

Natürlich und doch

In der Alten Oper
Frankfurt steht in dieser
Saison **Leif Ove Andsnes**
im „Fokus“. Der Pianist
hat sich ein interessantes
Mozart-Projekt ausgedacht.

Von Matthias Kornemann

Der Norweger Leif Ove Andsnes ist ein Künstler, der nicht nur für seine unbestechliche interpretatorische Demut, überlegene Virtuosität und Repertoire-Neugier berühmt ist, sondern auch für Projekte, in denen er sich fast manisch in ein bestimmtes Gebiet vergräbt und es in einem wahren Marathon durch die Konzertsäle trägt. Nach der „Journey“ mit Beethovens Klavierkonzerten wird ab Mai das Projekt „Mozart Momentum“ von Frankfurt/Main aus in die Welt gehen. Es stellt zwei Jahre aus Mozarts Leben in den Mittelpunkt, die ihn auf dem Gipfel seines kompositorischen Erfolges zeigen, 1785 und 1786.

Herr Andsnes, warum konzentrieren Sie sich auf eine so knappe Periode in Mozarts Leben?

Ich mag es, einen Moment aus der Geschichte herauszugreifen und tief in

mer nur an Strawinsky, Schönberg und die Befreiung von der Tonalität, aber es gibt eben so viel mehr zu entdecken.

Und warum die Jahre 1785 und '86 bei Mozart?

In diesen Jahren ereignete sich etwas absolut Außergewöhnliches, genauer gesagt im d-Moll-Konzert. Mozart macht einen großen Schritt, zugleich natürlich und doch radikal. Das Orchesterritornell des ersten Satzes ist, wie wir wissen, sehr ruhelos und dramatisch, aber wenn der Solist einsetzt, beginnt eine völlig neue Musik. Diese einsame Stimme hat nichts mit dem bisher Gehörten zu tun und kehrt auch nicht wieder, eine einzelne Stimme, die die Gattungsgeschichte des Klavierkonzertes völlig verändert. Wir wissen gar nicht, ob Mozart bewusst war, was für einen bedeutenden Schritt er da getan hat. Beethoven nutzt diese Technik noch ungleich radikaler im vierten und fünften Klavierkonzert. Für mich beginnt hier die musikalische Romantik, die den Solisten in eine Art Heldenrolle setzt, in der er sich vom Orchester emanzipiert, um dann in Stücken wie dem Schumann-Konzert gleich zu Beginn mit einem selbstbewussten „Hier bin ich!“ aufzutreten. Und hier, im d-Moll-Konzert, ist der Augenblick, wo es zum ersten Mal geschieht – darum haben wir unser Projekt „Mozart Momentum“ genannt. Und natürlich hatte Mozart beim Schreiben von Klavierkonzerten ein fantastisches „Momentum“ in diesen Jahren. Aber wir werden in unsere Programme auch Kammermusik aus dieser Periode einschließen.

„Hier beginnt für mich die musikalische Romantik, die den Solisten in die Heldenrolle setzt.“

ihn hineinzublicken. Ich habe ein Kammermusikfestival in Norwegen, in Rosendal. Die erste Reihe habe ich „1828“ genannt, natürlich mit einer Menge spätem Schubert, die zweite Reihe hieß „In the shadow of war“. Wir spielten Werke aus der Zeit des Ersten Weltkriegs. Das war sehr interessant – man denkt ja im-

radikal

Eigentlich sieht man in der glänzenden Reihe der Klavierkonzerte von KV 449 bis zum krönenden KV 503 eher eine organische Entwicklung als eine Art Umbruchzone. Andererseits fällt das d-Moll-Konzert schon heraus, es war ja das einzige, das im 19. Jahrhundert geschätzt und gespielt wurde.

Ja, es hat alle Zeiten überlebt, und wie begeistert Beethoven war, verraten schon seine großartigen Kadenzen. Ob es seine Sonderrolle wegen der radikalen Dinge hatte, die Mozart hier tut, wissen wir aber nicht. Vielleicht sprach auch sein leidenschaftliches, chromatisch aufgeladenes Wesen die Romantiker besonders an. Mit der g-Moll-Sinfonie war es ja ähnlich. Aber um auf Ihre Frage zu kommen – natürlich ist diese unglaubliche, nur wenige Jahre umfassende Entwicklung vom KV 449 zum KV 503 eine organische, und das Es-Dur-Konzert 449 ist ein faszinierendes Stück, so kompakt, die Phrasen sind so kurz, aber die Ideen entfalten sich noch nicht in jener Weise wie ein Jahr später. Irgendwann muss Mozart klar geworden sein, dass das Komponieren von Klavierkonzerten exakt das war, was er in dieser Periode brauchte – er hatte ein Publikum, er hatte Förderer. Auch wenn wir keine Zeugnisse haben, was sie von diesen Konzerten gehalten haben, muss er ein Feedback bekommen haben, das ihn inspirierte und anregte, seine Zuhörer immer aufs Neue zu überraschen. Was für ein gigantisches Stück ist zum Beispiel das G-Dur-Konzert KV 453, so reich an neuen Ideen – und doch, für mich ist der eigentliche, die Gattung





umwälzende Moment der einsame, den Solisten thematisch extrem separierende Eingang im d-Moll-Konzert. Erstaunlich ist auch, dass er zum ersten Mal ein Konzert in Moll schreibt. Das 19. Jahrhundert betete natürlich Werke in Moll an und war kaum in der Lage, all die Traurigkeit zu erspüren, die in Mozarts Dur-Kompositionen liegt – und darin ist so unglaublich viel Sehnsucht und Melancholie! Aber ich finde es schon rätselhaft, warum er sich plötzlich entschloss, dieses Mollwerk zu komponieren. Hat es eine verborgene Bedeutung?

Wir denken oft – ganz 19. Jahrhundert –, ein Mollwerk sei persönlicher, ja autobiografischer.

Absolut. Aber Mozart wollte Noten schreiben, nicht aus seinem Leben erzählen. Ich finde es immer befremdlich, wenn man liest, nach dem Tod seiner Mutter habe er die a-Moll-Sonate geschrieben, deren stampfende Bässe Wut und Trauer symbolisierten. Das ist sehr vereinfacht. Wir wissen es schlichtweg nicht.

Das ist die Krankheit der Populärbiografie, die der Musik unbedingt Spuren persönlichen Erlebens entthören will.

Ja, in diese Falle geraten wir oft. Aber lassen Sie mich noch ein letztes Mal auf das d-Moll-Konzert kommen. Als ich das Stück vor 15 Jahren spielte, dachte ich, der Mittelteil der Romanze müsse einen stürmischen, raschen Kontrast zu den Eckteilen abgeben. Das ist vielleicht eine Facette, aber auch dieser Teil ist sehr sanglich und kammermusikalisch, jedenfalls weit entfernt von Beethoven'scher Dramatik. Es ist eher ein komplexes inneres Drama, dessen Tonfall man nur sehr schwer einfangen kann. Mit dem ersten Satz des g-Moll-Klavierquartetts ist es ähnlich. Manche sagen, er sei sehr beethovenschen in seiner Motivik, aber er hat nicht dessen Faust und Klaue. Wenn man das Stück in dieser fast fatalistischen Weise spielt, funktioniert es nicht. Es ist eher linear gedacht und auch etwas theatralisch. Hier die richtige interpretatorische Linie zu finden, ist ziemlich schwierig.

Damit nennen Sie eine andere „Falle“ in unserem Mozart-Verständnis. Der

„Fast-schon-Beethoven-Topos“, der Mozart zu einer Art Präfiguration herabwürdigt.

Der Musikwissenschaftler Cliff Eisen hat mal gesagt: Dass wir vergessen haben, wie radikal Mozart war, liege am späten Beethoven, Mozart war kompositorisch unglaublich innovativ, aber wir nähmen es kaum wahr, weil unser Maßstab immer der verrückte Einfallsreichtum des späten Beethoven sei. Es gibt also viel zu tun.

Was sollen denn die Hörer aus Ihren Aufführungen lernen?

Ich hoffe, wir können einige Bedeutungsschichten in unseren Interpretationen herausarbeiten. Die Texturen sind so faszinierend in den Klavierkonzerten. Da sind so viele Ebenen und Stimmen, es passiert unglaublich viel zur gleichen Zeit – in der Hinsicht sind die Konzerte so reich wie die Opern.

Mit diesem turbulenten Dialogisieren haben manche Pianisten ihre Schwierigkeiten.

Das ist ein generelles Problem, wenn wir in einer „normalen“ Position sitzen. Dann sind die Bläser ganz weit hinten, davor viel zu viele Streicher. Dabei sind die Bläser viel wichtiger. Wenn ich mit dem Mahler Chamber Orchestra spiele, gruppiere ich die Musiker um mich herum und habe die Bläser genau mir gegenüber, so können wir mühelos kommunizieren. Ich finde es immer lächerlich, wenn man einem Mozart-Orchester begegnet, das über die ganze Bühne ausgebreitet ist, weil vielleicht die Gewerkschaft der Meinung war, alle bräuchten mehr Platz. Das kann man vergessen. Wenn man sich nicht hört, kann man sich nicht unterhalten.

Auch wenn Sie auf modernem Instrument spielen, verdankt Ihre Interpretationshaltung der historischen Aufführungspraxis viel. Wie halten Sie's mit ihr?

Diese Bewegung wollte Mozart in ein Stilkorsett zwingen, aber Mozart, Haydn und Beethoven sind Ausnahmen und brechen ständig alle Regeln. Natürlich haben wir von der historischen Aufführungspraxis viel über die rhetorische Seite dieser Musik gelernt, die vorher

Termine

Fokus Leif Ove Andsnes
in der Alten Oper Frankfurt
7./8.2. m. hr-Sinfonieorchester,
Andrés Orozco-Estrada; Brahms
Klavierkonzert Nr. 1, Bartók: Der
wunderbare Mandarin.
11./12.5. Mozart Momentum 1 u.
2: Orchester- und Kammermusik,
Gespräche und ein Nachtkonzert;
m. Mahler Chamber Orchestra

Aktuelle CD



**Chopin: Ballades
& Nocturnes; Leif
Ove Andsnes**
(2017); Sony
Classical

meist viel zu unartikulierte gespielt wurde. Auf der anderen Seite überzeugt es mich nicht, sich auf Theorien und Schriften kleinerer Meister dieser Epoche zu beziehen und deren Regeln auf einen Mozart anzuwenden, der ständig Regeln brach. Außerdem gibt es keinen Weg zurück, wir können nicht hören, wie man damals gehört hat, wir haben nicht die geringste Chance! Es ist wichtiger, über die Relevanz dieser Musik in unserer Zeit nachzudenken.

Welche Rolle wird Mozarts Solorepertoire in Ihrem Projekt spielen?

Mozarts Soloklavierwerk hat in meinem Repertoire nie eine größere Rolle gespielt. Ich bewundere es, finde es aber sehr schwierig in seiner Transparenz. Ich werde aber wohl die c-Moll-Fantasie einbeziehen.

Fühlen Sie sich, besonders bei Mozart, inspirierter im Dialog?

Ja, das ist ein sehr wichtiger Aspekt. In dieser Musik geht es eigentlich ständig um Austausch, um Konversation. Es ist eine Musik über Menschen. Der denkbar größte Gegensatz wäre Sibelius, dessen Sinfonien ich unglaublich bewundere. Ich glaube, es war Simon Rattle, der einmal gesagt hat, das sei Musik, in der keine Menschen vorkommen. Natur ohne Menschen, Natur, die von niemandem betrachtet wird. In Mozarts Musik hat man das Gefühl, da seien überall Menschen, die ganze Gesellschaft...

... und gar keine Natur.

Das ist schon seltsam. Mozart ist eine Naturgewalt, aber ich kenne keine Stücke von ihm, die mich an die Natur denken lassen. ■

Foto: Gregor Hohenberg



Hazard Chase

International artist & project management

DIRIGENTEN

Carlos Ágreda

MUSIC DIRECTOR AND CONDUCTOR:
EMPIRE STATE YOUTH ORCHESTRA

Sergio Alapont

Sylvain Cambreling

CHIEF CONDUCTOR: HAMBURG
SYMPHONY ORCHESTRA / PRINCIPAL
CONDUCTOR: YOMIURI NIPPON
SYMPHONY ORCHESTRA / PRINCIPAL
GUEST CONDUCTOR:
KLANGFORUM WIEN

Alpesh Chauhan

PRINCIPAL CONDUCTOR:
FILARMONICA ARTURO TOSCANINI

Wolfram Christ

Karel Deseure

Paul Goodwin

ARTISTIC DIRECTOR AND PRINCIPAL
CONDUCTOR: CARMEL BACH
FESTIVAL / PRINCIPAL GUEST
CONDUCTOR: CAPPELLA AQUILEIA

Matthew Halls

Carlos Izcaray

MUSIC DIRECTOR: ALABAMA
SYMPHONY ORCHESTRA / MUSIC
DIRECTOR: AMERICAN YOUTH
SYMPHONY

Sofi Jeannin

CHIEF CONDUCTOR: BBC SINGERS /
MUSIC DIRECTOR: LA MAÎTRISE DE
RADIO FRANCE

Christian Kluxen

MUSIC DIRECTOR: VICTORIA
SYMPHONY ORCHESTRA / CHIEF
CONDUCTOR DESIGNATE: ARCTIC PHIL-
HARMONIC ORCHESTRA

Stephen Layton

ARTISTIC DIRECTOR: HOLST
SINGERS / DIRECTOR: POLYPHONY /
DIRECTOR OF MUSIC: TRINITY
COLLEGE, CAMBRIDGE

Alexander Liebreich

CHIEF CONDUCTOR AND ARTISTIC
DIRECTOR: PRAGUE RADIO SYMPHONY
ORCHESTRA / ARTISTIC DIRECTOR AND
CHIEF CONDUCTOR: POLISH NATIONAL
RADIO SYMPHONY ORCHESTRA /
ARTISTIC DIRECTOR: RICHARD
STRAUSS FESTIVAL

Andrew Litton

MUSIC DIRECTOR: NEW YORK CITY
BALLET / PRINCIPAL GUEST
CONDUCTOR: SINGAPORE SYMPHONY
ORCHESTRA / CONDUCTOR LAUREATE:
BOURNEMOUTH SYMPHONY
ORCHESTRA / CONDUCTOR LAUREATE:
BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA

Grant Llewellyn

MUSIC DIRECTOR: NORTH CAROLINA
SYMPHONY / MUSIC DIRECTOR:
ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE
BRETAGNE

Lionel Meunier

ARTISTIC DIRECTOR: VOX LUMINIS

Christopher Moulds

Tito Muñoz

MUSIC DIRECTOR: THE PHOENIX
SYMPHONY

Olli Mustonen

Pedro Neves

PRINCIPAL CONDUCTOR: ORQUESTRA
CLÁSSICA DE ESPINHO

Owain Park

ARTISTIC DIRECTOR:
THE GESUALDO SIX

Clark Rundell

Tatsuya Shimono

MUSIC DIRECTOR: HIROSHIMA
SYMPHONY ORCHESTRA

Karl-Heinz Steffens

Masaaki Suzuki

FOUNDER AND MUSIC DIRECTOR: BACH
COLLEGIUM JAPAN

Masato Suzuki

PRINCIPAL CONDUCTOR: BACH
COLLEGIUM JAPAN / ARTISTIC
DIRECTOR AND EXECUTIVE
PRODUCER: CHOFU INTERNATIONAL
MUSIC FESTIVAL

Martin Yates

Aktuelle Künstler- und Projektlisten sowie
Ansprechpartner und zusätzliche
Informationen finden Sie auf unserer Webseite.

www.hazardchase.co.uk



@hazardchaseltd



Hazard Chase Limited

Firmensitz
25 City Road
Cambridge
CB1 1DP
Großbritannien

Londoner Büro
48-49 Russell Square
London
WC1B 4JP
Großbritannien