

Am Beginn seines Weges

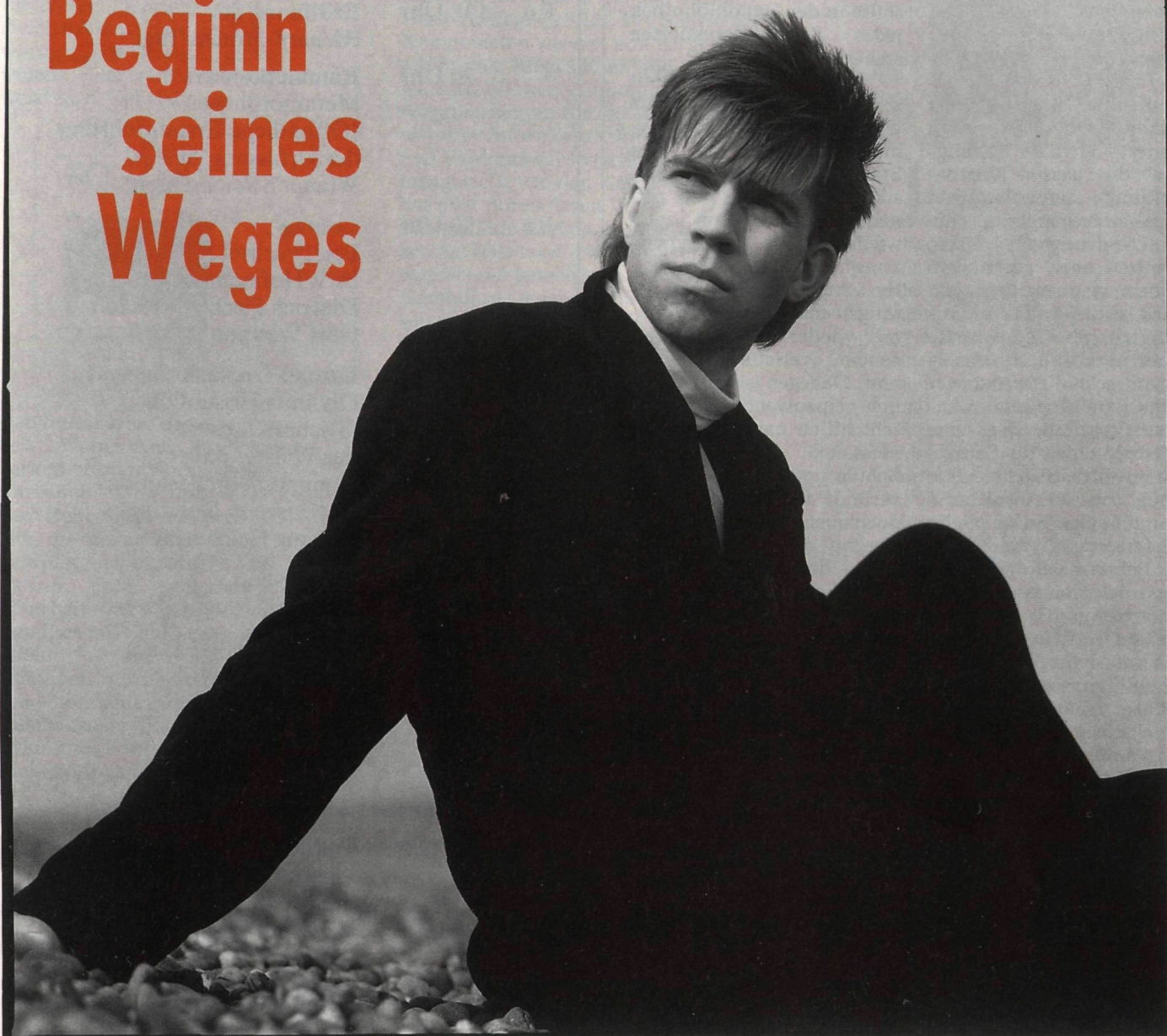


Foto: Peter Mountain/Virgin

Es ist seine frische, unkomplizierte, jugendliche Art, die den norwegischen Pianisten Leif Ove Andsnes so sympathisch macht. Daran hat auch der Erfolg, der nach seinem Deutschland-Debüt 1992 über ihn hereingebrochen ist, nichts geändert. Von beinahe allen Kritikern hoch gelobt, ist er Mensch geblieben und begegnet seiner Umwelt ohne Allüren und mit herzerfrischender Natürlichkeit.

Der norwegische Pianist Leif Ove Andsnes

Seine Wurzeln sind für den jungen Pianisten sehr wichtig. In Norwegen aufgewachsen zu sein, die Stille der norwegischen Natur, die langen norwegischen Winter: Das alles prägt nicht nur den Menschen, sondern auch seine Art des Musizierens. Die dunklen Farben, in die er oftmals die Kompositionen taucht, schreibt er seiner tiefen Verwurzelung in der Kultur seiner Heimat zu. „Ich denke, es ist wichtig, regional, lokal zu sein. Das ist auch beim Musizieren sehr wichtig. Es ist eine Schande, daß viele Musiker versuchen, kosmopolitisch zu denken, auch wenn sie Musik machen. Sie versuchen, den ganzen weltanschaulichen Hintergrund in die Musik hineinzupacken. Ich fühle mich meinem Heimatland sehr verbunden, und alles beeinflusst meine Art, Musik zu machen und auch die Art, wie ich Musik sehe.“ Nachdem Leif Ove Andsnes erkannt hat, wie wichtig dieses Verhaftetsein in seiner heimatlichen Kultur für ihn ist, hat er Pläne, in London zu leben, aufzugeben. Und schließlich folgt er einer Maxime seines norwegischen Landsmannes Edvard Grieg, der forderte, man müsse zuerst als Mensch wachsen, denn die Kunst sei das Ergebnis dieses Wachstums als Mensch: „In diesem Geschäft ist es sehr gefährlich, daß man keine Zeit hat, als Mensch zu wachsen. Wenn ich nach Hause komme, ist es wichtiger für mich, die Zeit mit meinen Freunden zu verbringen als meine neuen Konzerte vorzubereiten.“ Nicht zu vergessen, es war das Klavierkonzert von Edvard Grieg, mit dem er seine internationale Karriere begann. „1988 wurde ich gebeten, im Abschlußkonzert des Bergen-Festivals, bei dem traditionell das Klavierkonzert von Grieg gespielt wird, als Solist aufzutreten. Das war natürlich eine große Gelegenheit. Also studierte ich die Partitur mit meinem Lehrer; glücklicherweise tat ich das früh, denn ich glaube, daß viele Pianisten – besonders in Norwegen – bei diesem Werk in einer Tradition gefangen sind, sie fühlen sich nicht frei, wenn sie das Werk spielen. Ich glaube, meine frische Haltung hat mir und dem Stück gut getan. Viele Leute sagten mir, ich hätte dem Stück neue

Seiten abgewonnen und es sei, als hörten sie das Werk zum ersten Mal. Griegs Klavierkonzert wird häufig mißverstanden. Man spielt es meist sehr schwermütig, wie ein Brahms-Konzert. Aber meiner Meinung nach ist es extrem leidenschaftlich.“

Hört man Leif Ove Andsnes heute mit diesem Klavierkonzert, so hat man den Eindruck, als habe sich gegenüber seiner Einspielung aus dem Jahre 1990 einiges verändert. Schon der Hauptsatz wirkt profunder erfaßt, deutlicher artikuliert, organischer und feinnerviger ausgestaltet. „Ich glaube, ich komme zum Kern meines Spiels. Ich bin nun in der Lage, die Spannungen kontrollierter aufzubauen. Vorher ging es mehr in jede Richtung, es war frisch und wild, aber manchmal erreichte ich nicht, was ich fühlte und was ich dachte. Ich bin sicher, daß sich etwas verändert hat. Ich meine auch, daß meine Interpretation des Klavierkonzerts heute dichter, straffer, mehr in sich geschlossen ist, es atmet mehr.“

Zwar war die CD mit Griegs Klavierkonzert die erste Veröffentlichung von Leif Ove Andsnes, begonnen hat er die Serie seiner CD-Aufnahmen jedoch mit einer Janáček-Einspielung. Sein tschechischer Lehrer Jiří Hrlinka hat ihn mit dieser Musik bekannt gemacht. „Jiří spielte einige Stücke von Janáček in einer der ersten Klavierstunden, die ich bei ihm hatte, und ich verliebte mich sofort in diese Musik. Das ist eine ganz besondere Welt. Ich beschäftige mich laufend mit Janáček, im Moment arbeite ich an der Violinsonate. Es ist unglaublich. Ich muß alle Werke von ihm kennenlernen. Ich kann es nicht erklären, was mit mir passiert, wenn ich diese Musik höre. Manchmal kann sie oberflächlich sehr einfach aussehen, wie ‚Auf verwachsenem Pfad‘, aber sie geht so tief. Ich hatte wirklich große Freude, sie zu spielen. Wie es jetzt aussieht, spielen immer mehr Pianisten die Werke von Janáček, und ich bin sehr glücklich, daß ich einer der ersten war, der dies tat; noch dazu, als ich so jung war.“

Es war auch sein Lehrer Jiří Hrlinka, der ihn veranlaßte, sich für den Beruf eines Pianisten zu entscheiden. Nachdem Leif Ove noch vor Vollendung seines fünften Lebensjahres begonnen hatte, Klavier zu spielen, stand er als 14-jähriger vor der Entscheidung, entweder ein musikalisches Gymnasium oder

das Konservatorium in Bergen zu besuchen. Zu diesem Zeitpunkt lernte er Jiří Hrlinka kennen, der damals am Konservatorium in Bergen unterrichtete, und so fiel die Entscheidung zugunsten des Konservatoriums. „In den ersten Stunden arbeitete Jiří Hrlinka mit mir sehr viel an pianistischen Dingen. Ich erinnere mich, wir beschäftigten uns drei Stunden lang nur mit der Bewegung der Hände, um beweglich im Handgelenk zu werden. Er ist so emotional, so intuitiv. In den ersten zwei Stunden wußte ich nicht, ob er verrückt oder ob er ein Genie ist. Glücklicherweise stellte sich letzteres als richtig heraus.“ Hrlinka eröffnete dem jungen Pianisten eine neue Welt, er befähigte ihn dazu, sich und seine Gefühle durch das Klavier auszudrücken. Mit ihm arbeitet Leif Ove auch heute noch zusammen: Er braucht eine Reibungsfläche, um seine eigene Kreativität entfalten zu können.

An die interpretatorische Gestaltung geht Leif Ove Andsnes sehr bewußt heran. Vehement widerspricht er der These, daß mit einem akademischen



Spiel, einem strikt durchgehaltenen Tempo, auch automatisch die Form entsteht. Als Beispiel nennt er Furtwängler, bei dem die organische Form vom ersten bis zum letzten Takt hörbar ist, der jedoch den Rhythmus äußerst flexibel gestaltet. Andsnes ist sich auch sehr wohl der Tatsache bewußt, daß alles eine Konsequenz des Vorangegangenen ist. So spielte er bei der Aufnahme

der Chopin-Sonaten diese stets vollständig vom ersten bis zum letzten Satz durch, um das Gefühl für die konsequent sich entwickelnde Form zu vermitteln. „Als ich bei der Aufnahme der dritten Sonate beispielsweise den letzten Satz isoliert vom Gesamtzusammenhang spielte, bemerkte ich, daß ich versuchte, ihn spannend und brillant zu spielen; gleichsam wie eine Etüde. Im Zusammenhang mit den anderen Sätzen klang er dann ganz anders. Er hatte ganz andere Farben, und ich empfand ihn als tiefer.“ Interpretiert Leif Ove Andsnes die „Lyrischen Stücke“ von Edvard Grieg, so entstehen keine in Kälte erstarrten Bilder; sondern er modelliert die einzelnen Linien äußerst zart und feinsinnig, alle Ausdrucksnuancen auslotend, beinahe, möchte man sagen, mit chopinesker Anmut und Eleganz. „Ich glaube, es ist etwas von der Klangwelt Chopins auch

bei Grieg wiederzufinden. Die Basis der Musik dieser beiden Komponisten ist eine Poesie, die direkt zu den Menschen spricht. Man hat beide Komponisten mißverstanden, denn die Leute fanden ihre Musik immer schön und charmant, aber die Größe der Musiksprache Griegs liegt in diesen sehr konzentrierten, kleinen Werken. Und sie gehen so unglaublich viel tiefer als die meiste Musik. Griegs Musik ist nicht nur gefällig und charmant, sondern sie berührt wirklich. Auch wenn man seine größeren Werke spielt, muß man sie wie Tableaus spielen. Man muß die unterschiedlichen Dinge mehr charakterisieren, als versuchen, eine große Form zu gestalten. Grieg hatte oft Probleme mit der Form. So findet man auch keine Entwicklung des musikalischen Materials wie bei Brahms beispielsweise.“

In seiner zuletzt veröffentlichten CD widmete sich Leif Ove Andsnes der Kammermusik. Zusammen mit Lars Anders Tomter hat er die Sonaten für Viola und Klavier von Johannes Brahms sowie die „Märchenbilder“ von Robert Schumann eingespielt. Kammermusikalisch tätig zu sein, ist äußerst wichtig geworden für ihn, denn die musikalische Intimität bei der Kammermusik beeinflusst sowohl sein Solo- als auch sein Orchesterspiel. So hat er – auch zusammen mit Lars Anders Tomter – ein Kammermusikfestival ins Leben gerufen, das Ende Juni in Risør, einer schmucken kleinen Küstenstadt südlich von Oslo, stattfindet. Leif Ove Andsnes fungiert als künstlerischer Leiter und versucht in der Hauptsache ein Programm zu gestalten, das sich auf norwegische Komponisten des 20. Jahrhunderts konzentriert. „Es scheint mir, als seien das meine glücklichsten Stunden, wenn ich auf so einem Festival spiele, wo man unglaublich viel arbeitet; aber man fühlt sich so kreativ, denn man hat die schöne Landschaft, man hat nicht den Druck einer Großstadt.“

Bei Virgin hat Leif Ove Andsnes im vergangenen Jahr einen neuen Fünfjahresvertrag unterzeichnet. Ebenso wie bei seinen Konzertprogrammen versucht der junge Pianist auch bei seinen Aufnahmen nur Stücke auszuwählen, bei denen er in der Lage ist, neue interpretatorische Gesichtspunkte herauszuarbeiten. So könnte er beispielsweise nie das Klavierkonzert von Ravel einspielen, nachdem es eine so hervorragende Einspielung wie von Arturo Benedetti Michelangeli gibt. Zu den neuen Aufnahmevorhaben zählen aber das dritte Klavierkonzert von Sergei Rachmaninoff, das er mit den Osloer Philharmonikern live aufneh-

Leif Ove Andsnes Discographische Hinweise

Prokofieff, Klavierkonzert Nr. 3, mit: Sinfonie Nr. 7; Bergen Symphony Orchestra, Ole Kristian Ruud; (AD: 1989, 1990)
Simax/Disco-Center PSC CD 1060
Schumann, Fantasiestücke op. 73, Stücke im Volkston op. 102 u.a., **Chopin**, Sonate für Violoncello und Klavier g-Moll op. 65; mit Truls Mørk (Violoncello); (AD: ?)
Simax/Disco-Center PSC CD 1063
Grieg, Klavierkonzert a-Moll, Sechs lyrische Stücke op. 65, **Liszt**, Klavierkonzert Nr. 2 A-Dur; Bergen Philharmonic Orchestra, Dmitri Kitaenko; (AD: 1990)
Virgin/EMI CD 7 59613 2
Janáček, Klaviersonate 1.10.1905, Im Nebel, Auf verwachsenem Pfade; (AD: 1990)
Virgin/EMI CD 7 59639 2
Chopin, Klaviersonaten Nr. 1–3, Vier Mazurken op. 17, Sechs Etüden aus op. 10 und op. 25; (AD: 1990, 1991)
Virgin/EMI 2 CD 7 59072 2
Grieg, Klaviersonate e-Moll op. 7, Poetische Tonbilder op. 3 Nr. 4, 5, 6, Albumblätter op. 28 Nr. 1, 4, Agitato, Lyrische Stücke op. 43, Lyrische Stücke op. 54; (AD: 1992)
Virgin/EMI CD 7 59300 2
Brahms, Sonaten für Viola und Klavier op. 120 Nr. 1 und Nr. 2, **Schumann**, Märchenbilder op. 113; mit Lars Anders Tomter (Viola); (AD: 1991)
Virgin/EMI CD 7 59309 2

men will, eine CD mit Werken von Schumann sowie das Klavierkonzert von Benjamin Britten, gekoppelt mit der Fantasie für Klavier und Orchester von Claude Debussy. Klaviermusik von Nielsen und norwegischen Komponisten des 20. Jahrhunderts steht ebenso auf dem Programm wie eine CD mit Duo-Sonaten des 20. Jahrhunderts, bei der Christian Tetzlaff Partner sein wird. Von der Musik Bachs ist Andsnes zwar fasziniert, doch er spürt, daß sie ihm noch zu viele Probleme bereitet, und so will er Bach erst später in sein Repertoire aufnehmen. Er hat auch Pläne, Sonaten und Klavierkonzerte von Joseph Haydn einzuspielen. Generell steht Leif Ove Andsnes der authentischen Musizierpraxis im Bereich der Klaviermusik sehr skeptisch gegenüber. Für ihn kann es keine authentische Art des Musizierens geben, denn „wir müßten alles vergessen, was wir gehört haben. Wir müßten vergessen, daß wir Mahler und Strawinsky, Jimi Hendrix und Michael Jackson gehört haben.“ Auf der anderen Seite aber räumt er ein, daß es ganz natürlich ist, Haydn und Mozart auf authentischen

Instrumenten zu spielen. „Ich habe manchmal Probleme, diese Musik auf einem modernen Steinway zu spielen. Der moderne Konzertflügel ist sehr brilliant, hat einen großen Klang, ist sehr direkt. Er ist für Rachmaninoff oder Prokofieff gebaut und nicht für Mozart. Wenn ich die Haydn-Sonaten aufnehme, werde ich zwar nicht nach einem authentischen Hammerklavier, aber doch nach einem Instrument vom Beginn dieses Jahrhunderts suchen. Denn alle diese Flügel, finde ich, haben einen viel wärmeren, dünneren, kurzum einen interessanten Klang. Wenn ich Haydn und Mozart spiele, fühle ich mich auf einem modernen Flügel oft nicht frei. Ich kann nicht fühlen, daß ich auch etwas forciert spielen kann. Ich muß immer mit einem kalkulierten Konzept an die Werke herangehen, und das ist nicht natürlich, denn Mozart und Haydn haben eine sehr lebendige Musik geschrieben, die man auf dem Hammerklavier spielen sollte. Was ich fühle, wenn ich die klassischen Meister auf einem modernen Steinway spiele und wie ich dieses Problem löse, das interessiert mich mehr, als ob es ein authentisches Instrument ist oder nicht.“

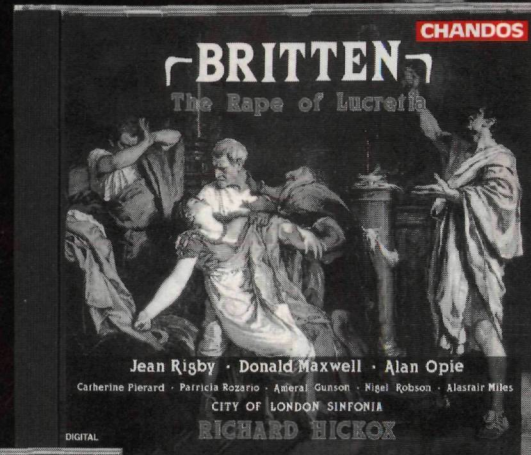
Ein junger Pianist also, der sich auch der Probleme des heutigen Konzertbetriebs bewußt ist. Er macht sich Gedanken darüber, wie man mehr Menschen für die klassische Musik begeistern könnte. Die verkrusteten Strukturen des Konzertlebens, das er „ein Museum für tote Komponisten“ nennt, möchte er durch eine vom üblichen Schema der Programmgestaltung abweichende Dramaturgie aufbrechen. Immer wieder versucht er, Musik des 20. Jahrhunderts im Konzertsaal zu etablieren und dort auch eine der Musik adäquate Atmosphäre zu schaffen. „Natürlich ist die Tradition, von der wir ein Teil sind, wichtig. Aber zur gleichen Zeit müssen wir uns fragen: Was hat die Musik der vergangenen Jahrhunderte den Menschen heute zu sagen? Das gleiche gilt für den Geniekult: Wir sind keine unnahbaren Menschen. Zum Glück verschwindet diese Haltung immer mehr, denn unter den Musikern der jungen Generation sehe ich immer weniger Personen dieser Art. Wir sind mehr Handwerker als Künstler, aber die Leute sollen die Möglichkeiten haben, sich mit uns zu identifizieren. Ich mache mir viele Gedanken, kann aber leider nur wenige konkrete Schlußfolgerungen anbieten. Vielleicht werde ich in fünf Jahren eine klarere und auch revolutionärere Meinung vertreten.“ Auf dem richtigen Weg scheint Andsnes zu sein.

Josef Manhart

CHANDOS

BENJAMIN BRITTEN

Der Raub der Lukretia op. 37
Oper in zwei Akten
CATHERINE PIERARD, Sopran
PATRICIA ROZARIO, Sopran
AMERAL GUNSON, Mezzosopran
JEAN RIGBY, Alt
NIGEL ROBSON, Tenor
ALAN OPIE, Bariton
DONALD MAXWELL, Bariton
CITY OF LONDON SINFONIA
RICHARD HICKOX
CD: CHA 9254

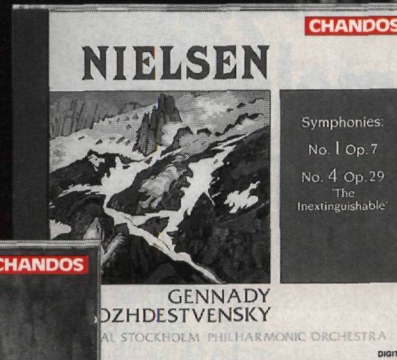
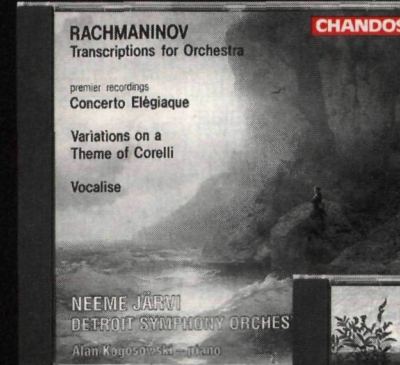


DMITRI SCHOSTAKOWITSCH

Das Goldene Zeitalter
Ballett
Erste vollständige Version
ROYAL STOCKHOLM
PHILHARMONIC ORCHESTRA
GENNADY ROZHDESTVENSKY
CD: CHA 9251

SERGE RACHMANINOFF

Transkriptionen für Orchester
Concerto Élégiaque für Klavier und Orchester d-Moll op. 9b
Variationen über ein Thema von Corelli op. 42
Vocalise op. 34 Nr. 14
ALLAN KOGOSOWSKI, Klavier
DETROIT SYMPHONY ORCHESTRA
NEEME JÄRVI
CD: CHA 9261



CARL NIELSEN
Sinfonie Nr. 1 g-Moll op. 7
Sinfonie Nr. 4
„Das Unauslöschliche“ op. 29
ROYAL STOCKHOLM
PHILHARMONIC ORCHESTRA
GENNADY ROZHDESTVENSKY
CD: CHA 9260



JOHAN SVENDSEN
Streichoktett A-Dur op. 3
Romanze für Violine und Streicher op. 26
CARL NIELSEN
Streichquintett G-Dur
ACADEMY OF ST-MARTIN-IN-THE-FIELDS
CHAMBER ENSEMBLE
CD: CHA 9258

KOCH
INTERNATIONAL

D: 80336 MÜNCHEN, HERMANN-SCHMID-STR. 10 · A: 6600 HÖFEN, POSTFACH 24