Ein Coup

Rafał Blechacz, 23.10. 2026

Das Engagement war, man kann es nicht anders sagen, ein Coup.

Das erste Solokonzert der Kulturfreunde im Friedrichsforum mit einem Chopin-Preisträger – dem 15. – zu veranstalten, rückt Bayreuth zwar noch nicht in die Riege der Musikstädte Wien, Berlin, Hamburg und New York, ist aber das, was man einen „schönen Zug" nennt – denn Rafał Blechacz „kann" nicht allein „seinen" Chopin, sondern auch die anderen Großen, also Bach und Beethoven. Schon die Programmwahl ist eklatant gut: Mit den drei Komponisten hat der Klavierspieler drei Revolutionäre der Klaviermusik ausgewählt, deren pianistische Technik tiegreifenden Einfluss auf den Stil und die Ästhetik der Musik der nachfolgenden Generationen hatte. Was sie verbindet, ist ein Anspruch an manueller Fertigkeit und stilistischer Dignität, die die Werke dieser drei Großen unsterblich gemacht haben. Nur muss diese Unsterblichkeit im Konzert immer wieder neu bewiesen werden; dass man heute Chopin „schön", Beethoven „kraftvoll" und Bach „intelligent" und „einfallsreich" findet, sagt ja noch nichts über den authentischen Rang der Musik aus.

Die Frage, an welchem Instrument Bach, Beethoven und Chopin jeweils am besten, also im Sinn der historisch informierten Aufführungspraxis am richtigsten klingen, kann der Hörer dabei getrost verloren geben. Bach auf einem modernen Konzertflügel zu spielen hat sich schon angesichts der Tatsache, dass seine Werke auf jedes Instrument optimal übertragbar sind, als richtig erwiesen. Chopin müsste man nach der (an sich nicht falschen) These der Historisten auf einem vergleichsweise kleinen Saloninstrument von anno 1840, dann aber in einem Salon spielen (Alain Roudier interpretierte vor einigen Jahren seine Musik auf einem zartklingenden Steingraeber von 1850: freilich in einem Steingraeber-Zimmer), und Beethoven auf einem Hammerklavier zu spielen, hieße es, zu zertrümmern. Also ein Konzertflügel – für Rafał Blechacz ist es schon klanglich das vollkommene Gerät, um im akustisch relativ trockenen Saal des Friedrichsforums alle Wirkung zu entfalten.

So klingt schon Bachs 6. Französische Suite wie selbstverständlich in den Raum: bisweilen schnell, aber nie zu schnell, meditativ (die Sarabande), aber nicht schleppend, charakteristisch, aber den Charakter der Kunstansätze nicht überbetonend. Dass alle Stimmen als gleichberechtigte immer hörbar sind, macht den strukturellen Reiz seiner Interpretationen aus, die man mit dem Wort „klar" nur unzureichend, aber nicht falsch beschreibt, auch wenn es in der Pause mehrmals zu hören war. Außergewöhnlich ist allerdings, nach der girlandenhaft-bogenförmigen Aussetzung der zehn Arpeggio-Takte der Fantasie, Bachs Fuge BWV 944: eine derartig virtuose Rasanz erlaubt „nur" noch Präzision, aber kaum noch eine Unterscheidung einzelner Töne, doch auch dies ist reiner Bach: eben der „junge Wilde".

Was hat Beethoven mit Chopin zu tun? Blechacz erinnert mit dem Schlusssatz der „Mondscheinsonate" op. 27/2 an die Attacken, die Chopins Scherzo op. 20 auszeichnen. Vielleicht nimmt er deshalb den berühmten Kopfsatz der Sonate langsamer als vorgeschrieben[1], aber desto größer wirkt der Kontrast zwischen dem nocturnehaften *Adagio sostenuto* und dem finalen *Presto agitato*. Es ist überhaupt Blechacz' Eigenart, Dunkles noch dunkler schimmern zu lassen: wie den Trauermarsch der b-Moll-Sonate oder manche der Mazurken op. 33. Und so, wie er die Bachschen Sätze mit kleinen Innenspannungen versieht – so, wie es die

---

[1] „Gewöhnlich", schrieb der Musikwissenschaftler Hugo Riemann, „wird das Alla-Breve-Zeichen übersehen und der Satz langsamer gespielt, als er gemeint ist; das ist verhängnisvoll, da die rhythmischen Verhältnisse dann unfehlbar falsch gehört werden."

Zeitgenossen des Komponisten vielleicht schon machten –, geraten die langsamen Passagen bisweilen so nachdenklich wie abgründig. Es scheint wie ein Reflex auf die Gefühle, die Chopin beschlichen haben, als er Weihnachten 1830 im dunklen Wiener Stephansdom stand und im Nachdenken über das Schicksal der geteilten polnischen Nation „eine düstere Harmonie“ in sich erklingen hörte: eine innere und zugleich äußere Szene, die im Programmheft des Abends mit einer impressiven Sicht auf die Orgelempore der Wiener Hauptkirche aus dem Jahr 1853 ins Bild gesetzt wird. Paradoxerweise wird auch die Angstszene des Scherzo op. 20 vom Interpreten mit äußerster Delikatesse realisiert. Der Panik entspricht eine Genauigkeit im Vollzug des Notentexts, die man nur bewundern kann, so dass noch nachträglich klar wird, warum Blechacz 2005 den Chopin-Klavierwettbewerb gewann.
Wie gesagt: Ein Coup.

Frank Piontek