

„Es gibt keine Wiederholung“

Víkingur Ólafsson ist die neueste Entdeckung der Deutschen Grammophon. Mit seinem Debüt hat der isländische Pianist einen Coup gelandet.

Von Arnt Cobbers

Wie Pressefotos täuschen können. Zwar sieht der 32-jährige Isländer in natura genauso aus, aber er wirkt ganz anders: nicht ernst, vergeistigt, „nerdig“, sondern offen, umgänglich, mit dem Schalk im Nacken. Víkingur (Ólafsson ist kein Familienname, deshalb ist „Herr Ólafsson“ Unsinn) spricht schnell, seine Hände sind dauernd in Bewegung. In Island ist der viermalige „Musiker des Jahres“, Leiter des Midsummer Music Festivals und Macher einer Fernsehserie über klassische Musik eine Größe, mit seinen ungewöhnlichen Konzertprogrammen und seiner fulminanten Philip-Glass-CD (Besprechung im nächsten Heft) schickt er sich nun an, die internationale Klassikwelt zu erobern.

„Die Etüden erinnern eher an eine Spirale als an einen Kreis, der zum Ausgangspunkt zurückkehrt.“

Víkingur, warum haben Sie für Ihr Debüt die Etüden von Philip Glass gewählt?

Meine Eltern sind beide Musiker, ich bin mit den LPs und CDs der Deutschen Grammophon aufgewachsen, und damals träumte ich davon, dass ich eines Tages die drei letzten Beethoven-Sonaten oder die Goldberg-Variationen für die Deutsche Grammophon aufnehmen würde. Aber als wir jetzt über das CD-Programm sprachen, kamen wir schnell auf Philip Glass.

Diese Etüden sind erst 1994 bis 2012 komponiert und noch nicht oft aufgenommen. Seit der berühmten Aufnahme mit Gidon Kremer und den Wiener Philharmonikern aus den frühen 90er-Jahren ist dies die erste Nur-Philip-Glass-CD bei der DG – erstaunlich für einen der führenden Komponisten und Musikpioniere unserer Zeit. Das ist ein Programm, das niemand erwartet hat, und ich mag Überraschungen. Da reagieren die Leute offener, sie hören anders zu. Dazu kommt die persönliche Verbindung, er hat mich 2014 eingeladen, mit ihm zu arbeiten. Es war sehr befreiend für mich, zu sehen, wie offen und neugierig und experimentierfreudig er ist. Wir arbeiten so viel mit toten Komponisten, von denen bekommt man nur sehr schwer diese Flexibilität. (lacht) Philip Glass sagt dir zwei Stunden vorm Konzert, wir ändern dies, und diesen Teil spielen wir auch anders, das war für mich eine prägende Erfahrung. Als ich die Etüden zum ersten Mal gespielt habe, machten sie für mich keinen rechten Sinn. Aber als ich mich in seine Musiksprache hineingefunden hatte, habe ich gemerkt, das sind gar keine Wiederholungen, keine repetitiven Strukturen. Denn es gibt eigentlich keine Wiederholung – im Leben wie in der Musik. Die Zeit schreitet fort. Die Noten auf dem Papier bleiben dieselben, aber wir ändern uns von Sekunde zu Sekunde. Das ist philosophisch, aber ich glaube daran. Und das ist der Schlüssel zur Interpretation für mich. Die Etüden erinnern in ihrer Struktur eher an eine Spirale als an einen Kreis, der zum Ausgangspunkt zurückkehrt.



Wie kam es zur Zusammenarbeit?

Er war auf Tour mit den Etüden und brauchte in Reykjavik noch einen weiteren Pianisten – ich wurde ihm empfohlen. Ich habe ihn also die Etüden selbst spielen hören, und deshalb stimme ich mit dem generellen Konzept, wie seine Musik gespielt wird, nicht überein. Für mich sind die Etüden ganz klare, konkrete Strukturen von harmonischen Progressionen, ein bisschen wie Bachs „Wohltemperiertes Klavier“. In beiden Werken ist man ziemlich frei.

Wo haben Sie da Freiheiten zu interpretieren?

Sie haben sehr viele Freiheiten, wie in jeder Musik. Viele Leute sagen, wir Interpreten sind die Diener des Komponisten, und da ist ja auch was dran. Die Urtext-Bewegung in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts hat dazu geführt, dass wir alles, was notiert ist, sorgfältig

beachten müssen. Aber wenn man Aufnahmen von den großen Komponisten des 20. Jahrhunderts hört, von Bartók oder Rachmaninow oder Ravel – die spielen ihre Werke alle nicht exakt so, wie sie es notiert haben. Sie dienen der Musik, aber nicht dem Notenbild, weil sich etwas verändert hat, seit sie das aufgeschrieben haben. Manchmal, wenn ich etwa eine Beethoven-Sonate spiele, befolge ich wirklich alles und unterscheide penibel zwischen einem Mezzoforte und einem Forte – aber das ist keine sonderlich kreative Weise, Musik zu machen und überhaupt mit Kunst umzugehen. Wenn ich sehe, wie frei Philip Glass mit seiner eigenen Musik umgeht... Und wenn ich dann an Beethoven denke, der sehr sorgfältig notiert hat, der aber auch ein großer Improvisator war, da kann mir niemand erzählen, dass er seine Musik jedes Mal exakt gleich gespielt hat. Da gehe ich jede Wette ein.

torisch und ganz transparent, dass man die Textur zeigt. Der Begriff „Minimal Music“ führt in die falsche Richtung, deshalb hassen ihn die Komponisten auch so. Die Etüde Nr. 20 ist wirklich ein spätes Brahms'sches Intermezzo. Ein absolutes Meisterwerk, eines der größten Werke der letzten Jahrzehnte. Und das sage ich nicht nur so dahin.

Die Musik von Glass, Reich und ihren Kollegen ist die populärste „klassische“ Musik seit dem Zweiten Weltkrieg.

Ja, aber wenn man bedenkt, wie viel Beharrlichkeit und Mut und Willenskraft es gebraucht hat, diese Musik zu machen und durchzusetzen! Philip Glass ist noch mit über 40 Taxi gefahren, um Geld zu verdienen. Er hat mir erzählt, dass er Leute mit dem Taxi zu „Einstein on the Beach“ gefahren hat. In New Yorker Taxen muss die Lizenz des Fahrers zu sehen sein. Und einmal sagte eine feine Dame zu ihm: Das ist ja lustig, Sie haben denselben Namen wie der Komponist, dessen Oper wir gleich sehen werden. Und er drehte sich um und sagte sehr betont: Ich bin Philip Glass. (lacht) Da frage ich mich: Was gibt man da für ein Trinkgeld? Heute ist er sicherlich sehr wohlhabend, aber das hat lange gedauert. Es gehört viel dazu, um bei seinem Kurs zu bleiben und nur die Musik zu schreiben, die man schreiben muss. Er hat die Produktion von „Einstein on the Beach“ selbst mitfinanziert, und niemand wusste, ob es ein Erfolg werden würde. Auch der kreative Mut von Igor Strawinsky, ich habe sein Konzert für zwei Klaviere auf dem Weg hierher gehört, er hat so oft fast seine Identität als Komponist geändert. Wie viele Komponisten, wie viele Interpreten können das? Viele Menschen werden mit den Jahren immer enger, das kann zu tollen Ergebnissen führen. Aber ich finde es bewundernswerter, sich immer wieder herauszufordern. Philip Glass hat angefangen diese Etüden zu schreiben, als er 57 war, für sich selbst, weil er ein besserer Pianist werden wollte! Ich finde das inspirierend.

Sind Sie ein „klassischer Pianist“?

Ich würde lieber „zeitgenössischer Pianist“ genannt werden, im Wort „klassisch“ schwingt etwas Museales mit. Wenn wir heute Chopin oder Bach oder Prokofjew

„Der Begriff ‚Minimal Music‘ führt in die falsche Richtung, deshalb hassen ihn die Komponisten auch so.“

Aber wo sind in Glass' Musik die Freiräume?

Da gibt es viele: die Textur, die Stimmführung, das Pedal, das Pedal gibt dir eine unglaubliche Freiheit, ob du nun das halbe Pedal, ein Viertel Pedal oder drei Achtel Pedal nimmst, das ändert alles. Und bei einer Aufnahme kommt es noch auf vieles mehr an, zum Beispiel die Mikrofonierung. Natürlich ist das Wichtigste, wie deine Fingerkuppen die Tasten berühren. Aber das ist längst nicht alles.

Ist es wirklich ein Vergnügen, die immer gleichen Fingerbewegungen zu machen? Ist das nicht sogar gefährlich?

Ich glaube, man kann sich durch die Glass-Etüden leicht die Hand ruinieren, die Gefahr besteht. Aber diese Musik wirkt auch leicht flach. Das Pedal durchtreten und mit einer Emotionslage spielen, dann rauscht die Musik einfach so dahin, aber das trifft nicht ihren Kern. Ich möchte sie wie einen Bach spielen. Wie ein Uhrwerk, so metrisch und mo-

Termine

Festival Into Iceland
Hamburg, Elbphilharmonie
9.-11.2.

Vinterfest Dalarna
16.-19.2.
www.vinterfest.se

CD

Glass: Piano Works;
Vikingur Ólafsson
(2016); Deutsche
Grammophon
(erscheint am 27.1.)



spielen, ist das nicht alte Musik, sondern Musik von heute. Über Gemälde würde ich das nicht sagen, die sind mehr in ihrer Zeit verhaftet. Musik hat diese Qualität der Wiedergeburt, da sind wir wieder bei den Glass-Etuden. Auch da ist es eher Wiedergeburt als Repetition. Natürlich bin ich ein klassischer Pianist. Ich spiele 30 Klavierkonzerte, und 25 davon stammen aus der Zeit von Bach bis Ravel, aber ich mag nicht in diesen Begriffen denken. Vielleicht ist das mein Versuch, revolutionär zu sein, über den ich später mal lachen werde.

Sie sind bekannt für ungewöhnliche Konzert- und Festivalprogramme.

Ich mag Musik aus sehr verschiedenen Perspektiven. Ich finde es wunderbar, wenn man in ein Konzert geht und sich auf die Beethoven-Sonate freut, aber hinterher waren es John Adams' „China Gates“, die einen am nachhaltigsten beeindruckt haben. Ich liebe die Idee, Wagners „Siegfried-Idyll“ gleich neben Boulez „Anthèmes II“ für Solovioline und Elektronik zu setzen. Die meisten Konzerte, die ich spiele, haben denselben Ablauf: eine Ouvertüre, ein Klavierkonzert, eine Sinfonie. Das ist schön, aber auch irgendwie totgeritten. Deshalb mache ich so gerne Festivals, ich liebe es, Dinge zusammenzubinden, die weit voneinander entfernt scheinen. Und selbst wenn die Leute denken, das funktioniert nicht, haben sie etwas, worüber sie nachdenken können.

Warum haben Sie Ihre ersten drei CDs auf einem eigenen Label produziert?

Ich bin ein Kontroll-Freak, ich mochte die Idee, alles selbst zu machen, und ich dachte auch, es sei eine gute Idee, meine Aufnahme-Karriere zu beginnen mit einem Projekt, in dem ich jeden Schritt kennenlernen, miterlebe, gestalte. Und natürlich war es auch so, dass ich 2009 noch kein Angebot der Deutschen Grammophon hatte.

Sie glauben noch an die CD?

Ich glaube an die Musik – und mag es, etwas Physisches zu haben. Mir geht es nicht um die CD an sich, sondern um das Gesamtpaket mit Booklet, Gestaltung und allem. Deshalb freue ich mich auf die LPs, die wir machen werden. Da

hat man auf der Hülle mehr Platz zum Gestalten, und es ist schöner, eine LP sich drehen zu sehen, als eine Scheibe einfach in eine Maschine zu stecken.

Sie haben sechs Jahre auf der Juilliard School in New York studiert und sind dann nach Oxford gegangen. Was haben Sie da gemacht?

Nichts. Meine Freundin, jetzt Frau, hat dort studiert, Human Science, das ist hochinteressant. Nach sechs Jahren USA wollte ich nach Europa, hier gibt es so viel Kultur, so viel Vielfalt. Aber ich kannte niemanden in Europa, und so bin ich nach Oxford gegangen und habe überlegt, in welche Richtung ich gehen sollte. Ich habe versucht, den Kopf frei zu bekommen, und das ging, weil ich vom isländischen Staat eine Unterstützung bekommen habe, das ist ein tolles System, davon konnte ich anderthalb Jahre leben. Und dann ging es schon allmählich los mit Konzerten.

Und warum sind Sie dann 2012 nach Berlin gezogen?

Ich bin hier gezeugt worden. Meine Mutter hat an der Hochschule der Künste studiert, meine Eltern zogen nach Island zwei Monate, bevor ich geboren wurde. Ich wollte immer nach Deutschland kommen, ich wollte die Sprache lernen, die ich immer noch nicht gut spreche. Berlin ist derzeit die Kulturhauptstadt Europas. Meine Frau ist Kulturreporterin fürs isländische Fernsehen, im Moment pendle ich zwischen Berlin und Reykjavík, aber mein Steinway steht hier, und ich hoffe, sie wird bald auch nach Berlin ziehen. Die Sommer versuche ich allerdings in Island zu verbringen, deshalb habe ich auch 2012 das Midsummer Music Festival gegründet.

Sind Sie in Reykjavík aufgewachsen?

Mitten in der Stadt, und ich bin froh, dass das noch in der Zeit vor dem Internet war, in einer Abgeschlossenheit, die man heute nicht mehr kennt. Ich hatte nicht den YouTube-Vergleich mit gleichaltrigen Pianisten aus China oder Russland. Ich war frei, niemand musste mich ermahnen zu üben. Das Klavier war für mich ein Spielzeug. Mal hab' ich eine, mal fünf Stunden am Tag gespielt – ich war völlig frei.



Und jetzt erscheint Ihr Debüt als Exklusivkünstler der Deutschen Grammophon. Ein Wendepunkt?

Ich versuche nicht darüber nachzudenken. Ich denke, in der Musikszene ist das Etikett viel zu wichtig geworden. Die Leute vertrauen ihrem eigenen Hören nicht mehr – oder sie haben keine Zeit mehr zum Hören. Das gelbe Label mag mehr Leute dazu bringen, sich die Platte mal anzuhören. Andere werden denken, jetzt sei ich Teil der Industrie geworden. Es gibt mehr Lärm von beiden Richtungen, daran muss ich mich vermutlich gewöhnen.

Ist die nächste CD schon aufgenommen?

Wir sprechen noch übers Repertoire. Aber wir haben einen längerfristigen Kontrakt, da kommt auf jeden Fall mehr. Es wird wieder eine Überraschung werden, mehr will ich nicht sagen. Aber jetzt werde ich erstmal eine Weile mit Philipp Glass leben. ■