

# Der Ameropäer

Seine bisherigen CD-Veröffentlichungen legen den Verdacht nahe, er sei ein Brahms-Spezialist. Doch **Nicholas Angelich** meidet jede Festlegung, er möchte universell sein. Als Beispiel dient seine jüngste Veröffentlichung: Bachs „Goldberg-Variationen“. Christoph Vratz traf den Wahlfranzosen zum Gespräch.



Foto: Marc Ribes/Virgin

## Zur Person

**Nicholas Angelich**, Jahrgang 1970, wurde in den USA geboren als Sohn eines montenegrinischen Vaters und einer in Russland geborenen Mutter rumänisch-slowakischer Abstammung. Nach erstem Klavierunterricht durch die Mutter begann er mit 13 ein Studium in Paris, da man damals mit diesem Alter in den USA noch nicht für die Hochschule zugelassen wurde. Es folgte Unterricht bei Aldo Ciccolini, Yvonne Loriod und zuletzt Leon Fleisher.

**P**ablo Casals hat jeden Morgen ein Präludium, eine Fuge von Bach gespielt, sozusagen als Frühstück, um sich einzustimmen auf den Tag. Hätte das Modellcharakter für Sie?

Das wäre ein Modell für jeden! Denn es hat einerseits etwas mit (Selbst-) Disziplin zu tun, andererseits mit quasi-philosophischer Nahrung.

Jeder, der mal Klavier gespielt hat, kommt um Bach nicht herum: Inventionen, „Wohltemperiertes Klavier“. Aber für den Profi wird aus jeder Übung eines Tages Ernst und, mehr noch, Kunst ...

Klar, auch bei mir stand das „Wohltemperierte Klavier“ von Anfang an auf dem Übezettel. Später kamen dann die Englischen Suiten und Partiten hinzu. Ich glaube, dass ab einem bestimmten Moment zwei Seiten zusammentreffen: die pianistische – bei der man in der Lage ist, höheren Anforderungen gerecht zu werden – und die menschliche: Hier muss man eine Art innere Reife für diese Musik mitbringen, auch intellektuell. Bach ist einfach speziell, auch wenn das jetzt banal klingt.

### Inwiefern?

Das betrifft Hörer und Interpreten gleichermaßen: Es ist die Klarheit, das spirituelle, philosophische oder auch ästhetische Verständnis für diese Musik – was unter anderem damit zusammenhängt, dass Bachs Klaviermusik meistens abstrakt ist. Das beginnt mit dem Notentext, der fast keine Spielanweisungen enthält, keine Nuancen vorgibt, keine Tempoangaben, es gibt nur die Noten selbst. Die Verantwortung für den Interpretieren ist eine ganz andere als bei Komponisten aus Klassik oder Romantik, weil er viel mehr Entscheidungen treffen muss.

Also eine auffallend persönliche Arbeit?

Ja, gleichzeitig aber darf man diese Musik nicht überfrachten, sie muss sich von selbst erzählen.

Können Sie sich an Ihre erste Begegnung mit den „Goldberg-Variationen“ erinnern?

Nicht genau, aber es waren Platten-aufnahmen. Auf jeden Fall die Einspielungen von Glenn Gould, klar. Später habe ich das Werk hier und da im Konzert gehört. Was mich daran immer fasziniert hat, ist die Sonderstellung. 30 Variationen – das gibt es sonst nirgends bei Bach. Ein gigantisches Ausmaß. Das ist auch der Grund, warum ich mich nicht auf dieses Werk gestürzt habe oder entflammt worden bin durch ein erstes Hören. Es war eine langsame Annäherung in mehreren Etappen, und es hat Jahre gedauert, bis ich mir zugetraut habe, zu sagen: Das machst du jetzt.

Ist es ein Unterschied für Sie, ob Sie das Werk öffentlich spielen oder privat, ganz für sich allein?

In den „Goldberg-Variationen“ schwingt ein besonderer Dualismus mit: einerseits Einsamkeit, andererseits Universalismus. Man könnte auch sagen: eine subjektive und eine objektive Seite. Wenn man mit diesen Variationen vor ein Publikum tritt, stellt sich automatisch eine andere Art der Kommunikation ein. Diese Komposition ist so stark, dass die Aufmerksamkeit des Publikums oft besonders hoch ist. Beispielsweise reagieren Menschen, die das Werk nicht kennen, meist sehr intensiv und auch überrascht. Das liegt an seiner Modernität. Insofern: Ja, es gibt Unterschiede, ob man den Zyklus öffentlich oder privat oder in einem Studio spielt.

## Meilenstein „Goldberg-Variationen“

Bachs 1742 entstandene „Goldberg-Variationen“ gehören zu den bekanntesten Variationszyklen für Tasteninstrumente. Er komponierte das Werk im Auftrag des Grafen Hermann Carl von Keyserlingk, der – obgleich erst 50 Jahre alt – an massiven Schlafstörungen litt. Keyserlingk wünschte sich Klavierstücke, „die so sanften und etwas muntern Charakters wären, dass er dadurch in seinen schlaflosen Nächten ein wenig aufgeheitert werden könnte“, so der Bach-Biograph Johann Nikolaus Forkel. Der Name „Goldberg-Variationen“ oder auch „Goldberg'sche Variationen“ etablierte sich erst während des 19. Jahrhunderts. Er bezieht sich auf den Cembalisten und Bach-Schüler Johann Gottlieb Goldberg, der als Musiker im Dienste Keyserlingks stand, Bach selbst nannte den Zyklus „Aria mit verschiedenen Veränderungen“. Das Thema der Variationen ist ein doppeltes, denn die melodische Oberstimme hat ebenso thematische Qualität wie der melodisch absteigende Bass. Typisch für Bachs Spätwerk ist die ausgefeilte Symmetrie des Zyklus: Zu Beginn ist jede dritte Variation ein Kanon, ab Variation 5 dann eine Etüde, Geschlossenheit entsteht durch die Wiederholung der Aria am Ende. Bedeutende Interpreten des Zyklus sind Glenn Gould, Murray Perahia, Evgeny Koroliov und Andreas Staier.



**Wie würden Sie Ihr Bach-Spiel charakterisieren, eher ins Romantische schlagend oder eher puristisch und dem Cembalo abgelauscht?**

Ein heikles Thema, weil Cembalo und modernes Klavier nicht viel miteinander gemeinsam haben. Dennoch lasse ich mich von der Klangwelt des Cembalos inspirieren, zumindest in einem ersten Schritt. Danach muss ich entscheiden, ob ich das Stück eher modern spielen möchte oder nicht. Bachs Musik ist nun einmal so universell, dass sie beides verträgt. Für mich besitzt das Klavier größere Ausdrucksmöglichkeiten, ohne damit dem Geist und dem Text dieser Musik zuwiderzulaufen. Aber ich möchte nicht behaupten, dass ich entweder nur in die eine oder nur in die andere Richtung gehen wollte. Außerdem kommt man mit Dogmatismen bei Bach ohnehin nicht weit.

**Wie sieht es mit den Verzierungen aus, Stichwort: Wiederholungen?**

Das ist eine sehr persönliche Frage. Darüber könnten wir nun lange diskutieren. Bei den Ornamenten gibt es einige Dinge, die auf der Hand liegen; andererseits – und da sind wir wieder bei der Wahl des Instruments – gibt es ein großes Experimentierfeld: Was passt zum Klang des modernen Klaviers? Manches, was auf dem Cembalo blendend funktioniert, passt nicht zum Flügel von heute und umgekehrt. Es ist eine Suche, eine individuelle und sehr komplizierte Suche.

**War es für Sie von Vorteil, sich die „Goldberg-Variationen“ vorzunehmen, nachdem Sie, gerade zu Studienzeiten, sich mit der Musik von Messiaen, Boulez, Stockhausen und Strawinsky vertraut gemacht hatten?**

Die Verbindungslinien laufen nicht direkt, nicht an der Oberfläche. Offenkundig ist, dass bereits die „Goldberg-Variationen“ ein ungeheuer modernes Werk waren und es im Grunde noch sind: was die Harmonien betrifft, die Art der Instrumentbehandlung und die musikalischen Ideen. Dasselbe gilt auch für die späten Beethoven-Streichquartette. Man könnte grundsätzlich sagen, dass mich „moderne“ Musik immer sehr stark interessiert hat.

**War Bach für Sie auch eine Konsequenz Ihres intensiven Einsatzes für Brahms? Gerade Brahms besaß eine tiefe Neigung für die alten Meister und war einer der ersten Subskribenten der Bach-Gesamtausgabe.**

Vielleicht. Brahms kannte sich in der Barockmusik genau aus, nicht nur in der deutschen, auch bei Rameau zum Beispiel. Es laufen tatsächlich einige Fäden zusammen, etwa wenn er seine „Händel-Variationen“ mit der Barockform schlechthin, mit einer Fuge enden lässt. Aber auch Chopin kannte Bachs Musik genau. Ich habe Chopin längere Zeit nicht gespielt. Erst in den letzten Jahren wieder vermehrt. Dabei habe ich gemerkt, dass mir seine Art, für das Klavier zu schreiben, auch geholfen hat in Hinsicht auf Bach. Es gibt in der Musikgeschichte

häufig unverhoffte Entsprechungen, die einem die Augen öffnen.

**Wenn man sich Ihren Werdegang anschaut, so schimmert vieles durch, nur keine feste Tradition, im Sinne der Zugehörigkeit zu einer bestimmten Schule. Warum?**

Den ersten Unterricht habe ich in Amerika durch meine Mutter erhalten, aber sie war gleichzeitig durch die russische und die französische Schule geprägt. Einer ihrer Lehrer war Cortot-Schüler. Mein Vater ist Geiger, wieder eine andere Richtung. Mit ihm habe ich schon früh Kammermusik gemacht. In Frankreich kamen dann weitere Einflüsse hinzu. In der Summe ist es eine Synthese unterschiedlicher Tendenzen und Traditionen.

**Warum sind Sie nach Ihrem frühen Studienbeginn in Paris geblieben? Sie hätten doch auch nach Amerika zurückgehen können?**

Am Anfang war natürlich alles neu, Stadt, Kultur, Menschen. Ich habe sozusagen meinen Aufenthalt immer wieder verlängert, bis ich mich eines Tages entschieden habe, zu bleiben. Es war zunächst keine bewusste Wahl: Die Dinge schaukeln hin und her, und erst im Rückblick erkennt man sie klarer. Ich bin sozusagen ein Ameropäer. ■

## Aktuelle CD

**Bach**, Goldberg-Variationen (2011); CD 5099907066429  
(Rezension auf S. 79)

### Bereits erschienen

**Brahms**, Klavierkonzert Nr. 2, Klavierstücke op. 76;  
HR-Sinfonieorchester, Paavo Järvi (2010); CD 5099926634920  
**Brahms**, Klavierkonzert Nr. 1, Ungarische Tänze;  
HR-Sinfonieorchester, Paavo Järvi (2007); CD 5099951899820  
(Alle CDs erschienen bei Virgin im Vertrieb von EMI)

