



OLLI MUSTONEN

Schamane aus Finnland

Obwohl erst Anfang dreißig, zählt Olli Mustonen schon seit einigen Jahren zum Kreis der Weltklasse-Pianisten. Er selbst bezeichnet sich jedoch lieber als „Musiker“. Das trifft auch besser den Kern, denn Mustonen komponiert bereits seit frühester Jugend. Und in letzter Zeit steht er zunehmend

auch am Dirigentenpult. Gregor Willmes traf den Finnen in Düsseldorf.

Es ist sein zweites Interview an diesem Vormittag. Eine Stunde lang hat Olli Mustonen schon aus seinem Leben erzählt, über sein Komponieren, die letzte Bach-Schostakowitsch-CD, über seine Pläne. Gleich wird er viele Fragen noch einmal hören. „Aber ich gebe Ihnen völlig andere Antworten“, versichert der Pianist scherzhaft.

Beim Foto-Shooting gibt sich Olli Mustonen locker. Keiner habe ihm auf der Hochschule gezeigt, wie er für einen Fotografen posieren und welche Kleidung er mit auf eine Tournee nehmen müsse, erklärt er derweil. Aber der Finne ist routiniert in sol-

chen Sachen: Er hat bereits eine beachtliche Karriere hinter sich, seit man den zwölfjährigen Mustonen als Finnlands Mozart bezeichnete. Und er weiß, daß Konzertsaal und Studio heute die Kür, Öffentlichkeitsarbeit aber – vom Interview bis zum CD-Signieren in der Konzertpause – die Pflicht im Musik-Geschäft sind.

Für Mustonen offensichtlich keine lästige: Selbst das Braun seines Anzuges samt Krawatte scheint perfekt abgestimmt zu sein auf die Farbe des Interview-Raumes im Düsseldorfer Nobel-Hotel. Geduldig hört sich Mustonen die Fragen an, ausführlich sind seine Antworten. Und immer unter-

stützt er seine Worte mit Gesten, mit ausufernden Bewegungen.

Ganz wie am Abend zuvor, in der Düsseldorfer Tonhalle, als er mit dem Philharmonischen Orchester aus Helsinki unter der Leitung von Leif Segerstam Griegs a-Moll-Konzert interpretierte. Mustonens Klavierspiel ist etwas fürs Auge: große ausholende Bewegungen, dann wieder kreisende, schließlich blitzschnell herunterfahrende Arme. Mustonen spielt mit großem Körperinsatz. Und im Interview sucht er den Vergleich zum Sport: „Sie haben noch nie einen Tennisspieler gesehen, der, nachdem er den Ball getroffen hat, die Bewegung

nicht weiterführt.“ Stimmt. Trotzdem fällt Mustonens Klavierspiel schon rein optisch aus dem Rahmen.

Akustisch auch. Werden die meisten Pianisten aufgrund ihres außergewöhnlichen Legato-Spiels gelobt, fällt bei Mustonen zuerst das Staccato auf: Der oft kaum noch kürzer zu denkende Impuls, die zahlreichen Unterscheidungsmöglichkeiten auf der Strecke zwischen Non-legato und Staccato – da macht Mustonen so

schnell keiner was vor. Auch sein Nuancierungsvermögen ist gewaltig: ob im Bereich der Dynamik oder in Bezug auf sein Gespür für Klangfarben, die er dem Flügel entlocken kann. Besonders gut kommt das in seinen Schostakowitsch-Einspielungen zum Ausdruck, aber auch auf der hervorragenden Kammermusik-CD bei Messiaens „Quatuor pour la fin du Temps“.

Aber seine Einspielungen fordern gelegentlich auch Widerspruch heraus. Das Grieg-Konzert etwa geht er so aufmüpfig verspielt an, daß man bei seiner kleinteiliger-perfekten Sichtweise manchmal Angst um das Ganze bekommt. Zumal auch Herbert Blomstedt und das San Francisco Symphony Orchestra auf der CD die Neigung zur deutlichen Artikulation an den Rand des Überpointierten führen. Mit der wunderbaren Einspielung eines Dinu Lipatti läßt sich das schon deshalb nicht vergleichen, weil bereits die Interpretationsansätze meilenweit auseinanderliegen. Hier Lipattis insgesamt geschlossener, kraftvoll-zupackender, in den Ecksätzen auf Virtuosität ausgerichtet, im Adagio wiederum von himmlischem Leggiero getragener Zugang, da Mustonens einerseits musikalische, andererseits

fast schon überartikulierte, dem Legato immer wieder mißtrauende Sichtweise – das ist wie Nacht und Tag.

Sein außergewöhnliches Staccato leitet Mustonen übrigens von seiner musikalischen Herkunft ab: „Wir hatten zuerst kein Klavier. Und so startete ich, als ich fünf Jahre alt war, mit dem Cembalo“, erzählt der in Helsinki geborene Sohn eines Mathematikers und Hobby-Musikers. Bach, Scarlatti, Couperin zählen so zu

Mustonens frühesten musikalischen Begegnungen.

Erst mit sieben wechselte er zum Klavier, „weil meine Eltern nur einen Cembalisten in der Familie haben wollten“. Und seine Schwester hatte bei diesem Instrument ältere Rechte. Die Wahl des ersten Klavierlehrers war glücklich. Denn mit Ralf Gothoni nahm sich gleich ein international anerkannter Pianist des Jungen (Jahrgang 1967) an. „Wir spielten oft Literatur zu vier Händen – Mozart und Haydn“, erinnert sich Mustonen, „auch Opernouvertüren und all diese Arten von Vier-Hand-Arrangements. Das war alles sehr wichtig für mich“. Als Gothoni von Finnland nach Deutschland zog, nahm Mustonen sein Studium an der Sibelius-Akademie bei Eero Heinonen auf, einem Schüler von Dmitri Bashkirov, Enkel-schüler von Alexander Goldenweiser. Doch ein Einfluß der russischen Klavierschule läßt sich in Mustonens Stil ebenso wenig nachweisen wie der irgendeiner anderen Schule. „Ich bin ein sehr unterschiedlicher Pianist im Vergleich mit meinen Lehrern“, meint er denn auch, „aber sie haben mir geholfen, die richtigen Fragen an die Musik zu stellen“. Daß Mustonen zudem so verschiedene Pianisten wie Glenn Gould und Emil Gilels zu seinen Vorbildern zählt, belegt ebenfalls, daß er in keine Schublade paßt.

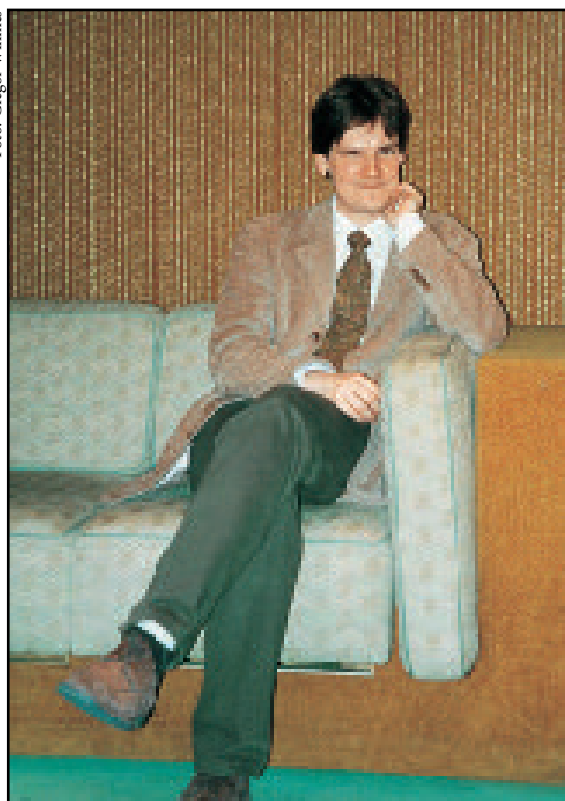
Früh begann Mustonen auch zu komponieren. Und so führte er bereits mit zwölf Jahren sein erstes eigenes Klavierkonzert mit dem Finnischen Radio-Sinfonie-Orchester auf – woraufhin man ihn Finnlands Mozart nannte. 1985 schrieb Mustonen eine „Phantasie“ für Klavier und Streicher, die bereits weit mehr als nur eine Talentprobe ist: Da klingen die Streicher zu

Beginn in hohen Lagen noch etwas so, als habe Schostakowitsch sie auf den Weg geschickt. Aber je mehr sich das rund zwanzigminütige Werke entfaltet – und dabei in tiefere Regionen der Tonleiter sinkt, desto stärker verrät es eine eigene Handschrift, die vom Impressionismus bis hin zu modernen Klangflächen-Kompositionen viele Einflüsse filtert.

Auch spätere Werke Mustonens verraten, daß die Vorbilder des jungen Komponisten – abgesehen von einigen Spurenelementen der Minimal Music – größtenteils in der

Eine breite Palette zwischen Non-legato und Staccato

Foto: Gregor Willmes



Ton in Ton: Ob Zufall oder Absicht, Olli Mustonens braune Krawatte paßte wunderbar zum Interview-Raum in der Düsseldorfer Nobel-Herberge.

Vergangenheit zu suchen sind. Viele Stücke klingen total tonal: Jeder Adorno-Schüler dürfte aufschreien. Aber die Werke wirken unverkrampft schön, sind handwerklich perfekt gemacht und offenbaren durchaus einen sehr persönlichen, von großer Klangverliebtheit und Klangsinnlichkeit getragenen Stil. Daß Mustonen sich bisher weitgehend auf Kompositionen für oder zumindest mit Klavier beschränkt hat, erklärt sich aus seiner Vorliebe für das Instrument mit den schwarzen und weißen Tasten. Aber auch ein Opernprojekt kann sich der Kompositionsschüler Einojuhani Rautavaaras für die Zukunft vorstellen: entweder eine ernste Oper über einen begnadeten, aber im 19. Jahrhundert kaum gewürdigten und verstandenen indischen

Termine

Bach-Schostakowitsch-Programm

- 17.4. Dachau, Schloß
- 18.4. Ansbach, Reitstadel
- 11.5. Osnabrück, Stadthalle
- 12.5. Bonn, Rolandseck
- 24.7. Müncheberg (Brandenburg-Festival)
- 28.7. Bochum, Stadtgarten (Klavierfestival Ruhr)

Debüt mit den Berliner Philharmonikern unter Esa-Pekka Salonen

23.4.-25.4. Berlin, Philharmonie
(Ravel: Klavierkonzert G-Dur)

Diskographie

Bach, 12 Präludien und Fugen aus dem Wohltemperierten Klavier Bd. 1 BWV 846-869; Schostakowitsch, 12 aus den 24 Präludien und Fugen op. 87
RCA/BMG 2 CD 74321 61446 2



Beethoven, Klavierkonzert (Arr. des Violinkonzertes op. 61); Bach, Klavierkonzert BWV 1054 (Arr. des Violinkonzertes BWV 1042); Deutsche Kammerphilharmonie, Jukka-Pekka Saraste
Decca CD 443 118-2

Beethoven, Tänze und Bagatellen: 6 Variierte Themen op. 105, 7 Ländler WoO 11, 6 Leichte Variationen WoO 77, Rondo op. 51 Nr. 1, 12 Variationen WoO 68, Menuett WoO 82, 6 Ecosais WoO 83, 6 Bagatellen op. 126, Klavierstück WoO 61
Decca CD 452 206-2

Beethoven, Klaviervariationen: WoO 69, op. 34, WoO 79, WoO 78, WoO 80, WoO 70, op. 35, WoO 71
Decca CD 436 834-2



Grieg, Klavierkonzert a-Moll op. 16; Chopin, Klavierkonzert Nr. 1 op. 11; San Francisco Symphony, Herbert Blomstedt
Decca CD 444 518-2

Mustonen, Phantasie für Klavier und Streicher, 6 Bagatellen, 3 Präludien, Ballade, Auf allen Vieren für Klavier vierhändig, 3 einfache Stücke für Cello und Klavier, Gavotte, 2 Meditationen, Toccata für Klavier und Streichquintett; Olli Mustonen, Ostrobothnian Chamber Orchestra, Raija Kerppo (Klavier), Martti Rousi (Cello), Orion Streichquartett, Esko Laine (Kontrabaß)
Finlandia/eastwest CD 4509-95860-2



Prokofieff, Visions fugitives op. 22; Hindemith, Ludus tonalis
Decca CD 444 803-2

Schostakowitsch, 24 Präludien op. 34; Alkan, 25 Préludes op. 31
Decca CD 433 055-2

Schostakowitsch, Klaviertrio Nr. 2 op 67; Messiaen, Quatuor pour la fin du Temps; Joshua Bell (Violine), Steven Isserlis (Cello), Michael Collins (Klarinette)
Decca CD 452 899-2

Neu im April:

Beethoven, Diabelli-Variationen op. 120, Streichquartett in C (Fragment, arr. von Diabelli) Hess 41, Allegretto WoO 53, Bagatelle WoO 52, Allegretto Hess 69, Klavierstück „Lustig-traurig“ WoO 54
RCA/BMG 74321 61448 2

Mathematiker oder ein heiteres Bühnenwerk im Geiste der Barock-Oper.

In die Vergangenheit weist auch das 1998 uraufgeführte, Mustonens Frau Raija Kerppo gewidmete Konzert für drei Violinen und Orchester: Da wird gleich in der Ouvertüre das virtuose Geigen-Trio mit einer Holzbläsermelodie konfrontiert, die von Bach stammen könnte. Und die folgenden Sätze, nur gelegentlich mit Modernismen angereichert, sind ebenfalls

gespickt mit Anspielungen an die Barockmusik. Das klingt wunderbar, dabei herrlich anachronistisch. Und falls das bisher nur in einem privaten Mitschnitt vorliegende Tripelkonzert auch offiziell auf CD veröffentlicht würde, könnte es sich vielleicht zum echten Klassik- und Kassen-Knüller entwickeln. Aber ist das zeitgenössische Musik?

Für Olli Mustonen lautet die Antwort: Ja. „Ich habe das nie verstanden: Für mich leben die Werke Bachs. Und es gibt Musik, die ist vor zwanzig Jahren geschrieben worden und schon tot. Wenn ich Musik höre, ist es nicht so wichtig, wann und wo sie geschrieben worden ist“, erklärt er. Sicher sei das auch interessant. Aber zuerst nicht so wichtig. Denn er denke: Entweder lebe die Musik oder nicht. Und das sei auch der Grund, warum er es unmöglich fände, sich nur von Werken aus den letzten zwanzig Jahren beeinflussen zu lassen. Mustonens Fazit: „Ich schreibe zeitgenössische Musik, weil ich jetzt lebe. Aber ich bin beeinflusst von sehr viel Musik, die viel früher geschrieben worden ist.“

Dieses „Traditionsverständnis“ schlägt sich nicht nur in Mustonens Kompositionen, sondern auch in seinen Interpretationen nieder: „Ich denke, manche Traditionen sind Klischees. Die Partitur ist eine Nachricht von einem Musiker zu einem anderen. Und wenn man ein sehr bekanntes Stück spielt, ist es wichtig, in die Noten zu schauen, als gehöre das Werk zur zeitgenössischen Musik.“ Es gehe nicht darum, das Grieg-

Konzert anders zu spielen, nur weil man es schon hundertmal aufgeführt habe. Das könne er nicht verstehen. Aber: „Wir sollten in die Noten schauen und darüber nachdenken, daß es ein Brief von Edvard Grieg ist. Er schrieb es, und wie soll man es heute spielen?“

Daß sich in manchen „Briefen“ – um im Bild zu bleiben – mehr Hinweise zur Aufführungspraxis finden als in anderen, versteht sich von selbst. Während sich

Vergangenheit in der Gegenwart

in Schostakowitschs 24 Präludien und Fugen op. 87 beispielsweise zahlreiche Anweisungen zur Dynamik und zur Artikulation finden, fehlen diese bei Bachs „Wohltemperierten Klavier“ fast gänzlich. Wie kommt Mustonen hier zu seinen Entscheidungen? „Man kann natürlich über bestimmte Dinge nachdenken oder sie ausprobieren, aber in irgendeiner Weise glaube ich, daß, wenn du es spielst, es in diesem Moment gar keine Möglichkeit gibt, zu wählen. Du hörst auf eine innere Stimme.“ Mystisch wolle er nicht klingen, sagt Mustonen. Aber er meint: „In diesem Moment mußt du fühlen, daß es die einzige Art ist, es zu spielen.“ Das sei allerdings ein Paradoxon: „Weil es am nächsten Tag nur eine andere mögliche Art gibt.“ Es sei



Foto: Nick White / Decca

allerdings nicht wie in einer Lotterie. Seine Philosophie und die Grundlagen der Musik änderten sich auch nicht. Es gebe jedoch die Tatsache, daß er jeden Tag ein wenig älter sei, die Halle verschieden, der Flügel ein anderer usw. Auf das Bach-Schostakowitsch-Programm für BMG – Mustonen kombinierte zwölf Präludien und Fugen aus dem „Wohltemperierten Klavier“ mit Werkpaaren aus Schostakowitschs op. 87 (vgl. FF 3/99, S. 68) – ist der Pianist ein wenig stolz. Das Schwierige dabei sei jedoch nicht die erste Veröffentlichung, sondern die zweite, die noch folgen soll, in der das Ordnungssystem, die enzyklopädische Idee, aufgehen müsse.

Das Bach-Schostakowitsch-Programm ist insofern typisch für Mustonen, als es einen von mehreren roten Fäden aufzeigt, die sich durch Mustonens bisheriges Repertoire ziehen: So veröffentlichte Decca bereits 1991 eine CD mit den 24 Präludien op. 34 von Schostakowitsch und den 25 Préludes op. 31 von Charles-Valentin Alkan, die mit dem renommierten Gramophone Award ausgezeichnet wurde. 1994 setzte Mustonen dann die Aufnahme von Präludien und Fugen mit den „Visions fugitives“ op. 22 von Prokofieff und Hindemiths „Ludus tonalis“ fort. „Es ist nicht so, daß ich diese Form allen anderen vorziehe“, sagt Olli Mustonen, „ich möchte mich nur nicht auf einen Komponisten spezialisieren. Und ich liebe es, verschiedene ‚Leitmotive‘ zu entwickeln. Das gibt meinem Leben eine Art Kontinuität“.

Ein zweites „Leitmotiv“ ist dann doch sehr eng an einen einzigen Komponisten geknüpft: Es ist das Klavierœuvre Ludwig van Beethovens. Bereits zu Decca-Zeiten etablierte sich Mustonen als Anwalt des wenig bekannten Beethoven, spielte mustergültig zahlreiche seiner kleineren Variationswerke ein. BMG bringt jetzt die Diabelli-Variationen op. 120 heraus, erneut in Kombination mit einigen kleineren Stücken ohne Opus-Zahl. Und in den nächsten Jahren will Mustonen jedes Jahr



Foto: Caj Bremer / BMG

Olli Mustonen im Wald: Kein Bild der Romantik, sondern ein Beleg dafür, daß Mahler nicht der letzte Komponist war, der die Nähe zur Natur suchte.

eine CD mit Beethoven-Sonaten aufnehmen, wobei er die Sonate Nr. 30 op. 109 bereits auf Band gebannt hat.

Wo fühlt sich Mustonen eigentlich wohler, im Studio oder im Konzertsaal? „Die Konzertsituation hat etwas Faszinierendes. Es ist eine besondere Form der Konzentration, wenn man 2000 Zuhörer hat, die ruhig sind, den Atem anhalten. Es ist eine sehr strenge Ruhe, eine energiegeladene. Daraus können wunderbare Momente entstehen“, meint der Pianist. Und eine von den Schwierigkeiten, die man im Studio

Im Studio mag er keine kurzen Takes

habe, bestehe darin, dort diese besondere Atmosphäre des Konzertes zu gewinnen. Zumal er sowieso eine merkwürdige Art habe, aufzunehmen, „weil ich keine kurzen Takes mag“. Mustonen: „Als ich beispielsweise die Sonate op. 109 aufgenommen habe, habe ich wirklich immer nur die ganze Sonate gespielt, ich weiß nicht genau, vielleicht siebenmal, und das war es dann.“

Pausen mag Mustonen während der Sitzungen auch nicht. „Man kommt an, trinkt Kaffee, setzt sich hin. Dann kommt das Rotlicht, und man spielt das Stück ein paar Mal“, erzählt der Finne, „es ist ein bißchen wie bei einem Schamanen, der

durch diese Rituale in der Lage ist, zu einer Art Medium zu werden“. Und wieder will Mustonen nicht mystisch klingen, wenn er sagt: „Für mich ist es nicht der beste Moment, wenn ‚ich‘ etwas fühle oder ausdrücke, sondern wenn man ein Teil von etwas wird, das größer ist, als man selbst. Es ist, als ob etwas durch dich hindurchgeht.“

Seit kurzem tritt Mustonen übrigens auch als Dirigent auf. Er hat unter anderem Brahms' zweite Sinfonie mit dem Orchester aus Helsinki aufgeführt, die erste soll bald folgen. „Ich mag das Wort ‚Musiker‘. Ich denke, früher ist es viel häufiger verwandt worden. Die Leute waren Musiker. Es ist mehr eine Sache unseres Jahrhunderts, daß sich die Leute

stärker spezialisieren.“ Und der Drang zur Spezialisierung hat für Mustonen durchaus Schattenseiten: „auf der interpretatorischen wie auf der kreativ-schaffenden Seite“. Er meint: „Natürlich haben wir wunderbare Beispiele von Pianisten, die nur Pianisten, oder Komponisten, die nur Komponisten sind. Aber in der Gesamtheit gibt es eine Gefahr, daß Pianisten beispielsweise zu einer Art Handwerker werden, die nur schwarze und weiße Tasten drücken und den Kontakt dazu verlieren, was der kreative Prozeß des Komponierens ist.“ Bei den Komponisten wiederum gebe es die Gefahr, „daß sie zu sehr zu Wissenschaftlern werden, die in ihrem Laboratorium arbeiten und nicht die Inspiration haben, die man bekommen kann, wenn man in Kontakt zu den ausführenden Musikern steht“.

Bei Olli Mustonen, der immer noch ein wenig jünger aussieht, als er eigentlich ist, muß man beides nicht befürchten. Er versucht zumeist, in kurzer Zeit möglichst viele Konzerte zu geben, um anschließend die Muße zum Komponieren zu haben. Und wenn er einmal Freizeit hat, dann liest er Platon, denkt über das Verhältnis von Musik und Mathematik nach oder schaut – wie letztes in Düsseldorf – einfach in den Sternenhimmel, ob Jupiter und Venus sich mal wieder nahe sind.

