

Der Suchende



Foto: Sasha Gusov/Decca

Er zählt zu jenen Doppelbegabungen, die als Solist und Dirigent gleichermaßen Erfolge verbuchen konnten. Dass er Enzyklopädist ist, sei ihm angeboren, sagt

Vladimir Ashkenazy über sich. Christoph Vratz traf den Künstler in Köln.

Auf einmal vergräbt er den Kopf in seine Hände. Pause. Pianissimo hebt seine Stimme wieder an. „Unvorstellbar“ sei gewesen, was sich damals, zur Stalin-Zeit, in der Sowjetunion abgespielt habe. Schostakowitsch zum Beispiel, er habe unter den repressiven Forderungen des Systems „immens gelitten“, nicht nur „persönlich, sondern quasi stellvertretend für sein Land“.

Jetzt sucht Vladimir Ashkenazy den Blickkontakt, richtet sich auf, taxiert – und ergänzt: „Viele Menschen im Westen haben nie das wahre Wesen der kommunistischen Diktaturen verstanden.“ Worte, die nicht nur eine Fußnote der Weltgeschichte brandmarken. Die Auseinandersetzung mit dem Stalinismus bedeutet ihm weit mehr als die unliebsame Erinnerung an einen x-beliebigen Polit-Haifisch. Ashkenazy war 26, als er emigrieren durfte. Mit 19 Jahren reiste er erstmals gen Westen – zum „Concours Reine Elisabeth“ in Brüssel. Begutachtet von Casadesus, Gilels und Rubinstein, trat er mit dem ersten Preis in der Tasche die Heimreise an. Künstler, die mit Auszeichnungen dekoriert in die Sowjetunion zurückkehrten, sorgten in der politischen Chefetage stets für Mienen in Strahl-Dur. Andernorts im Lande wurde indes schweigend an Kompositionen gearbeitet, die ihren Schöpfern einzig das Überleben sichern sollten. „Die einzige Möglichkeit, sich zu schützen, bestand darin, den kommunistischen Herrschern ihren Tribut zu zollen.“ Erzwungene Musik. Dazu zählen Prokofieffs „Heil Stalin“ und „Auf der Wacht für den Frieden“, dazu zählt auch

Schostakowitschs Stalin-Glorifizierung in „Der Fall von Berlin“. Lauter „Kompromisse bis zur Schmerzgrenze“.

Wenn Ashkenazy heute zurückblickt auf jene Zeit und die Bedingungen, unter denen Musiker damals im Riesenreich arbeiten mussten, sieht er eine „immense Verantwortung“ für die Zukunft. Junge Menschen „zum Lernen animieren“ und Zeichen setzen, „um das Bewusstsein zu schärfen“, dies zählt er zu den vorrangigsten Aufgaben unserer Zeit. So hat Ashkenazy einen Konzertzyklus zum Thema

Ashkenazy die „Tatsache, ein Soloinstrument zu spielen, durchaus als Vorteil: zum einen weil ich eine genaue Vorstellung davon habe, wie dies oder das zu spielen ist; zum zweiten verfügt das Klavier über alle Register und Farben, die man auf ein Orchester übertragen kann.“ Wenn Ashkenazy über das Amt des Dirigenten spricht, ist er gedankenschwer, besonnen, entspannt; wenn er das Amt ausübt, wird er zum Quirl. 160 Zentimeter sich entladende Energie. Seine Bewegungen sind nichts für Zirkel-Ästhetiker, nichts für

Für Köln und Wien entwickelte er die Reihe „Musik in der Diktatur“

„Musik in der Diktatur“ entwickelt, den er Anfang des Jahres in der Kölner Philharmonie, später in Wien und New York mit der Tschechischen Philharmonie aufführte.

Fünf Jahre war Ashkenazy Chefdirigent dieses Orchesters, doch nun ist es genug. Ein Abschied ohne großes Tamtam, aber mit Ernüchterung. Es sei eine Schiefelage entstanden, nicht auf musikalischer, aber auf Mentalitätsebene. Immer noch habe das Orchester „Probleme damit, in einer freien Welt zu leben“, es habe nicht wirklich verstanden, „was es heißt, konkurrenzfähig zu sein“. Dann kam im vergangenen Jahr eine Anfrage aus Asien, ob Ashkenazy nicht Lust habe, die Leitung des NHK Symphony Orchestra in Tokio zu übernehmen. Eigentlich wollte er das viele Reisen reduzieren. Trotzdem wurde erfolgreich verhandelt; ab September 2004 heißt es nun: Irásshaimase in Japan. Im Fernen Osten wartet das vierte Orchester, dem Ashkenazy als Chef vorstehen wird.

Bereits seit den siebziger Jahren führt Ashkenazy ein Doppelleben als Pianist und Dirigent, ähnlich wie die Herren Barenboim und Eschenbach. Als Einstieg dienten, wie so oft, die Mozart-Konzerte. Gestaltet sich die Kommunikation mit einem Orchester anders, wenn man vom Klavier kommt? „Das spielt nur auf technischer Ebene eine Rolle.“ Natürlich würde er gern „noch mehr über Feinheiten bei den Bläsern oder Streichern wissen. Ich unterstelle mir nicht, davon bereits genug zu kennen. Das sage ich auch den Orchestermitgliedern.“ Dennoch wertet

Freunde elegant geformter Figuren. Wenn er die Bläser zu spitzen Attacken animiert und dem Orchester raue Drahtbesenromantik verordnet, stehen ihm schon mal die dichten Haare zu Berge. Hansdampf ist er dann, impulsiv, eckig, wuchtig. Selbst wenn er es in dieser Ausschließlichkeit nicht gerne hören mag: Gerade bei den russischen Komponisten erreicht er eine mitreißende, soghafte Intensität, eine schwerblütige Ekstase. Ob man dafür auch die „Brüder Karamasow“ oder „Anna Karenina“ gelesen haben muss? Ob es ihm dann vielleicht sogar leichter fällt, Tschaikowsky und Mussorgsky zu dirigieren? Als „zusätzliche Inspiration“ seien diese Autoren natürlich hilfreich. „Aber als erstes sollte man sich fragen, ob man ein guter Musiker ist oder nicht.“ Die Musik richtig lesen zu können, das sei das Wichtigste.

Von jeher war Ashkenazy ein Enzyklopädist: Die Klavierkonzerte von Mozart, Beethoven, Prokofieff, Rachmaninoff nahm er komplett auf, einige davon gleich mehrfach. Hinzu kam das teils mehr, teils weniger vollständige Klavierwerk von Schumann, Chopin, Rachmaninoff, Scriabin, Beethoven. „Ich habe nun einmal eine sehr große Spannweite an Interessen. Ich bin so geboren.“ Klingt einfach. Also eine Typenfrage? „Ja. Wer sich der Musik auf andere Weise nähert, kommt deswegen nicht zu weniger gültigen Aussagen. Man muss diese Universalität nicht in sich spüren, um ein hohes Maß an künstlerischem Ausdruck zu erzielen.“ Er selbst lasse sich halt immer sehr leicht gefangen nehmen „von so komplexen Komponis-



Foto: Clive Barda/Decca

Mit André Previn.

ten wie Schostakowitsch, Sibelius, Mozart, Strauss oder Bach“. Gerade der zuletzt Genannte lässt die Hörergemeinde allerdings aufhorchen. Ashkenazy und die virtuoson Schlachtrösser von Tschaikowsky und Rachmaninoff ja – aber ausgerechnet Bach? Es scheint, als hätte es diesen Namen in seinem Pianistenleben nie gegeben. Vielleicht aber fügt es sich doch. Dann nämlich, wenn Ashkenazy

Biographie

Geboren am 6. Juli 1937 in Gorki; Studien an der Moskauer Musikschule und am Moskauer Konservatorium u. a. bei Lew N. Oborin; 1955 2. Preis beim Chopin-Wettbewerb; 1956 Einladung zu großen Tourneen nach Amerika und Kanada; 1962 1. Preis beim Tschaikowsky-Wettbewerb. 1963 Emigration nach London mit seiner Frau, der isländischen Pianistin Thorunn („Dody“) Johannisdóttir; Vater von fünf Kindern: 1961 Vovka, 1963 Nadia, 1969 Dimitri („Dimka“), 1974 Sonia, 1979 Sasha. 1968 Übersiedlung nach Island, Organisator des Festivals von Reykjavik; seit 1982 wohnhaft in der Schweiz am Vierwaldstätter See; 1981/82 Komposition einer Orchesterfassung von Mussorgskys Klavierzyklus „Bilder einer Ausstellung“; 1984 Autobiographie „Beyond the frontiers“ („Jenseits der Grenzen“).

Chefdirigentenposten: Philharmonic Orchestra London (1987-94), Deutsches Symphonie-Orchester Berlin (1989-99), Tschechische Philharmonie (1998-2003), NHK Symphony Orchestra Tokio (ab 2004); ferner Direktor beim European Union Youth Orchestra sowie „Principal Guest Conductor“ beim Philharmonia Orchestra und Cleveland Orchestra.

Letztes Portrait im Fono Forum 10/1979.

von der Zeit in seiner langjährigen Wahlheimat Island erzählt. Wenn er von der großen, gewaltigen Ruhe dort schwärmt. Wenn er versinkt, in sich, in seine Welt. Irgendwo dort, weit hinten, quasi im musikalischen Intimbereich, taucht plötzlich Altmeister Bach auf. Ashkenazy braucht solche Reservekammern, fernab allen Trubels, in stiller Abgeschiedenheit. Seit etlichen Jahren findet er diese in seinem Haus in Luzern.

Dazu passt, dass ihm Massenphänomene „Angst einjagen“. Zudem sei ihm alles Gleichförmige, Ent-Individualisierte ein Gräuel – wohl auch ein Erbe aus sowjetischer Vergangenheit. Doch gleichzeitig schränkt er ein: „Auf der anderen Seite gibt es viele Menschen mit einem Bewusstsein für das Essentielle. Vielleicht ein paar Hundert, vielleicht ein paar Tausend, vielleicht Millionen.“ Auch das seien „Massen“ – bei aller „Vorsicht, ob dieser Begriff wirklich angebracht“ ist. Jedoch: „Massen mit Sinn für Qualität“. Hier sieht Ashkenazy eine essentielle Form von Verantwortung. „Es ist unsere Pflicht, mit diesen Menschen eine Art Bruderschaft zu bilden, mit Menschen, die voller Hoffnung unsere Welt positiv beeinflussen wollen. Wenn wir damit zu-

mindest ein bisschen Erfolg haben, hat es sich bereits gelohnt, dafür Mühen auf uns genommen zu haben.“ Wieder wägt Ashkenazy seine Worte sorgsam ab. Er fühlt sich nicht als Showman, ist weder Clown noch schrilles Zirkuspferd in der

Wer bei Ashkenazy nach Wahrheiten sucht, muss sich an seine Aufnahmen halten. Etwa bei Chopin. Da gibt es Momente, die unvermittelt entspannt wirken, beispielsweise die As-Dur-Etüde aus op. 25. Vorsichtig, beinahe entrückt tastet er sich

„Die Suche nach Qualität ist ein niemals endender Prozess“

internationalen Musikmanege. „Ich versuche, die Wahrheit in der Musik zu suchen“, hat er einmal verlauten lassen. Darauf angesprochen, schüttelt er den Kopf: „Das ist etwas, was niemand in der Welt definieren kann.“ Gibt es denn unterschiedliche Wahrheiten? Sieht etwa Mozarts Wahrheit anders aus als die eines Rachmaninoff? Nein, er wolle und könne keine Zuweisung zwischen guter und schlechter Musik vornehmen. Vielmehr gebe es in seinem Inneren eine Art „Ermessensmaßstab, wie kommunikativ die jeweilige Musik ist und wie viel Talent in ihr zum Ausdruck kommt“. Aber über Wahrheit zu sprechen, sei schlicht eine Unmöglichkeit, kein Philosoph könne darauf antworten und er sicherlich auch nicht.

in das Werk, die Melodie pflückt er wie eine reife Frucht, die bei zu hartem Zupacken aufplatzen würde. Einige seiner Kollegen, etwa Pollini, haben sich dem weitaus stürmischer, selbstbewusster genähert, haben den Kontrast zwischen Wahnwitz und Poesie schärfer formuliert. Ashkenazy wägt ab, wo er dämpfen muss und wo er schäumen kann. Im gis-Moll-Prélude oder in der c-Moll-Etüde von op. 10, im ersten Scherzo oder im zweiten Satz der Sonate op. 35 lässt er sich nicht lange bitten. Da ist sein Spiel ultrahoch erhitzt. Wie wild fliegt er mit seinen kleinen Fingern über die Tasten, inszeniert wundervollen Übermut und grelle Ekstase. Gleiches gilt auch für seine Rachmaninoff-Deutungen. Die Gesamtaufnahme

CD-Hinweise

Für Decca

Bartók, Klavierkonzerte Nr. 1-3 (+ Violinkonzerte mit Chung); Chicago Symphony Orchestra, Solti; 2 CD 473 271-2

Beethoven, Klavierkonzerte; Chicago Symphony Orchestra, Solti; 3 CD 443 723

Beethoven, Klaviersonaten; 10 CD 443 706

Beethoven, Sonaten für Klavier und Violine; Perlman; 4 CD 421 453

Borodin, Sinfonien Nr. 1 und 2, Aus Mittelasien; Royal Philharmonic Orchestra; CD 436 651

Chopin, Klavierwerke; 13 CD 443 738

Mozart, Klavierkonzerte; Philharmonia Orchestra; 10 CD 443 727

Prokofieff, Cinderella; **Glazunow**, Die Jahreszeiten; Cleveland Orchestra; 2 CD 455 349

Rachmaninoff, Klavierkonzerte 1-4, Rhapsodie über ein Thema von Paganini,

Préludes, Etudes-tableaux, Suiten Nr. 1 und 2, Sonate Nr. 2; London Symphony Orchestra, André Previn; 6 CD 455 234

Rachmaninoff, Klaviertranskriptionen; CD 470 291

Ravel, Klaviertrio; **Debussy**, Violinsonate, Cellosonate; Perlman, Harrell; CD 444 318

Schostakowitsch, 24 Präludien und Fugen; 2 CD 466 066

Schubert, Klaviertrios; Zukerman, Harrell; 2 CD 455 685

Schumann, Dichterliebe op. 48, Liederkreis op. 24; Matthias Goerne; CD 458 265

Schumann, Frauenliebe und -leben; Barbara Bonney; CD 452 898

Schumann, Klavierwerke; 7 CD 470 915
Sibelius, Sinfonien Nr. 1, 2 und 4, Karelia-Suite; Philharmonia Orchestra; 2 CD 455 402

Sibelius, Sinfonien Nr. 3, 5, 6 und 7, Tapiola, En Saga; Philharmonia Orchestra; 2 CD 455 405

Scriabin, Klaviersonaten; 2 CD 452 961

Scriabin, Sinfonien, Le Poème de l'exaltation; Brigitte Baileys, Sergei Larin, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Radio-

Symphonie-Orchester Berlin; 2 CD 460 299

Neu

Chopin, Ballade Nr.4, Berceuse, Polonaise-Fantaisie, Barcarolle u. a.

SACD 470 608-2

Prokofieff, Romeo und Julia; Royal Philharmonic Orchestra; 2 CD 436 078

Für andere Labels

Brahms, Violinsonaten; Perlman; EMI CD 566 893

Dvorák, Sinfonie Nr. 9, Carneval, Othello; Tschechische Philharmonie; Ondine CD 962

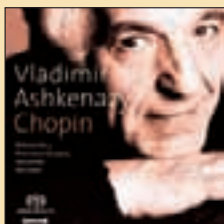
Kabalewsky, Cellokonzert Nr. 2;

Khachaturian, Cellokonzert;

Rachmaninoff, Vocalise; Lidström, Gotheborg Symphony Orchestra; BIS CD 719

Strauss, Alpensinfonie, Rosenkavalier-Suite; Tschechische Philharmonie; Ondine CD 976

Strauss, Sinfonia domestica, Don Juan; Tschechische Philharmonie; Ondine CD 943



der Préludes gilt nach wie vor als das Maß der Dinge, auch wenn einzelne Häppchen daraus von anderen Klangköchen würziger, pffiffer aufgetischt wurden. Doch Ashkenazy's Schmiss, seine Akkuratess (etwa wenn Triolen auch als Triolen hörbar bleiben) und seine Fähigkeit, im rechten Moment auch mal die Bremse zu betätigen, machen diese Einspielungen so ungemein hörens-wert. Natürlich ist Horowitz mit der zweiten Sonate klirrender, verrückter umgegangen, ist er dem dritten Konzert mit noch mehr Drall, zyklopenhafterer Wucht zuleibe gerückt – aber vielleicht ist es gerade das, was Ashkenazy auszeichnet: dass er sich nicht hinreißen lässt; dass er nicht die Pranke rausholt, wo ein kräftiger, entschlossener Zugriff ausreicht; dass er die Allüren im Keller lässt und stattdessen als Gastgeber mit angemessen intellektueller Überzeugungskraft auftritt.

Beinahe keine Disziplin hat er ausgelassen, er hat sich dem Lied ebenso verschrieben wie der Kammermusik – darunter sei namentlich die nach wie vor eindrucksvolle Aufnahme der Beethovenschen Vio-

linsonaten mit Itzhak Perlman hervorgehoben. Passend dazu sein Bekenntnis, dass er „nicht in nationalen oder epochal begrenzten Kategorien“ denke. „Für mich galt immer, dass ich viele verschiedene Dinge angehen wollte.“ Drängt sich die Frage auf, ob es für ihn leichter ist, in die Köpfe von Mozart, Schumann & Co. hineinzuschauen, wenn er sich in deren Gesamtwerk so genau auskennt. „Die Tiefe des Verständnisses hat nichts mit der Anzahl der Stücke zu tun, die man spielt.“ Natürlich sei es „toll, alle Werke kennen zu lernen“, natürlich bringe diese Arbeitsweise „ein wesentlich größeres Verständnis mit sich“ und sei „hilfreich, wenn man sich ein geschlossenes Bild von einem Komponisten machen will“, allerdings dürfe man dadurch „nicht die kritische Distanz verlieren“. Schließlich sei die „Suche nach Qualität ein niemals endender Prozess“. Große Worte, die Ashkenazy gleichsam spontan wie überlegt ausspricht. Sie wirken entschlossen und befreit von allem Mystizismus – und erinnern so an sein Klavierspiel und seinen Dirigierstil.

Lange gelagert

Diese Aufnahme von Prokofieffs Shakespeare-Ballett wurde bereits 1991 eingespielt. Ashkenazy und das Royal Philharmonic Orchestra bieten eine fulminant flirrende, wummernde, lyrische, dramatische, präzise, transparente Interpretation. Selbst bescheidene Pizzicati werden zu Kommandozentralen, in denen wichtige Entscheidungen für den Fortgang der Musik geboren werden. Beim nächsten Fortissimo löst sich dann alles in Tumult auf – und auch wieder nicht; denn die eindringlichen Rhythmen sind allgegenwärtig. Nur ein Beispiel: Der Tanz der Ritter mit hell giftenden Violinen und bedrohlichen Schlägen, die aus der Tiefe kommen. Ideale Synthese. Maßgerecht. C. Vr.

Interpretation
Klang

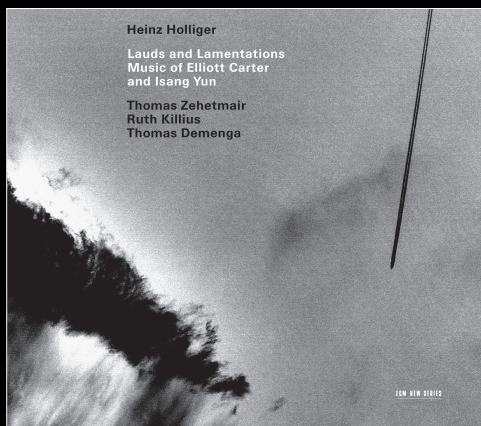
★★★★★
★★★★★

Prokofieff, Romeo und Julia; Royal Philharmonic Orchestra, Vladimir Ashkenazy (1991)
Decca/Universal 2 CD 436 078 (141')

Heinz Holliger Lauds and Lamentations Music of Elliott Carter and Isang Yun

Heinz Holliger, Oboe, Englischhorn
Thomas Zehetmair, Violine
Ruth Killius, Viola
Thomas Demenga, Violoncello

ECM New Series 1848/49
2 CD 472 787-2

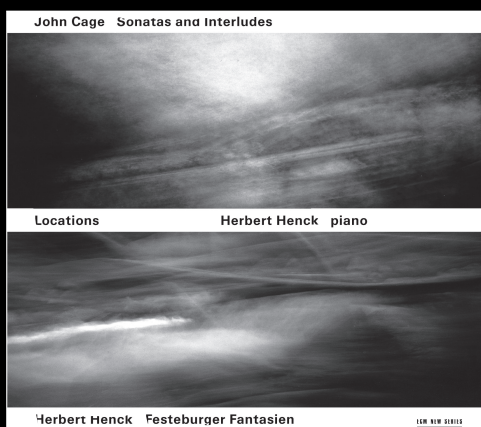


John Cage Herbert Henck

John Cage
Sonatas and Interludes
Herbert Henck
Festeburger Fantasien

Herbert Henck, präpariertes Klavier
und Klavier

ECM New Series 1842/43
2 CD 472 828-2



ECM NEW SERIES