

„Als Pianist bin ich immer auf der Suche nach Klängen, die man nicht vergessen kann. Und ich habe in den letzten Jahren viele solcher Momente erlebt, als ich auf C. Bechstein-Flügeln gespielt habe.“

KIT ARMSTRONG

C. BECHSTEIN

# Theorie und Praxis

## KIT ARMSTRONG

In der letzten PIANIST-Ausgabe haben wir vermeldet, dass Kit Armstrong in Bonn mit dem Beethoven-Ring der „Bürger für Beethoven“ ausgezeichnet wurde. Während des bevorstehenden Klavier-Festivals Ruhr wird er am 14. Juli gemeinsam mit seinem Lehrer Alfred Brendel auftreten, dem er erstmals mit 13 Jahren begegnete. Brendel wurde zum wichtigsten Ratgeber seines Lebens und ist heute voll des Lobes über seinen jungen Protegé. Brendel sagt über ihn, sein Verstand arbeite zehn Mal schneller als der von anderen und habe ihm, Brendel, geholfen, den Geist von Mozart, Schubert oder Bach besser zu verstehen.



FOTO VORHERIGE DOPPELSEITE: NEDA NAVAE, ALLE ÜBRIGEN FOTOS: JF MOUSSEAU

Im Alter von fünf Jahren brachte sich Kit Armstrong selbst das Komponieren bei. Drei Jahre später fand sein Debüt mit Orchester statt. Neben seinem musikalischen Talent beschäftigte er sich gleichzeitig intensiv mit Naturwissenschaften, Mathematik und Sprachen. Zudem ist er ein Meister im Origami und träumt davon, Küchenchef zu werden. Kein Wunder also, dass viele diesen jungen Mann bereits als „Phänomen“ bezeichnen. Als ich mich mit Kit Armstrong unterhielt, musste ich an ein Gespräch denken, das ich einige Jahre zuvor mit Alexander Rinnooy Kan geführt hatte, einem brillanten holländischen Politiker und Mathematiker, der in langen, geschwungenen, perfekt komponierten Proustschen Sätzen sprach. Auch Kit Armstrong, so schien es, wählt seine Worte überaus sorgfältig, betrachtet die Dinge sehr ausgewogen, wägt Pro und Contra ab.

#### Wie sind Sie Alfred Brendel begegnet?

Es geschah nicht aufgrund eines einzelnen Entschlusses oder einer bestimmten Strategie; 2004 wurde ich ihm einfach nach einem seiner Konzerte vorgestellt. Er drückte Interesse aus, mit mir zusammen zu arbeiten, und wir entdeckten eine musikalische Sympathie füreinander, in dem Sinne, dass man gleiche Ziele hat, wenn man sie auch nicht auf demselben Weg erreicht.

#### Sie sagten, von ihm hätten Sie Perfektion gelernt.

Hmm, ich glaube, das hat sich ein Journalist ausgedacht. Vielleicht, wenn man Perfektion als Vollendung versteht, denn dafür hat Herr Brendel mir die Augen geöffnet. Er hat die Fähigkeit, einen Geisteszustand auszudrücken, in dem man alles andere vergisst, was man in

diesem Moment sieht oder fühlt. Er hat mich gelehrt, diesen Geisteszustand in Musik auszudrücken. Er hat ihn einmal „Weißglut“ genannt.

#### Den Klavierhocker in Brand setzen?\*

[lacht] So etwas in der Art.

#### Das bringt uns gleich zum Thema Zen, das haben Sie nicht selbst studiert? Sagen Sie mir, was Sie mit Zen meinen.

Nun, in der fernöstlichen Weisheit gibt es einen Weg, eine Straße, auf der man sich vorbereitet, vom Technischen in die Sphäre des Künstlerischen und Spirituellen zu gelangen. Wie ein Handwerker versunken in die handwerklichen Aspekte der Kunst, wird man, nicht bewusst oder willentlich, in eine andere Dimension emporgehoben, ähnlich dem, was Sie soeben über Herrn Brendel sagten. Und die Musik kann als wunderbares Werkzeug gesehen werden, wenn man das so sagen darf, um in dem Moment zu sein, vollkommen eingebunden in das, was man gerade tut, denn die Musik entfaltet sich selbst in der Zeit... Merkwürdig, denn außer wenn ich Musik spiele, bin ich gegenüber dieser Art von Gefühl generell recht immun. Und nur, wenn ich selbst musiziere, bin ich irgendwie in der Verfassung, etwas zu fühlen wie das, was ich genau in diesem Moment bin. [lacht] Oder wenn ich einen sehr leckeren holländischen Hering esse.

#### Können Sie die Ähnlichkeiten zwischen Musik und Zen nachvollziehen?

Ja, mit Sicherheit. Vor allem ist klar, dass die Musik sich bestimmte Gebiete mit der Natur teilt, was die Anwendung vieler einfacher oder zumindest handwerklicher Regeln, die etwas sehr Komplexes und



Spirituelles erschaffen, angeht – ähnlich der Art und Weise, wie ein Baum wächst – in einem vorhersehbaren und einfallsarmen Prozess, bei dem jede Zelle bestimmten Regeln folgt, damit die nächste Zelle erschaffen wird, was letztlich in einer komplexen Struktur resultiert, die allgemein als schön empfunden wird. Deshalb ist der Musiker eine Person, die die Schönheit und Bedeutung dieser Strukturen – die das Ergebnis dieser Art von einfachen Prozessen sind – zum Ausdruck bringen muss. Dabei ist großes Engagement gefragt.

#### Inwieweit empfinden Sie eine Verbindung zwischen Musik und Mathematik?

Natürlich sind Übungen in Mathematik sehr wichtig für die Selbstentwicklung, denn, wenn man wirklich Mathematik studiert – nicht angewandte Mathematik – lernt man ein Konzept, das in seiner eigenen Welt existiert, und oft ist es sehr viel fruchtbarer, im Geist mit Abstraktionen zu arbeiten. Grundsätzlich ist es das Studium, das einen an die Überlegenheit der Theorie über die Praxis glauben lässt. Und das ist sehr wichtig, denn es gibt Sachen, die man sich in der Praxis nicht vorstellen, in der Theorie aber durchaus umsetzen kann. In der Musik begegnet einem dies häufig. Ein einfaches Beispiel: Sie sitzen am Klavier, Sie versuchen etwas, es klingt nicht gut und Sie geben auf. Aber in der Theorie, in ihrem Kopf, können Sie daran arbeiten, bis es gut klingt, und wenn Sie erst einmal wissen, wie es auf bestimmte Art klingen kann, werden Sie einen Weg finden, es auf dem Klavier umzusetzen. Es ist so ähnlich, wie wenn man für eine Passage auf dem Klavier Fingersätze versucht, es fehlen letztlich doch viele verschiedene Sachen. Wenn Sie hingegen wissen, wie das Ergebnis klingen soll, wird ihr Körper schon vorher irgendwie wissen,

welche Fingersätze er gebrauchen soll. Wenn man ein Stück interpretiert, versucht man, um es mathematisch auszudrücken, eine Art von Datenkompression zu machen, man versucht, Muster zu erkennen, Verbindungen herzustellen, in der Weise, dass eine Sache das Ergebnis einer anderen ist. Das entspricht exakt der Datenkompression, wenn man versucht, Muster zu finden, damit man ein Teil erstellen kann, das auf einem anderen, bereits bekannten Teil basiert. Diese Art der Umwandlung von Elementen ohne ästhetischem Wert hin zu etwas mit hohem ästhetischem Wert durch die wiederholte Anwendung von Regeln und eine gewisse Kunstfertigkeit ist zentral für die Musik.

#### Begegnen sich hier das Konzeptionelle und das Künstlerische?

Ja, und das Wunderbare in der Musik ist, dass das Intellektuelle Emotionen erschafft, das ist möglicherweise die größte Verbindung zwischen Mathematik und Musik, in der man ab einem bestimmten Punkt aufhört, intellektuell zu denken, und beginnt, emotional zu denken.

#### Das meinten Sie, als Sie sich auf die Mathematik bezogen als eine Suche nach Schönheit?

Ja, darum existiert das Ganze. Wir machen keine Mathematik, um Probleme zu lösen, die schon gelöst wurden. Wir machen sie, um Probleme zu interpretieren und zu verstehen, die schon auf anderem Wege gelöst wurden, um eine andere Ästhetik zu finden und sie zu würdigen.

#### Empfinden Sie, wie manche sagen, dass ein Komponist für seine Musik keine Urheberschaft beanspruchen kann?

Die Musik hat zwei Seiten, zumindest die Musik in unserer Tradition. Einerseits etwas, das ästhetisch universell ist; und andererseits einen

persönlichen und bewussten Ausdruck, mit dem der Komponist einem Kunstwerk seinen Stempel aufdrückt. Das bringt mich auf den Gedanken, dass bestimmte Dinge nicht unabhängig von ihrem Autor erklärt werden können. Ich bin sicher, dass jemand wie Beethoven gesagt haben könnte: „Ich könnte diese Stelle hier so schreiben, aber das würde sich nicht wie Beethoven anhören – also schreibe ich etwas anderes“. Vielleicht ist Beethoven nicht das beste Beispiel, vielleicht wäre Schönberg geeigneter, weil er ausgehend von seinen eigenen Ideen versuchte, die Art, wie Musik wahrgenommen wird, weiterzuentwickeln. Dabei schöpft er nicht aus einem universellen Fluss, der alles, was je geschaffen werden kann, mit sich führt.

**Ein wichtiger Aspekt im Zen ist das Ich und das Selbst. Leeren Sie, wie manche Musiker, ihren Kopf, bevor Sie auf die Bühne gehen?**

Nicht immer, und manchmal, wenn ich etwas weniger Interessantes spiele, könnte es sein, dass ich auf der Bühne an eine Wassermelone denke. Zum überwiegenden Teil aber habe ich das Glück und die Möglichkeit, genau das zu tun, was mich wirklich interessiert, und woran ich tatsächlich glaube. Wenn ich etwas Derartiges präsentiere und ich die Möglichkeit sehe, mich vollkommen in diese Welt hineinzuversetzen, dann fühle ich nichts, was mich außerhalb des Konzertes stören oder belasten könnte.

**Geschieht das automatisch?**

Nun, es wäre natürlich arrogant zu sagen, das geschehe jedes Mal, wenn ich auf der Bühne stehe. Es gibt diese Momente, in denen es passiert, und ich denke, dass das bei jedem Musiker der Fall ist, und in gewissem Sinne ist es einer der Hauptgründe, warum wir tun, was wir tun. Aber es gibt auch Konzerte, in denen man auf den nächsten schönen Moment warten muss.

**Es gibt also viele Faktoren, die Sie daran hindern können, vollkommen in der Musik zu versinken ...**

Das kann ich nicht sagen, denn die Musik existiert sehr stark in einem Bereich meines Verstandes, der nicht mit dem Bereich verbunden ist, den meine Sinne in der Realität verarbeiten. Die Musik existiert als Vorstellung in meinem Kopf, und diese Vorstellung ist ziemlich unabhängig von dem, was ich gerade mit meinen Ohren höre oder was ich mit meinen Fingern mache. Wenn ich spiele, höre ich niemals falsche Noten. Weil ich sie in meinem Kopf nicht gehört und nicht gewollt habe. Wenn die falsche Taste gedrückt wird, merke ich das nicht wirklich. Es wäre eine sehr große Störung erforderlich, den Teil meines Verstandes zu beeinträchtigen, der meine Vorstellung der Interpretation enthält.

**Sie sagten, dass Sie sich als Komponist nicht wünschten, dass ihre Musik jedes Mal in genau derselben Weise gespielt wird. Wie betrifft dies die Vorstellung, die Sie in ihrem Kopf haben?**

Bei einer Aufführung schätze ich das Gefühl, dass das Stück selbst ein unabhängiger Organismus ist, der für sich selber steht – wenn man fühlt, dass alles, was in dem Stück geschieht, einen Bezug hat, dass ein bestimmter Moment eine Konsequenz für den nächsten hat.

Das bedeutet nicht, dass es ähnlich oder aus der vorhergehenden Episode abgeleitet sein muss. Aber es muss als Ganzes einen Sinn ergeben. Das erinnert mich an Miles Davis, der über Michelangeli sagte, wenn er ein besonderes Stück spiele, scheine es so, als ob es das einzige Mal wäre, dass er es je spielte. Es war dieser Moment, es konnte nicht anders sein, keine äußeren Einflüsse sagten dem Stück, wohin es gehen sollte. Für mich macht das eine überzeugende Aufführung aus.

**Das ist interessant. Gary Peacock, der mit Miles Davis spielte, erklärte Zen als: „Tun, was du genau in diesem Moment tust.“ Wenn ich Michelangeli anschau, kann ich mir vorstellen, dass Sie diesen Eindruck bekommen würden.**

Ja natürlich, wenn man unter idealen Bedingungen spielt, gerät man in eine Gemütsverfassung, bei der jeder Gedanke darum kreist, was man gemacht hat, was man gerade tut und was man machen wird. Und der Musiker, der der Musik Gestalt verleiht, ist in der Tat wie drei Menschen auf einmal: einer, der zuhört, einer, der spielt und einer, der träumt. Und für mich sind diese drei Leute gewissermaßen die, die ich versuche zu sein, wenn ich selbst spiele. Irgendwie verschmelzen sie dann zu einer Person.

**Wie empfinden Sie die kommerziellen Aspekte einer Karriere?**

Ich war immer sehr dankbar für die Möglichkeit, meinen Gefühlen und Interessen Ausdruck zu verleihen. Einige Leute haben das Ausbeutung genannt, vor allem Journalisten, die immer jemanden beschreiben wollen, der für seine Kunst leidet. Aber ich kann ehrlich beteuern, dass ich das niemals getan habe. Ich war immer froh, im Rampenlicht zu stehen, weil ich der Meinung war, etwas tun zu können, was für mich wichtig war.

**Sie hatten nicht das Gefühl, mehr Zeit für ihre Entwicklung zu brauchen.**

Studieren ist etwas, das sich selbst impliziert. Je mehr man über eine Sache weiß, desto weniger meint man zu wissen. Und deshalb möchte man, je mehr man weiß auch umso mehr wissen.

**Manche jungen Leute denken zu viel an Image, Websites etc. Sie sagten, wenn ich an meine Karriere denke, denke ich an Musik, lese Partituren.**

Ja, andererseits gibt es professionelle Dinge, mit denen man heutzutage umgehen muss, zum Beispiel muss ich meine Website aktualisieren, ich muss meinem Agenten sagen, welche Bilder er benutzen soll, das kann ich nicht vermeiden. Das ist allerdings nicht der Grund, warum ich Musik mache. Ehrlich gesagt habe ich nie von einer Karriere als solcher geträumt. Wenn manche Menschen das tun, um sagen zu können „Ich bin berühmt, weil ich berühmt bin“, dann wünsche ich ihnen viel Glück.

**Es geht darum, dass Sie genau das tun, was Sie glauben, tun zu müssen.**

Ja, und natürlich befinde ich mich hier in einer sehr privilegierten Position. Ich habe nie die Erfahrung gemacht, in ein sehr schönes Restaurant zu gehen und zu denken: „Jetzt muss ich ein Konzert spielen, damit ich bezahlen kann. Sonst komme ich ins Gefängnis.“

Natürlich ist es ein großartiges Privileg, Musik so spielen zu können, wie ich will, und nicht in der Art, wie andere wünschen, dass ich sie spiele. Dafür bin ich dankbar, und deshalb will ich nicht über andere Leute richten, die nicht in derselben Situation sind und über manche Dinge vielleicht anders denken müssen.

**Sie sind in vieler Hinsicht privilegiert. Als Sie elf Jahre alt waren, haben Sie ein schwieriges Stück von Debussy in 45 Minuten ohne Klavier auswendig gelernt. Das können nicht viele Menschen.**

Ihr Lehrer an der Royal Academy, Benjamin Kaplan, kommentierte, dass er ungern das Wort „Genie“ verwende. Aber in Ihnen sah er mehr als ein „gewöhnliches Talent“.

Man kann das trainieren, und heute brauche ich nicht einmal mehr 45 Minuten. Ich weiß etwas mehr über Debussy, und weiß, wie ich lesen muss, um schneller zu lernen. Die meisten Menschen, die in der Lage sind, einen Satz Spielkarten nach einmaligem Anschauen auswendig zu wissen, wurden auch nicht mit dieser Fähigkeit geboren.

**Erinnern Sie sich, welches Stück es war?**

Nein, aber ich denke auch nicht, dass es von Relevanz ist, weil ich meistens so memoriere. Es ist eben die Art, wie ich arbeite. Nicht, weil

ich beweisen muss, dass ich es tun kann. Es ist für mich einfach viel einfacher, über ein Stück nachzudenken, wenn ich nicht vor- und zurückschauen muss auf eine Referenzpartitur. Ich kann über die Musik nachdenken und viel freier spielen, wenn ich die ganze Sache im Kopf habe. Wenn man die Partitur vor sich hat, verändert sich die Interpretation, weil einem unbewusst jedes Zeichen in der Partitur sagt, was man tun soll. Und das ist möglicherweise etwas, von dem man frei sein sollte.

**Wie Mahler sagte, die wesentlichen Teile stehen nicht in der Partitur, man muss zwischen den Zeilen lesen?**

Ja, in der Tat. Es gibt ein Zitat von Samson François, dass alle Zeichen in der Musik gespielt werden sollten, als ob der Vortragende fühlt, dass sie notwendig sind, und nicht, weil er sich erinnert, dass sie in der Partitur stehen.

**Natürlich.**

Oh, aber manche Leute denken nicht in dieser Weise. Eine Aufnahme anzuhören und zu sagen „Ich habe da aber nicht gehört, dass Beethoven Fortepiano schrieb“; ich denke, das ist falsch. Wenn man es nicht gehört hat, die Musik aber überzeugend klingt, braucht man auch nicht Fortepiano spielen.

**Alfred Brendel (Lesung), Kit Armstrong (Klavier):  
Sonntag, 14. Juli, Essen, Klavier-Festival Ruhr  
www.klavierfestival.de**

**Weitere Konzerte:  
www.kitarmstrong.com**



Um auf das zurückzukommen, was Sie über ein mentales Bild der Musik in ihrem Kopf sagten: Volodos sagte, dass das Spielen nur eine Frage der Wiedergabe dieses Bildes ist, was er als sehr einfach empfindet, sogar bei Musik, die allgemein als hochvirtuos angesehen wird.

**Können Sie sich dem anschließen?**

Ja, sogar sehr. Ich hatte ein Erlebnis, das diesen Gedanken sehr stark bestätigt hat. Ich lernte Stücke für die linke Hand, und eines Tages war ich neugierig zu sehen, ob ich sie auch mit der rechten Hand spielen könnte – was sofort funktionierte. Das lehrte mich, dass ein Stück zu lernen nicht bedeutet, sich darüber klar zu werden, welche Körperbewegungen man machen muss, um das Stück wiederzugeben. Es bedeutet vielmehr, das Stück in den Kopf aufzunehmen, und wenn das geschehen ist, ist es mehr oder weniger dasselbe, ob man es nun mit der rechten oder der linken Hand spielt.



**Interessantes Konzept, es würde belegen, dass es ausreicht, ein mentales Bild vor sich zu haben.**

Wenn ich Ihnen jetzt sagen würde, die Wand zu berühren, und ich würde Sie später fragen, welchen Finger Sie benutzt haben, würden Sie es wahrscheinlich nicht wissen. Man braucht nur die Idee, die Wand zu berühren, und der Körper entwickelte die notwendige Bewegung, um es zu tun. Und wenn ich Ihnen sagen würde, die Wand mit großer Kraft zu drücken, würden Sie es anders machen, und wieder würde der Körper sich selbst sagen, was zu tun ist.

**Wie halten Sie davon, Alte Musik auf historischen Instrumenten dieser Zeit zu spielen?**

Ich denke, Authentizität ist ein Wort, das auf viele verschiedene Arten definiert werden kann. Manche Interpretationen stehen eher im Einklang mit der Tradition der Entstehungszeit. Das sollte aber kein Grund sein, warum nicht auch andere Traditionen gelten sollten. Es gibt Musik, die für die Vergangenheit, für die Gegenwart und für die Zukunft geschrieben wurde. Und es wäre ein großer Fehler zu behaupten, dass zum Beispiel die „Matthäus-Passion“ nichts durch die Art, wie Mengelberg sie interpretiert hat, gewonnen hätte. Meiner Meinung nach hat sie das nämlich sehr. Es gibt bestimmte Dinge, die ich über das Stück verstanden habe, nachdem ich seine Interpretation gehört hatte.

**Denken Sie, eine Interpretation von Musik sollte immer eine Bedeutung für die Gegenwart haben?**

Ich denke, „Bedeutung“ ist wieder ein Begriff, der im Fall von Musik schwer zu definieren ist. So vieles in der Musik, und beim Grund, warum sie existiert und was uns an ihr erfreut, ist universell, es transzendiert die Zeit. Natürlich steht das nicht im Vordergrund unserer bewussten Wahrnehmung, denn wenn wir die Musik letztlich wohlwollend aufnehmen, denken wir als Zuhörer mehr an die Botschaft der Musik, und nicht so sehr daran, wie sie aufgebaut ist. Aber ohne eine gewisse Allgemeingültigkeit in ihrem Aufbau wären wir nicht in der Lage, die Botschaft aufzunehmen. Es ist wie eine Sprache. Wir können 5.000 Jahre alte Texte lesen, weil sie eine Allgemeingültigkeit mit uns verbindet: im Umgang mit der Grammatik und mit platonischen Konzepten, die noch immer Anwendung finden und unserem Denken zugrundeliegen. Mit der Musik ist es sehr ähnlich. Die Musik vergangener Zeiten, von der frühesten aufgeschriebenen Musik, die auf Philippe de Vitry zurückgeht, hatte, denke ich, auch schon eine Grammatik, die zu verstehen wir lernen können. Und deshalb ist es sehr schwer zu sagen, ob sie für uns heute relevant ist oder nicht, weil sie tatsächlich auf Dingen basiert, die schon immer existierten und immer in derselben Art existieren.

**ERIC SCHOONES**

Das Interview mit Kit Armstrong wurde bereits in englischer Sprache veröffentlicht. Es stammt aus dem Buch: Eric Schoones – Walking up the Mountain Track, The Zen Way to Enlightened Musicianship. [www.zen-musicianship.com](http://www.zen-musicianship.com)