bunita Marcus“ gespielt, zur selben Zeit, zu der japanische Mönche das erste Gebet sprechen. Und da waren einige im Publikum, die geschnarcht haben. Es hat mich aber nicht gestört. Schnarchen ist wie Vogelgezwitscher, gottgegebene Musik.

Cage schreibt im „Vortrag über nichts“: „Wenn jemand schlaftrig ist, soll er schlafen.“

Formenti: Genau!

Formenti solo auf CD



Kurtág's Ghosts
(Kairos, 2009; www.kairos-music.com) In einer der konzentriertesten Klavier-Aufnahmen der letzten Jahre spannt Marino Formenti einen so weiten wie konzis programmierten Bogen von der Ars nova eines Guillaume de Machaut bis zu den „Játékok“ György Kurtág.



„Nothing is real“
(col legno, 2003; www.col-legno.com) Vierteltonstimmungen, heftig präparierte Klaviere, Teekessel als Resonanzräume. In seinem virtuosen Solo-CD-Debüt gruppieren Formenti neun Stücke neuer wie neuester Provenienz von John Cage bis Alvin Lucier – um den Beatles-Klassiker „Strawberry Fields Forever“. Psychedelisch!



Helmut Lachenmann: „piano music“
(col legno, 2003) Exkursionen in wenig erforschte Winkel des Klaviers („Guero“), verspielte Strukturanalysen („Ein Kinderspiel“) und die „Sérénade“, Lachenmanns glasklare Studie zum Klavier-Anschlag, -Ausdruck und -Ausklang.

Eine herbst-Eröffnung in der „Maschinenhalle“: Von der Virtuosität der Meta-Maschine

PROBENBESUCH:
THOMAS WOLKINGER

Entlang der Längsachse der List-Halle sind zwölf Podeste aneinandergereiht, eines für jeden Tänzer. Zu jeder Bühne gehört ein kleiner Monitor, der den Tänzern als „Lichtmetronom“ dient, sowie ein Automatenklavier. Je höher die Frequenzen der Bewegung eines Tänzers am metallenen Bühnenboden, desto höher die am Klavier ausgelösten Töne. Ein ungeheuerlicher Anblick, eine gespenstische Klangkulisse, wenn sich die Körper nach genau getakteter Choreografie bewegen und dadurch „Klavier spielen“. „Meta-Maschine“ nennt der Computermusiker Winfried Ritsch, der seit Jahren mit Automatenklavieren experimentiert, die Versuchsanordnung, die gemeinsam mit der Choreografin Christine Gaigg, dem Komponisten Bernhard Lang und dem Bühnenbildner Philipp Harnoncourt entstand und die den diesjährigen steirischen herbst eröffnen wird.

Unter dem Motto „Meister, Trickster, Bricoleure“ befasst sich der herbst heuer mit „Virtuosität“, das passt von vornherein gut zur Kunst, lässt sich zur virtuosen Inszenierung anti-virtuoser Musiken durch den Pianisten Marino Formenti ebenso denken wie zur souveränen Koppelung von Mensch und Maschinenklavier in der „Maschinenhalle“. „Die Tänzer lernen ein Instrument zu spielen, für das es keinen Lehrer gibt“, sagt Bernhard Lang, der mit Gaigg schon länger über die vielfältigen Koppelungspotenziale von Bewegung, Klang und medialem Bild nachdenkt. „V-Trike“ mit einer Tänzerin und visuellem Loop-Generator war auch schon in Graz zu sehen, zuletzt zeigte das Tanzquartier Wien eine Version für vier Tänzerinnen („TrikeDoubleThree“) und demnächst wird das Projekt – zwischen dem Ircam in Paris und Graz – auch durchs Internet gezeigt („NetTrike“).

In der „Maschinenhalle“ ist das auf Leinwand projizierte und geloopte Bild der Tänzer aus früheren „Trikes“ durch Player Pianos ersetzt, der Fokus der Arbeit verschiebt sich so von der differenten Wiederholung einer mit Klang gekoppelten Bewegung hin zu mehr oder weniger zufallsgenerierter Musik. Lang selbst greift übrigens als Chefmaschinist mittels Mischpult ins Klangbild ein. Eine Stunde dauern die 36 „Zustände“, die er komponiert hat, die herbst-Eröffnungsgäste werden sich also diesmal etwas disziplinieren müssen.



Harnoncourt, Ritsch, Gaigg, Lang (v. li.)

„Maschinenhalle #1“, List-Halle, Fr und Sa, 19.30. Am Fr spielt im Anschluss Lali Puna

Der Wahrheit in die Augen schauen

Steiermark:
0 Minarette
142.000 Armutgefährdete

Probleme lösen statt erfinden

KPO **wirkt!**

Bez. Anz. KFO-LIK

Liste 3: Echtrot
Claudia Klimt-Weithaler