

„Musik ist mein Leben“

Konzerte von **Vilde Frang** können für den Zuhörer beglückende Momente von seltener Intensität sein. Getrieben von einer kompromisslosen Neugierde bohrt sie sich in die Musik, um zu deren Kern vorzudringen. Nach viel Spätromantischem ist die neue CD der norwegischen Geigerin Violinkonzerten von Mozart gewidmet. Bjørn Woll traf die Künstlerin bei Konzerten und zum Interview.

Vilde Frang spielte im Oktober 2012 ein Konzert im Rahmen der Reihe „Junge Wilde“ am Konzerthaus in Dortmund. 26 Jahre war sie damals, und doch fragte man sich, ob die norwegische Geigerin dem Nachwuchs- und Talentalter nicht eigentlich schon entwachsen war. Für ihr Programm hatte sie sich, gemeinsam mit ihrem ständigen Klavierbegleiter Michail Lifits, neben Sonaten von Mozart, Mendelssohn und Szymanowski für Brahms' Sonate d-Moll op. 108 entschieden. Es ist ein virtuosos, leidenschaftliches Werk, aber an diesem Abend bleiben vor allem die liedhaften, an ungarische Melodik angelehnten Momente haften, klingen noch eine ganze Weile im akustischen Gedächtnis nach. In diesen Momenten ist das Spiel von Vilde Frang so aufregend, weil sie so unaufgeregt spielt, so effektiv, weil sie auf jeden äußerlichen Effekt verzichtet.

Dabei kann sie auch das, verfügt über die komplette Bandbreite virtuosos Violinspiels. Dazu kommt ein klanglich höchst variabler und dynamisch flexibler Ton. Rein geigerisch ist sie schlicht stupend, verbindet die manuelle Virtuosität allerdings mit einer tiefen Musikalität. Diese verleiht ihr, trotz ihrer immer noch jungen Jahre, ein unverwechselbares künstlerisches Profil, das geprägt ist von einem starken Gestaltungswillen – individuell und ideenreich, ohne jedoch maniert zu wirken. Wenn sie die Bühne betritt, groß gewachsen, mit einer Flut von Haaren, oft in leichte, fließende Kleider gehüllt, hat sie etwas Elfenhaftes. Doch hinter dem ätherischen Äußeren verbirgt sich eine junge Frau mit einem ausgeprägten Charakter und einer starken Persönlichkeit, die Augen verraten es.

Das hört man auch ihrem Spiel an, das geprägt ist von Spannung und Intensität, von einer „fiebrigen Neugier“, wie es Harald Eggebrecht einmal in der „Süddeutschen Zeitung“ treffend auf den Punkt gebracht hat. „Die Musik stellt permanent Fragen, auf die man als Interpret Antworten finden muss“, hat sie in einem früheren Interview gesagt (FF 7/12), und Vilde Frang ist fortwährend auf der Suche nach diesen Antworten. Vielleicht hat ihr Musizieren deshalb etwas Existenzielles. Denn wenn sie auf der Bühne steht, lässt sie keinen Zweifel daran, dass es in diesem Moment für sie nichts Wichtigeres gibt als

die Musik: Es geht ausschließlich um das Hier und Jetzt. Das kann auch für das Publikum eine existenzielle Erfahrung sein.

Frau Frang, wenn man Sie auf der Bühne erlebt, hat man den Eindruck, dass Musik für Sie eine absolute Herzensangelegenheit ist. Welchen Stellenwert hat sie in Ihrem Leben?

Für mich ist Musik mein Leben: Es gibt keinen Unterschied zwischen meinem alltäglichen Leben und der Musik, ich lebe in ihr, seit ich klein war. Sie ist so eng mit mir verbunden, dass ich beides nicht trennen kann. In meinem Kopf ist immer Musik, ich brauche sie zum Leben – nur so kann ich funktionieren.

„Wenn ein Stück kein Feuer in mir entfacht, könnte ich es nicht interpretieren“

Was bedeutet es für Sie, Musik zu machen?

Es geht vor allem darum, die richtige Balance zu finden. Wenn man ein Werk einstudiert, möchte man zum Kern der Komposition vorstoßen, man möchte dem Komponisten so nahe wie möglich kommen. Dazu muss man die eigene Persönlichkeit erst einmal hintanstellen. Auf der anderen Seite spielt die eigene Persönlichkeit auch eine große Rolle: Wenn ein Stück mich nicht anspricht, wenn es kein Feuer in mir entfacht, spüre ich keine persönliche Verbindung und könnte es auch nicht angemessen interpretieren. Meine eigene Persönlichkeit muss also inspiriert werden, ohne dass ich die Aussage ignoriere, die tief in die Musik eingraviert ist. Hier die richtige Balance zu finden, dauert ein ganzes Künstlerleben.

Muss ein Werk Sie sofort ansprechen, damit es interessant für Sie ist, oder können Sie sich die Inspiration auch „erarbeiten“?

Wenn ich ein Musikstück zum ersten Mal höre, spüre ich sofort eine Anziehungskraft – oder eben nicht.

Und was tun Sie, wenn die Musik nicht sofort ein Feuer in Ihnen entfacht?

Wenn ich mich nicht persönlich angezogen fühle, kann das zum Beispiel an der Interpretation liegen, die ich gerade höre. Außerdem ist es für mich absolut notwendig, dass ich mich nicht nur mit dem Geigenpart, sondern auch mit der Orches-





terpartitur beschäftige. Man sieht nicht das ganz Bild, wenn man nur mit der Geigenstimme arbeitet. Jede Komposition ist ein ganzes Universum, und sehr vieles davon gibt es im Orchester zu entdecken. Wenn ich nur den Violinpart spiele, ist das, als würde ich lediglich durch das Schlüsselloch spitzen. Es ist schwierig, das mit Worten zu beschreiben.

Sie haben mir ohnehin nach einem Konzert in Dortmund gesagt, dass Sie sich viel besser mit Musik als mit Worten ausdrücken können, dabei ist die Musik doch viel abstrakter als die Sprache.

Das stimmt in meinem Fall wirklich. Es ist besonders kompliziert für mich, wenn ich versuche, mit Worten zu erklären, was ich mit der Musik erreichen will. Manchmal fühlt es sich sogar an, als würden mir die Worte dabei regelrecht im Weg stehen. Meine Stimme war immer schon mein Instrument und damit auch mein Mittel, mich selbst auszudrücken. Wenn ich zum Beispiel Kammermusik mache, lerne ich sehr schnell die Persönlichkeit meiner Partner kennen, weil es eine so intime Art der Kommunikation ist. Man weiß sofort, was der andere für ein Mensch ist, wie er tickt. Man kann sich hinter der Musik nicht verstecken, es gibt keinen Raum für Kompromisse und Diplomatie.

Um sich mit Musik auszudrücken, müssen Sie diese für sich selbst erst einmal entschlüsseln. Ist Ihr Zugang dabei eher ein intellektueller oder ein intuitiv-emotionaler?

Definitiv emotional. Ich könnte mich niemals in ein Stück verlieben aus einer rein intellektuellen Position heraus. Das funktioniert bei mir nicht, genauso wenig, wie ich mich ausschließlich aus intellektuellen Gründen in einen Menschen verlieben kann.

Ein ganz anderes Thema: Ihre Karriere hat sich in den letzten Jahren prächtig entwickelt, vielen Experten gelten Sie als eine der vielversprechendsten Geigerinnen Ihrer Generation. Wer hat Sie in Ihrer künstlerischen Entwicklung am meisten beeinflusst?

Meine ersten prägenden Erfahrungen verdanke ich Cecilia Bartoli, Jacqueline du Pré und Dietrich Fischer-Dieskau. Ich erinnere mich, dass ich von diesen drei Künstlern früher unzählige Platten gehört habe.

Das wundert mich ein bisschen, dass Sie zwei Sänger nennen.

Ich denke nicht, dass da ein so großer Unterschied besteht: Die Geige ist von allen Instrumenten wahrscheinlich dasjenige, das der menschlichen Stimme am nächsten kommt. Deswegen habe ich immer versucht, mehr Sängerin als Geigerin zu sein. Wenn ich spiele, habe ich immer den Klang einer Stimme im Kopf. Das ist mein Ideal, und deswegen sind es gar nicht so viele Geiger, die mich geprägt haben.

Zumindest eine Geigerin ist dennoch unter den Künstlern, die Ihren Weg geprägt haben, nämlich Anne-Sophie Mutter. Spielen Sie eigentlich noch die Violine von Jean-Baptiste Vuillaume, die Ihnen der Freundeskreis der Anne-Sophie-Mutter-Stiftung zur Verfügung gestellt hat?

Oh ja, das tue ich. Das Instrument kennt mich nun schon fast mein halbes Leben, und trotzdem zanken wir uns noch beinahe täglich, obwohl wir langsam immer besser miteinander auskommen. Es ist kein perfektes Instrument, aber das bin ich auch nicht.

Was genau ist nicht perfekt an Ihrer Violine?

Es ist keine Meistergeige mit einem unerschöpflichen Reservoir, nein, das ist sie nicht. Aber sie hat eine Seele und eine starke Persönlichkeit. Manchmal legt sie einen schwierigen Charakter an den Tag, aber ich liebe ihre Seelentiefe, die sich in einem wunderbar lyrischen Klang ausdrückt.

Es gibt also Meinungsverschiedenheiten zwischen der Geige und Ihnen?

Absolut, es ist ein permanenter Kampf. Ich habe in meiner Violine genau den Charakter gefunden, nach dem ich gesucht habe – aber nun will ich jeden Tag mehr. Es ist wie bei einer Kuh, die man jeden Tag melkt. Aber das Instrument wächst dabei mit mir zusammen. Viele Musiker neigen dazu, sich selbst zu unterschätzen und zuviel dem Instrument zuzuschreiben. Dabei müssen sich beide anstrengen: Natürlich

muss das Instrument möglichst viel bereitstellen, aber man kann nicht alles erwarten, ohne etwas dafür zu tun. Nur weil eine Geige keine Stradivari ist, heißt das nicht, dass sie kein Weltklasse-Instrument sein kann. Wenn man sein Instrument unterschätzt, kann es sein, dass einem vieles entgeht. Wenn ich auf der Vuillaume spiele, gibt es oft Momente, in denen es keinen großen Unterschied zu einer Stradivari gibt.

Haben Sie Angst davor, dass Sie das Instrument der Stiftung irgendwann zurückgeben müssen?

Mittlerweile habe ich die Geige gekauft, sie gehört also mir, und ich muss mir keine Sorgen machen.

Was heute eine große Liebe ist, fing damals eher zufällig an: „Mein Vater und meine Schwester spielen Kontrabass“, erinnert sich Vilde Frang im Gespräch mit Norbert Hornig (FF 6/10). „Was ich damals als Erstes hörte und sah, war dieses riesige Instrument. Aber da man schlecht mit drei Kontrabässen in einem kleinen Volkswagen in Urlaub fahren kann, riet mir mein Vater, doch ein kleineres Instrument zu lernen.“ Zweifelsohne die richtige Entscheidung: Mit vier Jahren bekam Vilde Frang ihre erste Violine, wurde von dem renommierten

nicht ganz zufrieden war. Glücklicherweise kam es anders, denn schon der Beginn des Sibelius-Konzerts legt beredtes Zeugnis vom Ausnahmestrang der jungen Künstlerin ab: Vilde Frang eröffnet das Konzert mit kristallen-kirrenden Klängen, lässt eine schwerblütige Melodie voller Intensität folgen, um am Ende des Kopfsatzes mit großer Risikobereitschaft dynamische Grenzen auszureizen. Den zweiten Satz singt sie breit und dunkel aus, mit einer schmerzlich-schönen aufsteigenden Trillerkette, um im Finale mit Virtuosität aufzutrumphen, die getragen ist von einem spürbaren Gestaltungswillen.

Ähnlich herausragend ist ihre Interpretation des Nielsen-Konzerts (auf CD gekoppelt mit Tschaikowsky), einem technisch schwierigen, vor allem aber strukturell disparaten Werk, das geprägt ist von seinem rhapsodischen Ideenreichtum. Vilde Frang gestaltet erneut originell, ohne exzentrisch zu wirken, und sorgt immer wieder für Gänsehaut-Schauer. Gleich zu Beginn steigt im Orchester etwa eine Melodie von berückender Schönheit auf, die kurz darauf von der Geigerin innig übernommen und schwelgerisch ausgesungen wird, ohne dabei gefühlig zu werden. Diese Werke sind symptomatisch für die Aufnahmen der jungen Norwegerin, deren bisherige drei Platten für ihre Exklusiv-Firma Warner allesamt von Stücken des späten 19. oder frühen 20. Jahrhunderts geprägt sind.

Reingehört

Mit Esprit, behärdeter Leichtigkeit und völliger Mühelosigkeit entwirft Vilde Frang ein Mozart-Bild, das frei ist vom Staub des immer Gleichen. Da hört man wieder gern zu und staunt, dass selbst bei diesen unentwegt gespielten Standardwerken, die jeder so gut zu kennen glaubt, immer wieder neue Details aufscheinen. So wie bei einem kostbaren Diamanten, den man im Licht nur ein wenig drehen muss, und schon funkelt er etwas anders. Vilde Frang kultiviert einen fein gesponnenen, wendigen Ton, der viele Facetten kennt. Dazu kommt der energetische Impuls eines sehr wachen Temperamentes. Ihre Interpretation findet treffende Resonanz im Orchester, das in „historisierender“ Klangbildung mit kaum Vibrato hellhörig mitgestaltet. Das Zusammenspiel mit dem Bratschisten Maxim Rysanov in der „Sinfonia concertante“ funktioniert reibungslos. Auch aufnahmetechnisch wurde gute Arbeit geleistet, das ausbalancierte, transparente Klangbild mit natürlichem Hallanteil, das die Violine nicht überbetont, hat maßgeblich Anteil am Hörgenuss.

Norbert Hornig

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Mozart, Violinkonzerte Nr. 1 KV 207 und Nr. 5 KV 219, Sinfonia Concertante KV 364; Vilde Frang, Maxim Rysanov, Arcangelo, Jonathan Cohen (2014); Warner CD 0825646276776 (77)



Auf CD haben Sie bisher viel Spätromantisches aufgenommen. Liegt Ihnen diese Epoche besonders?

Dieses Repertoire passt am besten zu mir, hier fühle ich mich am wohlsten. Wenn ich also generalisieren müsste, in welcher Epoche ich mich am meisten zu Hause fühle, wäre es die Spätromantik und das frühe 20. Jahrhundert.

Warum?

Es hat etwas damit zu tun, Grenzen in der Tonsprache zu überschreiten, die aber immer noch stark in der Romantik verwurzelt ist. Bei Sibelius und Nielsen fasziniert mich der lyrische Kern der Musik, bei Bartók ist es der harsche und manchmal fast brutale Klang. Es ist schwierig, das zu analysieren, aber

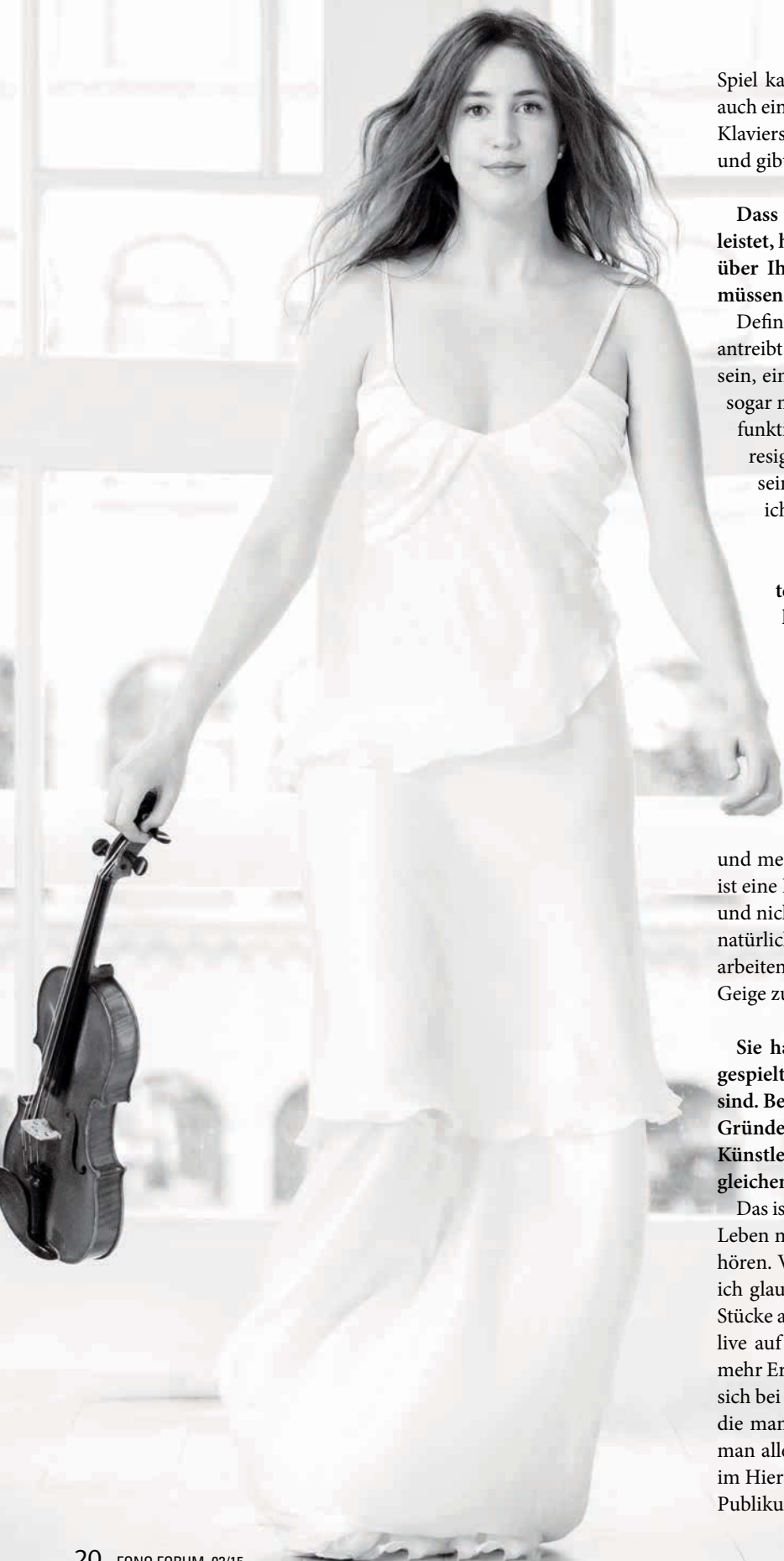
das alles reflektiert meine eigene Persönlichkeit, ich finde mich selbst in dieser Musik.

Die angesprochene CD mit Sonaten von Strauss, Grieg und Bartók haben Sie mit Michail Lifits eingespielt, mit dem Sie eine enge musikalische Partnerschaft verbindet. Was macht diese so fruchtbar?

Das Großartige an Michail ist, dass er nicht nur mit mir, sondern manchmal auch gegen mich spielt. Er ist wahnsinnig flexibel, gleichzeitig ist er aber auch sehr unabhängig. Sein

norwegischen Geiger Henning Kraggerud in Oslo ausgebildet und debütierte bereits mit zehn Jahren mit dem Norwegischen Rundfunkorchester. In eine völlig neue Umlaufbahn katapultierte sie der Dirigent Mariss Jansons, der sie für ihr Debüt mit dem Philharmonischen Orchester Oslo engagierte – da war sie gerade zwölf.

2010 erschien ihre Debüt-CD mit Violinkonzerten von Sibelius und Prokofjew bei EMI (heute Warner), die sofort aufhorchen ließ. Fast jedoch wäre die Platte nicht veröffentlicht worden, weil man beim Label mit dem Klang der Aufnahme



Spiel kann sehr kraftvoll und eigenständig sein. Er ist eben auch ein hervorragender Solist, und das spiegelt sich in seinem Klavierspiel. Und gleichzeitig hat er eine ausgeprägte Intuition und gibt dem gemeinsamen Spiel immer wieder Impulse.

Dass Ihr Klavierpartner Ihnen musikalisch Widerstand leistet, haben Sie am Anfang unseres Gespräches auch schon über Ihre Geige gesagt, mit der Sie manchmal kämpfen müssen. Brauchen Sie diese Reibungsflächen?

Definitiv, ich brauche Widerstand. Er ist die Kraft, die mich antreibt – in meiner Karriere und meinem Leben. Es kann hart sein, eine große Herausforderung, manchmal macht es mich sogar mutlos. Dennoch bin ich mir nicht sicher, ob ich ohne funktionieren würde. Es motiviert mich eher, als dass es mich resignieren lässt. Aber es darf nicht nur der Widerstand sein, ich brauche auch den Dialog – genau das ist es, was ich mit Michail habe.

Noch einmal zurück zum Repertoire: Nach den letzten CDs mit überwiegend spätromantischen Stücken haben Sie sich bei Ihrer neuen CD für Violinkonzerte von Mozart entschieden – warum?

Mozart ist schon seit vielen Jahren ein enger Begleiter für mich. Wenn wir über seine Werke sprechen, möchte ich noch mal auf den vokalen Aspekt des Geigenspiels zurückkommen. Man muss wirklich mehr wie ein Sänger denken, es ist nahezu unmöglich, seine Instrumentalwerke zu spielen, ohne seine Opern zu kennen. Bei mir hat es mein Denken und meinen Zugang zu seiner Musik komplett verändert. Es ist eine Frage der inneren Haltung, eher als Sänger zu denken und nicht so sehr in Fingersätzen. Besonders erfüllend ist das natürlich, wenn man für die Aufnahme mit einem Ensemble arbeiten kann wie Arcangelo, die es mir ermöglichen, auf der Geige zu singen.

Sie haben Mozarts Konzerte bereits live auf der Bühne gespielt, bevor Sie damit ins Aufnahmestudio gegangen sind. Bevorzugen Sie diese Reihenfolge? Aus wirtschaftlichen Gründen sehen es Plattenfirmen heute doch lieber, dass ein Künstler erst die Aufnahme macht und danach mit dem gleichen Repertoire auf Tour geht.

Das ist die völlig falsche Reihenfolge! Das wäre, als würde das Leben mit der Beerdigung beginnen und mit der Geburt aufhören. Vom künstlerischen Standpunkt ist das nicht sinnvoll, ich glaube zumindest nicht daran. Ich nehme ausschließlich Stücke auf, die ich bereits im Konzert gespielt habe. Man kann live auf der Bühne vor einem Publikum in einem Moment mehr Erfahrungen sammeln als in Jahrzehnten im Studio, weil sich bei einem Konzert so viele wesentliche Fragen stellen, auf die man sofort eine Antwort finden muss. Im Konzert sieht man alles viel klarer, weil alles viel dringlicher ist, es passiert im Hier und Jetzt, in der direkten Kommunikation mit einem Publikum.

Wie kam es zur Zusammenarbeit mit Arcangelo? Bei der Asien-Tour 2012 haben Sie die Mozart-Konzerte noch mit der Academy of St Martin-in-the-fields und dem Dirigenten Jonathan Cohen gespielt.

Ich saß danach einmal mit Jonathan im Zug, und er spielte mir eine Aufnahme seines neuen Orchesters Arcangelo vor, das sich erst vor wenigen Jahren gegründet hat. Mir war sofort klar, dass ich mit diesem Orchester Mozart aufnehmen wollte. Das war durchaus ein Risiko, weil wir vorher noch nie zusammen gespielt haben. Im Studio gibt es üblicherweise keine Proben mehr, da geht man mit dem Orchester auf die Bühne, und sofort beginnt die Aufnahme. So läuft es eben, aus ökonomischen Gründen und ärgerlichem Kram wie diesem. Mit einem modernen Orchester ist das kein großes Problem, aber ich hatte den Mozart vorher noch nie mit einem Originalklangkörper gespielt. Ich wusste also gar nicht, was genau auf mich zukommt im Studio.

Wie stark ist Ihr eigenes Spiel von der historischen Aufführungspraxis beeinflusst?

Von einem theoretischen Standpunkt aus betrachtet, habe ich dazu wenig beizutragen. Alles, was ich weitergeben kann, ist mein eigener Instinkt, meine eigene Persönlichkeit. Ich glaube auch nicht, dass es da starre Grenzen gibt. Nur weil mein Zugang zur Musik ein anderer ist, heißt das nicht zwangsläufig, dass ich nicht zu deren Konzept passe. Es kann auch ein Treffen und ein Austausch zweier unterschiedlicher Auffassungen von Musik sein, der sehr befruchtend ist. Manchmal hilft es, wenn man es einfach passieren lässt, ohne zu viel darüber nachzudenken. Da muss man die eigenen Zweifel vergessen, warum etwas theoretisch nicht funktionieren oder nicht korrekt sein könnte. Solche Gedanken sind wie Gift, sie führen zu nichts. Es geht darum, sich ganz dem Fluss der Musik hinzugeben.

Kamen Sie in den Fluss bei der Mozart-Aufnahme?

Arcangelo spielen mit einer so großen Leichtigkeit und so tänzerisch, dass sie damit ein Fundament schaffen, das mir viel Freiheit ermöglicht. Genauso geht es mir, wenn ich John Eliot Gardiner oder Roger Norrington zuhöre, wenn sie Bach dirigieren. Da denke ich nicht: Oh, das ist ohne Vibrato. Das realisiert man vielleicht später, man liest ja keinen Beipackzettel zu einer Interpretation. Man fragt sich eher, was diese Musik in genau diesem Moment so präsent und aktuell macht? Mir ist es egal, mit welchen Mitteln sie das erreichen, solange die Musik auf mich wirkt. Einige Menschen zerbrechen sich zu sehr den Kopf über die richtigen Mittel und darüber, dass sie korrekt eingesetzt werden. So bin ich nicht. ■

Mehr zur Künstlerin

Frühere Beiträge über Vilde Frang finden Sie in den FONO-FORUM-Ausgaben Juni 2010 sowie Juli 2012 in unserem Online-Archiv unter www.fonoforum.de.

„Beeindruckend
charismatisch... die
Verbindung meisterhafter
Technik und gefühlvollen
Musizierens“

The New York Times

RACHEL BARTON PINE



Rachel Barton Pine *Violine*
Matthew Lipman *Viola*
Sir Neville Marriner
Academy of St. Martin in the Fields



Vertrieb in Deutschland und Österreich.
www.edelclassics.com



AV 2317-2 CDs
www.avirecords.com

