

Wie ein Schauspieler

Seit er den Chopin-Wettbewerb 1970 gewann, gehört **Garrick Ohlsson** zur pianistischen Top-Liga. Nur in Deutschland erlebt man ihn selten.

Von Arnt Cobbers

Zweimal sogar spielt er dieses Jahr in Berlin: am 5. August als Solist mit dem Nationalen Jugendorchester aus China, im Mai war er als Kammermusikpartner der Boston Symphony Chamber Players da. Die Gelegenheit wollte ich mir nicht entgehen lassen, und über die Agentur in New York kam auch sofort ein Interviewtermin zustande. Garrick Ohlsson ist ein hünenhafter Mann mit freundlicher Ausstrahlung, der gern abschweift. „Entschuldigen Sie, wenn ich zu viel rede. Musik ist eines meiner Lieblingsthemen“, sagt er zwischendurch lachend. Wir unterhalten uns auf Englisch, aber Ohlsson, der aus White Plains, New York stammt und

Das ist eine der größten Enttäuschungen in meiner Karriere. Eine lange, traurige Geschichte auf den Punkt gebracht: Es gab einige große Fehler zweier Agenten, und ich war nicht aggressiv genug zu wechseln.

Dafür kennt man Sie hier von vielen CDs – Sie haben u. a. den ganzen Chopin und alle Sonaten von Beethoven und Skrjabin aufgenommen.

Ja, ich habe viele CDs aufgenommen. In den 70er-Jahren war eine Karriere für einen jungen Musiker undenkbar ohne Plattenaufnahmen. Ich hatte einen Vertrag mit der EMI. Dann geriet die Firma in die Krise, und so verschwand ich für einige Jahre vom Plattenmarkt. Dann kam ich auf kleineren Labels zurück – und fand das wunderbar. Ich hatte plötzlich viel mehr Freiheiten beim Repertoire, und auch die Aufnahmebedingungen änderten sich. Wenn man nicht Horowitz oder Gould war, hatte man in den 70ern drei Stunden für die Aufnahme, von zehn Uhr morgens bis eins, dann nahm ein Orchester von zwei bis fünf Beethoven auf, und dann durfte man von sieben bis zehn wieder ins

„Ein Brahms muss nach Brahms und darf nicht nach Mozart klingen.“

in San Francisco lebt, streut immer wieder deutsche Begriffe ein, die er akzentfrei ausspricht. Es würde zu ihm passen, wenn er mehrere Sprache sprechen oder zumindest lesen könnte.

Mr. Ohlsson, warum sind Sie so selten in Deutschland?



Studio. Und wenn der Moment deiner größten Inspiration um zehn vor eins kam, hattest du Pech. Heute kostet es viel weniger, aufzunehmen, man muss nicht mehr mit der Zeit geizen. Eine CD zu machen ist ein bisschen wie für einen Theaterschauspieler, einen Film zu drehen. Man macht verschiedene Kameraeinstellungen, um die Dinge richtig hinzubekommen. Man braucht im Aufnahmestudio viel mehr Intensität, weil man all die Vorteile eines Live-Konzerts nicht hat, etwa die Spannung, die durch die Anwesenheit des Publikums entsteht. Dafür kann man im Studio eine besondere Intimität herstellen, eine Stimmung, in die man im Konzertsaal manchmal nur schwer hineinfließt. Es gibt diesen Witz, dass der Dirigent und der Pianist sich die fertige Aufnahme anhören, und der Dirigent sagt zum Pianisten: Wäre es nicht schön, wenn Sie es so spielen könnten?

Hat das Aufnehmen Sie zu einem besseren Pianisten gemacht?

Ja, ich hoffe und glaube schon. Es ist, als säße man nackt vor dem Spiegel

Seinen ersten großen Erfolg feierte Garrick Ohlsson mit dem Gewinn des Busoni-Wettbewerbs 1966.



und merkt, dass man nicht ganz so perfekt aussieht, wie man dachte. Man wird damit konfrontiert, was man kann. Ich meine nicht falsche Noten, sondern Phrasierung, Spannung, Bögen. Eine Aufnahme ist in gewisser Weise objektiv. Dennoch wird jeder gute Produzent einem jungen Musiker sagen: Entscheide nie am Tag der Aufnahme, welche Takes die besten waren. Das muss man mit ruhigem Blut entscheiden, mit Abstand denkt man über manche Aspekte anders. Aufnehmen ist eine sehr gute Schule. Das ist fast so wichtig wie ein Lehrer. Ebenso viel lernt man von den Kollegen, von Dirigenten, Kammermusikpartnern, Sängern – von den guten und sogar von den schlechten. In der Beziehung bin ich wie ein Schwamm. Als ich 25 oder 30 war, dachte ich: Jetzt mache ich die größte Aufnahme aller Zeiten dieses Werks. Und wenn ich gefragt wurde, was meine Lieblingsaufnahmen sind, sagte ich natürlich immer: Meine eigenen. Obwohl ich die nie mehr gehört habe. Ich bereite jede Aufnahme sehr sorgfältig vor, mache hinterher sehr sorgfältig den ersten und den zweiten Schnitt – und wenn die CD fertig ist, interessiert sie mich nicht mehr. Ich glaube, das geht allen Musikern so. Aber klar ist: Niemand macht die beste Aufnahme von irgendwas. Es gibt allenfalls „Referenzaufnahmen“, die alle für großartig halten.

Eigentlich eine komische Idee.

Ja, diese Idee der perfekten Interpretation ist mit den Aufnahmen entstanden. Als ich jung war, las ich das Buch „Die großen Pianisten“ von Harold Schonberg und fand es sehr inspirierend, mir vorzustellen, wie Dreyschock, Thalberg, Liszt und all diese Leute gespielt haben. Mit den Aufnahmen haben wir jetzt Dokumente zum Anhören. Ich habe nie Artur Schnabel im Konzert gehört, aber ich habe eine Vorstellung, wie er geklungen hat. Insofern sind Aufnahmen wertvolle Dokumente einer sich wandelnden kulturellen Tradition.

Denn jede Generation fühlt Musik anders. Wenn ich heute eine Aufnahme mache, versuche ich sie immer noch so gut wie möglich zu machen. Aber ich weiß: Das ist das, was ich heute zu leisten imstande bin. Ich bin nicht weniger selbstkritisch, aber ich fühle nicht mehr diese Verantwortung. Ich spiele nicht mehr für die Ewigkeit – was ich wirklich gedacht habe, als ich jung war.

Fühlen Sie sich auf dem Konzertpodium wirklich wie ein Schauspieler in einer Rolle?

Eine der schönen Sachen daran, ein erfolgreicher klassischer Musiker zu sein, ist, dass ich das zweite Konzert von Brahms sicherlich 200 Mal gespielt habe. Es ist immer noch ein hoher Berg, aber ich weiß, dass ich ihn überleben werde. Wenn man jung ist, weiß man das noch nicht. Man kann ein Werk auf viele verschiedene Arten spielen. Aber ein Brahms muss nach Brahms und darf nicht nach Mozart klingen. Und dazu musst du bestimmte Qualitäten in dir finden, von denen du nicht sicher bist, ob du sie hast. Über Beethovens op. 109, wo es heißt: „mit innigster Empfindung“, schreibt Donald Tovey sehr schön: Sei nicht enttäuscht, wenn deine innigsten Empfindungen nicht die innigsten Empfindungen von Beethoven treffen. Aber folge seinen Anweisungen präzise, und du wirst sehen, du kannst mehr seiner innigsten Empfindungen ausdrücken, als du in dir vermutet hättest. Mit anderen Worten: Du findest Punkte, an denen du andocken kannst. Die Theaterschauspieler sind im wirklichen Leben nicht so wie in ihren großen Rollen. Aber sie haben in sich etwas gefunden, dass sie dieses Bild vermitteln können. Das gilt genauso für einen Musiker. Und das ist aufregend und gibt dir manchmal ein sehr egozentrisches Gefühl der Befriedigung. Wow, ich wirke ja ganz schön dämonisch – oder: Ich spiele ja wie ein Engel. All das muss man in der Musik behaupten.

Alfred Brendel hat mal gesagt: Ein junger Pianist sollte vieles spielen, aber sich zugleich klarzumachen suchen: Mit welchen Werken lohnt es sich, ein Leben zu verbringen?

Da ist etwas dran. Aber jeder ist anders, und auch Brendels Repertoire war nicht so klein. 1955 kam es zu einer kulturellen Öffnung zwischen den USA und der Sowjetunion, plötzlich kamen diese ganzen Giganten wie Gilels und Oistrach nach Amerika. Ich war zwölf, als Swjatoslaw Richter sein US-Debüt gab, und das war furchtflößend, weil er so gut war und solch

22-Jährigen antwortete ich: Nein, so machen wir es nicht. Ich will kein Spezialist werden. Vor mir hatten Pollini und Argerich den Preis gewonnen, und die waren zwar noch nicht ganz, aber doch fast auf dem Everest. Und ich dachte: Ich bin der nächste, auf den die Welt wartet. Der Manager lehnte sich zurück, dachte eine Weile nach und sagte dann: Na gut, aber es wird nicht so schnell und nicht so leicht gehen. Und ich sagte: Fein! Was ich in meiner Naivität nicht verstand: Ich machte in den nächsten Jahren in allen wichtigen Konzerthäusern meine

„Wenn man jung ist, muss man sich beweisen. In meinem Alter geht es nur noch um Musik.“

ein breites Repertoire spielte. Als ich ein bisschen älter war, begann ich zu bewundern: Wenn er Debussy spielte, klang es nach Debussy, wenn er Schumann spielte, klang es nach Schumann – oder so, wie ich mir Schumann vorstellte. Während bei Horowitz alles ein bisschen nach Horowitz klang – das sage ich mit der größten Bewunderung für ihn. Ein zweiter, den ich sehr bewunderte, war Claudio Arrau. Der spielte, als er jung war, auch fast alles. Und wenn er im Konzert Beethoven und dann Chopin und dann Debussy spielte, klang es fast, als würde da jeweils ein anderer Pianist spielen – wie ein Schauspieler, den man in seinen Rollen nicht wiedererkennt.

Haben Sie über Ihr Repertoire gar nicht nachgedacht?

Doch, als ich meine Karriere begann. Als ich den Chopin-Preis gewonnen hatte, sagte mein Manager, der ziemlich erfahren und gut im Geschäft war: Die ersten zwei, drei Jahre spielst du nur Chopin-Recitals und Konzerte, dann erweitern wir langsam das Repertoire. Und mit all dem Selbstvertrauen und dem Mut eines

Debüts. Ich war der junge Amerikaner, der diesen wichtigen Preis gewonnen hatte, das war alles, was die Leute über mich wussten. Ich dachte, ich wäre jetzt Mitglied der großen Musikerfamilie, dabei war das erstmal nur die Einladung, durch die Tür zu gehen. Im Hinblick auf die Karriere hätte ich viel strategischer denken sollen. Aber was das Musikalische betraf, war ich glücklich. Ich war nie ein Rebell, aber ich wollte meinen eigenen Weg gehen. Vor dem Chopin-Wettbewerb gewann ich einen Preis, der mir mein New Yorker Debüt im Rahmen einer edlen Recital-Serie ermöglichte. Und da spielte ich ein Programm, das mir meine Lehrerin an der Juilliard School, Rosina Lhévinne, vergeblich auszureden versucht hatte: Ich begann mit einem 20-minütigen atonalen Stück eines Freundes von mir – das ich immer noch für sehr gut halte, aber es ist unglaublich hart zu spielen und zu hö-

ren. Dann spielte ich die Appassionata, dann „Gaspard de la nuit“. Ich dachte, die anspruchsvollen New Yorker würden das zu schätzen wissen. Aber die Temperatur im Saal fiel sehr schnell auf den Gefrierpunkt, und es dauerte, bis ich sie wieder hochgebracht hatte. Ich habe das Stück weiterhin gespielt, aber nie mehr am Anfang. Da war viel Idealismus im Spiel, und der ist gut bei einem 22-Jährigen. Ich habe nicht getan, was man mir riet. Ich habe getan, was sich richtig anfühlte.

Sie wirken nicht unglücklich.

Nein, das bin ich auch nicht. Jetzt, mit 71 – O Gott – fühle ich mich voller Energie fürs Leben und für die Musik. Ich bin sehr früh der Musik verfallen. Als ich neun war, musste meine Mutter mich nach der Schule fast dazu zwingen, nach draußen zu gehen und mit anderen Kindern zu spielen. Ich wollte Klavier spielen. Nicht üben, sondern die musikalische Welt erforschen. Als ich 14 war, kannte ich die „Walküre“ auswendig. Wagner ist wie eine Droge, da hatte das echte Leben Schwierigkeiten, mitzukommen.

Und Sie lieben es immer noch, die musikalische Welt zu erforschen?

Ja. Als ich den Chopin-Wettbewerb gewonnen hatte, änderte Ormandy in Philadelphia das Programm, um mich als Erster in den USA zu präsentieren. Er hatte Sinn fürs Showbusiness, und die Leute wussten: Wenn Ormandy einen jungen Musiker vorstellt, muss der gut sein. Ich hatte noch nie mit einem so berühmten Dirigenten und einem so berühmten Orchester gespielt, und ich hatte Angst, ob ich gut genug wäre. Würde er mich mögen, würde das Orchester mich mögen, würde das Publikum mich mögen, würden die Kritiker mich mögen? Ich hatte vorher mit den Orchestern in Warschau und Montreal gespielt, aber es ist doch etwas anderes, mit einem der Top-Orchester zu spielen. Das ist ein anderes Niveau. Vor ein paar Jahren spielte ich mit dem Chicago Sym-

Ohlsson auf einem Porträt von Dean M. Larson



phony Orchestra, ich traf vorher eine Freundin, die ich seit vielen Jahren kenne, und sie sagte: Du bist ein glücklicher Mensch, dass du tun kannst, was du wirklich liebst. Man merkt, dass du dich auf das Konzert freust und auf das Wiedersehen mit dem Orchester und dem Dirigenten. So ist es! Inzwischen weiß ich, dass ich gut genug bin. Ich mag nicht der beste Pianist der Welt sein. Und wenn jemand sagt: Mir gefällt Brendels Schubert besser, dann ist das in Ordnung. Aber niemand wundert sich, warum ich Profi-Musiker geworden bin. Das gibt einem eine große Sicherheit. Wenn man jung ist, muss man sich beweisen. In meinem Alter geht es nur noch um Musik, um die Kunst, ein Stück zu formen und zum Klingen zu bringen. Und wenn ich ein neues Stück lerne – was ich nur noch tue, wenn ich es im Konzert spielen werde, aber immer noch mit großer Begeisterung –, dann beginne ich an einem ganz anderen Punkt als früher – weil ich meine Lebenserfahrung einbringe. Das ist sehr erfüllend.

Hinzu kommt: Ich spiele gern vor Publikum. Ich war nie nervös. Als ich 18 war, bin ich ohne Erwartungen nach Bozen zum Busoni-Wettbewerb gereist. Mein Lehrer wollte, dass ich Erfahrungen sammle. Richard Goode war damals in den meisten Aspekten besser. Aber im Finale reagierte er auf den Druck und war nicht so gut wie in den Runden zuvor. Außerdem spielte er das Schumann-Konzert und ich das Dritte von Rachmaninow. Schumann ist eine schlechte Wahl, weil jeder Juror seine eigene Meinung zu dem Stück hat und genau weiß, wie man es spielen muss. Rachmaninow ist immer eindrucksvoll, wenn man das ordentlich spielt, da können die Juroren schwer gegenargumentieren. Ich gewann, er wurde zweiter. Außerdem war noch ein anderer Schüler meines Lehrers dabei, der mir in der musikalischen Entwicklung und an Wettbewerbserfahrung voraus war. Ich dachte, er würde gewinnen. Aber man merkte, dass er dem Druck nicht ge-

wachsen war. Ich dagegen spürte, dass ich unter Druck besser wurde. Auch später hat mich in wichtigen Konzerten Druck eher beflügelt, ich bin ein Performer von Natur aus. Wobei ich immer versuche, bestens vorbereitet zu sein. Es gibt ja Kollegen, die selbst in meinem Alter noch krank sind vor Lampenfieber. Rubinstein, der das Leben in vollen Zügen genoss, hat einmal gesagt: Wenn ich so unglücklich wäre wie Schnabel, könnte ich auch so tiefgründig spielen wie er. Aber ich denke, das ist es nicht wert.

Ich habe das mit zehn gelesen und konnte nichts damit anfangen. Heute weiß ich, was er meinte. Aber das sucht man sich natürlich nicht selbst

an, weil ich nicht beeinflusst werden möchte. Aber: Bin ich wirklich so schwach, dass mich eine Aufnahme von Richter oder Michelangeli vom Weg abbringen würde? Und kann ich nicht sogar etwas davon lernen? Mir hat, als ich jung war, ein Kollege gesagt: Wenn du eine Aufnahme hörst, die du sehr magst, versuch es genauso zu machen. Du wirst nie in der Lage sein, es exakt genauso zu spielen, weil du eine andere Persönlichkeit bist. Und nach einiger Zeit wirst du deine eigene Version gefunden haben. Ich habe viel von der Weisheit älterer Kollegen gelernt. Ich hatte das Glück, viel gute Musik mit großartigen Leuten machen zu können. ■

„Bin ich so schwach, dass mich eine Aufnahme von Richter oder Michelangeli vom Weg abbringen würde?“

aus. Man muss für sich den besten Weg finden, und für Brendel war es sicherlich weise, sich etwas zu beschränken. Ich finde die Frage nach der Affinität sehr faszinierend. Brendel hatte mehr Affinität zu Schubert als zu Chopin. Man sagt: De gustibus non disputandum. Dabei ist das Disputare doch das Interessanteste. Sage mir, was du magst, und ich sage dir, wer du bist. Das ist eine faszinierende Frage. Warum mag ich diese Art und Weise, ein Stück zu spielen, lieber als die eines anderen Pianisten. Als ich 20 war, wusste ich: Ich liebe diesen Pianisten und jenen, und so darf man das Stück gar nicht spielen. Wenn ich mich heute mit einem Stück von Beethoven auseinandersetze, interessiert es mich, wie die großen Beethoven-Spieler die Knackpunkte gelöst haben. Was haben Serkin und Backhaus und Kempff darüber gedacht? Manchmal denke ich: Oh nein! Aber es geht mir nicht mehr darum: Mag ich das oder nicht?

Der Standardsatz vieler Musiker ist: Ich höre mir keine Aufnahmen

Termine

5.8. Konzerthaus Berlin
Beethoven: Klavierkonzert Nr. 5 u. a.; Garrick Ohlsson National Youth Orchestra of China.
Ludovic Morlot (Im Rahmen des Festivals young euro classic)

Jüngstes Album

Brahms: Clavierstücke op. 118, Fantasien op. 116, Intermezzi op. 117; Garrick Ohlsson (2017); hyperion

