

„Man fühlte sich wie in einer *Bruckner-Sinfonie*“

Leif Ove Andsnes beschwört das „Mozart Momentum“ mit Werken von 1785. Die Aufnahmen mit dem Mahler Chamber Orchestra (MCO) entstanden unter extrem erschwerten Pandemiebedingungen, aber das Resultat besticht durch Klarheit und Natürlichkeit. Dem dirigierenden Pianisten gelingt bei den Klavierkonzerten 20-22 der Goldene Schnitt zwischen sinfonischer Expansion und kammermusikalischer Introversion.

Von Volker Tarnow

Herr Andsnes, in diesen Aufnahmen hören wir nur moderne Instrumente. Können Sie sich vorstellen, Mozart auch auf einem historischen Instrument zu spielen?

Dann muss ich das Hammerklavier wählen. Aber auf Originalinstrumenten habe ich nicht oft gespielt, schon gar nicht bei Werken der frühklassischen Epoche. Meine Welt ist der moderne Flügel.

Moderne Flügel helfen auch, mehr oder weniger leicht von den Wiener Philharmonikern zu einem Kammerensemble zu wechseln...

Ja, andernfalls würde sich der Zugang sehr schwierig gestalten. Aber das MCO nutzt eine Menge spieltechnischer Details aus der historischen Aufführungspraxis. Ich muss sagen, dass ich diese sauberen Akkorde sehr mag, das reiche Beziehungsgeflecht zwischen Klavier und Bläsern. Zu viel Vibrato stört bei dieser Musik mehr als es hilft.

Nur in dieser Musik?

Das hängt vom jeweiligen Orchester ab. Mit den Wiener Philharmonikern funktioniert es nicht, wenn man versucht ihre Traditionen umzustoßen, ihre Art des Musizierens. Bei Mozart gilt es, immer nach dem denkbar natürlichsten Klang zu suchen.

Fotos: Helge Hansen/Sony Music Entertainment



Haben Sie da bestimmte Vorbilder?

Ich habe viele Pianisten gehört und finde überall wunderbare Inspiration, von Arthur Schnabel bis Kristian Bezuidenhout auf dem Hammerklavier. „The one and only“ – den gibt es nicht. Solch großartige Musik kann auf vielerlei Art gespielt werden. Mir ist noch gut in Erinnerung, wie oft ich Géza Anda hörte, der als Erster sämtliche Mozart-Konzerte mit einem Kammerorchester und ohne Dirigenten aufnahm. Sein Spiel ist hochinteressant; ich verwende zwei seiner Kadenzen: im

Kopfsatz des C-Dur-Konzertes und im Finale des Konzertes in Es-Dur.

Sie haben schon verschiedentlich Mozart-Konzerte aufgeführt, aber nur vier aufgenommen. Jetzt wiederholen Sie das Konzert d-Moll, lassen aber die drei letzten Beiträge zu der Gattung außen vor. Werden die irgendwann nachgeliefert?

Mal sehen. Ich habe insgesamt zehn Konzerte von Mozart gespielt, aber nie die letzten drei. Ich strebe nicht nach Vollständigkeit.

Wie viele Proben benötigten die Konzerte Nummer 20, 21 und 22?

Wir hatten vor der Aufnahme drei Tage.

Das ist wenig für ein derart gelungenes Resultat. Ich hätte eher erwartet, dass mehr Proben erforderlich sind, wenn der Pianist zugleich dirigiert.

Ich bin auch beim Beethoven-Projekt mit dem MCO so vorgegangen und auch bei den Konzerten von Haydn und Mozart mit dem Norwegian Chamber Orchestra. Eine lang-





jährige Zusammenarbeit erleichtert das gegenseitige Verständnis.

Das MCO zählt fast 40 Mitglieder, was annähernd der Besetzung entspricht, die Sinfonieorchester bei Mozart bevorzugen.

40 Musiker sind eine gute Größe. Aber Sinfonieorchester erfordern mehr Streicher; schließlich ist das Es-Dur-Konzert ein sehr großes sinfonisches Werk. Man kann es mit sechs ersten Violinen machen, aber ich ziehe acht vor. Auch zehn erste Violinen funktionieren sehr gut. Allerdings fiel es unter den Bedingungen des Lockdowns besonders schwer, zu spielen und gleichzeitig zu dirigieren; der Abstand zwischen den einzelnen Pulten war enorm – man fühlte sich wie in einer Bruckner-Sinfonie. Die Musiker saßen so weit

voneinander entfernt; gewöhnlich ziehe ich eine sehr enge Sitzordnung vor, mit den Bläsern gleich neben dem Klavier, wie ich es aus meiner Arbeit mit Kammermusikern kenne.

Worin genau bestand das Problem?

Als wir mit den Proben begannen, dachte ich: Großer Gott, das ist echt hart! Die Musiker müssen sich völlig umstellen, sie müssen den Takt mitzählen anstatt zu hören; denn manchmal hörst du die Dinge zu spät, und dann beginnst du die Dinge zu fürchten, die du hörst. Insbesondere

die Entfernung zwischen den ersten und den zweiten Violinen am anderen Ende der Bühne war extrem problematisch. Aber wir haben es gelöst. Ich war wirklich beeindruckt, wie die Musiker diese Herausforderung in nur fünf Tagen bewältigen konnten.

Was Sie schildern, ist ein Problem auf dem Podium, nicht für das Auditorium, oder?

Wenn es funktioniert, bemerkt niemand diese schwierigen Klangkorrelationen. Funktioniert es nicht, ist es auch ein Problem für die Hörer.

Einige Dirigenten scheitern kläglich bei dem Versuch, ein Orchester zu leiten und gleichzeitig den Solopart zu spielen...

Wenn man vor einem Orchester steht, dessen Mitglieder es gewohnt sind, sich auf den Dirigenten total zu verlassen, können Probleme auftreten. Das MCO jedoch ist darin geübt, ohne Dirigenten zu spielen. Auch deshalb konnten wir glücklicherweise die Aufnahmen in kurzer Zeit abschließen.

Ursprünglich war das Prager Rudolphinum für die Aufnahmesitzungen geplant – akustisch eigentlich besser geeignet als die große Berliner Philharmonie.

Wenn das Rudolphinum leer ist, ist der Hall ebenfalls sehr stark. Generell aber ein sehr gut klingender Saal. Wir haben dort für das Beethoven-Projekt zwei Aufnahmen gemacht.

Was meinen Sie mit „Projekt“? Kommt der Begriff aus dem Marketing?

Nein, für mich als Pianist ist es einfach die bevorzugte Arbeitsweise. Es gibt so viel Repertoire, und ich fokussiere mich gern auf einen bestimmten Komponisten. Natürlich spiele ich zwischendurch auch andere Werke,

„Ich fokussiere mich gern auf einen bestimmten Komponisten“

Aktuelle CD

Mozart: Klavierkonzerte 20-22 (KV 466, 467, 482), Klavierquartett g-Moll, Fantasie c-Moll KV 475, Maurische Trauermusik; Leif Ove Andsnes, Mahler Chamber Orchestra (2020); Sony Classical (2 CDs), V.Ö.: 28.5.



aber während des Beethoven-Projekts war ich drei Jahre überwiegend mit Beethoven beschäftigt, Konzerte, Sonaten, Kammermusik. Es fühlt sich gut an, eine gewisse Zeit nur in einer „Sprache“ zu reden. Jetzt werde ich einige Jahre mehr Mozart machen, denn unser Projekt wird fortgesetzt.

Gibt es weitere Prioritäten für die Zukunft?

Momentan bin ich sehr begeistert von einem großen Klavierzyklus Dvořáks, den ich auch irgendwann aufnehmen möchte: die „Stimmungsbilder“ Opus 85. Es handelt sich um 13 Stücke, insgesamt eine Stunde lang, entstanden in dieser fantastischen Periode, als Dvořák auch die 8. Sinfonie und das Klavierquintett komponierte; erstaunlicherweise völlig unbekannt, nur einige Tschechen sind mit ihm vertraut. Dvořák wünschte sich, wie er in einem Brief schrieb, dass ein Pianist die poetischen Stücke als Zyklus aufführen möge – „aber den Mut hat sicher niemand“. Um einen Zyklus handelt es sich in der Tat, einige Elemente kehren das ganze Werk über wieder. Es ist zugleich ein Tagebuch, man kommt sich vor wie auf einer Reise. Nun eilt Dvořák nicht gerade der Ruf voraus, ein blendender Pianist gewesen zu sein, und ich muss zugeben, das Niveau seiner Klavierwerke ist tatsächlich ziemlich schwankend. Aber in seinem Opus 85 finden sich wunderbare Farben und Imaginationen. Sehr spielfreudige, charakteristische Stücke, ausgezeichnet für das Klavier erfunden.

Wirft man einen Blick auf die Phalanx erstklassiger Pianisten, so sind Sie einer der ganz wenigen, die eine Faszination für unbekannte, gleichwohl bemerkenswerte Werke erkennen lassen. Wie kommt das?

Ich war schon in meiner Studienzeit neugierig auf Werke vom Rande des Repertoires. Die Klaviermusik Carl Nielsens löste geradezu eine Art Obsession aus, und ich habe ihn ja später auch aufgenommen. Natürlich spiele ich oft Beethoven, Chopin usw. Aber es hat schon einen besonderen Wert, verborgene Meisterwerke etwa eines Sibelius zu präsentieren. Das ist eben das Privileg der Pianisten: Wir können echte Juwelen finden. Für Cellisten beispielsweise sind die Entdeckerfreuden eher begrenzt.

Würden Sie zustimmen, dass Ihre Schwerpunkte auf dem klassisch-romantischen Repertoire bis hin zu Rachmaninow und auf nordeuropäischer Musik liegen?

Ich spiele genauso gern Debussy. Und außerdem: Einen Komponisten bisher nicht gespielt zu haben, zum Beispiel Tschaikowski, heißt nicht, ihn weniger zu lieben als andere.

Was erwarten Sie, was planen Sie für die nächsten Monate, wenn es beim Lockdown bleibt?

Ich habe einen Plan B und werde Recitals in Norwegen geben. Und bei einer Familie mit drei Kindern gibt es sowieso immer genug zu tun. ■

ERSTMALS AUF CD

KIRILL PETRENKO UND DAS BAYERISCHE STAATSORCHESTER

GUSTAV MAHLER SYMPHONIE NR. 7

AB 28.05. ERHÄLTlich

Die Erstveröffentlichung des neuen
exklusiven Labels der Bayerischen Staatsoper:
Bayerische Staatsoper Recordings

www.staatsoper.de/recordings
Im Vertrieb von NAXOS Deutschland



**BAYERISCHE
STAATSOPER
RECORDINGS**