

Anna Vinnitskaya in der leeren Elbphilharmonie zu Beginn
des ersten Lockdowns (Stream auf [elbphilharmonie.de](https://www.elbphilharmonie.de))



„Das *Genie* ist der *Komponist*“

Seit ihrem Ersten Preis beim Königin-Elisabeth-Wettbewerb 2007, gefolgt von hochgelobten CD-Aufnahmen, zählt **Anna Vinnitskaya** zu den renommiertesten Pianistinnen der jüngeren Generation. Wir sprachen mit der gebürtigen Russin über ihren pianistischen Werdegang sowie ihre Sicht auf Chopin.

Von *Andreas Kunz*

Foto: Philipp Seliger

Wie sind Sie auf die Idee gekommen, Ihr erstes Chopin-Album aufzunehmen?

Als die Pandemie anfang, hat mich der Label-Direktor Didier Martin gefragt, ob ich Lust hätte, etwas einzuspielen. Von Chopin hatte ich bereits als Kind in Russland viel gespielt. Auf jeden Fall wollte ich die Balladen aufnehmen. Auch dadurch, dass diese zeitlich recht lang sind – die kürzeste dauert zirka zehn Minuten –, hat man Spielraum zu erzählen, bei Nummer zwei wollte ich zum Beispiel den Kontrast zwischen Wiegenlied und plötzlichem Sturm und Drang darstellen. Die Impromptus bieten in ihrer Leichtigkeit eine Art Gegengewicht. Sie scheinen wie in einem Atemzug geschrieben, sind aber wunderbare Stücke.

Versuchen Sie, Ihre Vorstellung von der ersten Ballade in Worte zu fassen ...

Diese Ballade erzählt von einem alten Mann, der Schönes erlebt hat, aber dann ist in seinem Leben etwas schief gegangen. Er erinnert sich daran, wie es früher war, und dann plötzlich erlebt er Emotionen wie seit Jahrzehnten nicht mehr. Am Ende kommt es zu einer bitteren Kulmination. Mich inspirieren solche Geschichten oder Bilder, die aber für Außenstehende wahrscheinlich zu persönlich sind.

Im Vergleich zu den elegisch-dramatischen Balladen ist in den Impromptus eher spielerische Eleganz gefragt.

Besonders das zweite Impromptu op. 36 ist sehr fantasievoll und frei, was die Form angeht. Die plötzliche Modulation von Fis-Dur zu F-Dur beispielsweise kommt so unerwartet, dass sie fast wie improvisiert erscheint. Bei diesem Impromptu habe ich das Bild eines wunderschönen, fast traumhaften Frühlingsmorgens allein in der Natur vor Augen. Abgesehen davon spiele ich sowohl die Balladen als auch die

Impromptus jedes Mal ein bisschen anders. Das ist sehr wichtig, weil es sonst bei Chopin zu akademisch klingt.

Von Chopin gibt es maßstabsetzende Aufnahmen. Orientieren Sie sich daran, oder müssen Sie sich eher davon frei machen?

Natürlich habe ich entsprechende Einspielungen alter Meister wie Rubinstein oder Horowitz schon mal gehört. Aber vor einer Aufnahme mache ich das nie, damit ich meine eigenen Ideen entwickeln kann. Der Maßstab in Sachen Chopin ist für mich Alfred Cortot. Deswegen habe ich mich auch dagegen entschieden, die Préludes aufzunehmen, weil die Cortot-Aufnahme für mich das Beste ist, was es gibt, und mir die Aufnahme so präsent ist.

Die Balladen wurden angeregt durch die „Litauischen Balladen“ des polnischen Dichters Adam Mickiewicz, den Chopin sogar in Paris getroffen hat. Haben Sie sich davon inspirieren lassen?

Als ich die erste Ballade im Alter von 13 Jahren spielte, las ich tatsächlich etwas von Adam Mickiewicz, aber seitdem nicht mehr. Ich denke, die Musik spricht für sich selbst, und ich habe so viele eigene Vorstellungen im Kopf. Ab und zu hilft es mir aber, in einem Buch mit Briefen von Chopin zu lesen, das ich aus Russland mitgenommen habe. Für mich ist es wichtig zu erfahren, wie Chopin als Mensch war, wie verletzlich und introvertiert. Und er hatte auf jeden Fall auch eine dunkle Seite in seiner Seele. Aber ich erfasse das eher intuitiv und reflektiere nicht darüber.

Wie sehen Sie sich als Interpretin?

Für mich ist es wichtig, dem Komponisten zu dienen und mich nicht in den Vordergrund zu stellen: Das Genie ist der Komponist, nicht ich. Ich schaue genau, was in den Noten steht

„Respekt vor dem Komponisten sollte nicht dazu führen, dass man ängstlich wird“

und richte mich bei Chopin nach der Paderewski-Edition, weil ich glaube, dass Paderewski Ahnung davon hatte, was Chopin wollte. Ich denke auch über Stilistik nach und versuche, bestimmte Grenzen nie zu überschreiten. Aber Respekt vor dem Komponisten sollte nicht dazu führen, dass man im Extremfall ängstlich wird. Natürlich spiele ich eher subjektiv, bei einem Versuch des „objektiven“ Spiels würde auch das Seelische fehlen. Man muss schon Stücke auswählen, mit denen man etwas über sich selbst ausdrückt – ohne den Komponisten zu überdecken.

Was halten Sie von historischen Instrumenten?

Obwohl ich mich als „moderne Pianistin“ fühle, bin ich schon etwas neidisch, denn ich habe ein paar Mal mit viel Spaß Flügel von Pleyel und Erard gespielt. Man kann dort viel mehr machen als auf einem modernen Instrument. Auf einem Erard lassen sich zum Beispiel zwei oder drei Harmonien mischen, ohne das Pedal zu wechseln. Bei modernen Flügeln geht das nicht,

weil die Bässe das nicht erlauben. Da muss man sich mit einem zur Hälfte oder zu einem Viertel gedrückten Pedal behelfen. Die wunderbaren Klänge, die ich bei Erard oder Pleyel gehört habe, auf moderne Flügel zu übertragen, hat mir als Vorstellung persönlich viel geholfen.

„Als ich nach Deutschland kam, fand ich alle Flügel wunderbar“

Bitten Sie Klaviertechniker, den Klang durch Stechen der Hammerköpfe zu verändern?

Wissen Sie, ich bin in der Sowjetunion aufgewachsen. Oft habe ich dort im Unterricht erlebt, dass zwei oder drei Tasten fehlten oder die Pedale die ganze Zeit quietschten. Als ich nach Deutschland kam, fand ich deshalb erstmal alle Flügel wunderbar. Um auf Ihre Frage zurückzukommen: Ich habe den Klaviertechniker öfter gebeten, etwas „knallige“ Töne zu intonieren, aber keine radikalen Sachen.

Bevorzugen sie ein seidig-leichtes Spielgefühl oder drücken Sie die Tasten lieber mit mehr Kraft?

Das ist sehr vom Repertoire abhängig. Bei Chopin bevorzuge ich eher leichtere Tasten, weil diese ganze Ornamentik fast wie Glissando klingen muss. So benötige ich weniger Zeit, um meine Vorstellungen zu verwirklichen. Für meine Bach-Aufnahmen hingegen hatte ich extra einen Flügel mit schwererem Spielgefühl ausgewählt und bei Brahms einen Bösendorfer. Aber jeder Flügel hat seine Persönlichkeit, und aus einem guten Instrument kann man ganz unterschiedliche Klänge herausholen, je nach Epoche oder Komponist.

Inwieweit wurden Sie von Ihrer Musiker-Familie geprägt?

Dadurch, dass beide Eltern Pianisten und zudem ein Onkel Dirigent in Odessa waren, hatte ich keine Wahl, einen anderen Beruf auszuüben. Ich dachte, dass dies ganz normal sei und habe gar nicht über andere Berufe

nachgedacht. Natürlich rebellierte ich als Neun- oder Zehnjährige und fühlte mich manchmal sogar sehr traurig, weil ich dachte, „ich möchte auch mal raus“. Meine Eltern haben mich schon gezwungen, aber nicht auf eine extreme Weise, zumal sie erkannten, dass ich einen Zugang zur Musik hatte. Irgendwann mit zwölf habe ich verstanden: „Klavierspielen ist meins, das möchte ich machen“.

Beschreiben Sie das russische Ausbildungssystem ...

Dort hat man bereits die Kinder professionell ausgebildet. Dass mein ehemaliger Professor Sergei Ossipenko mir diesen singenden Klang am Klavier beigebracht hat und hunderte von Anschlagsarten, dafür bin ich ihm sehr dankbar. Auch deshalb war ich mit 16, 17 Jahren fertig, was die Basis anbelangt. Hier in Deutschland hingegen habe ich talentierte Studenten, die die Kultur verstehen und wunderbar spielen, die aber manuell nicht richtig gut ausgebildet sind – das ist wirklich schade.

Hat das russische System auch Nachteile?

Diese speziellen Schulen in Russland sind nicht nur gut, weil man Leute zu professionellen Pianisten ausbildet, die vielleicht keine Karriere machen und wo die Liebe zur Musik beschädigt wird. Ich würde mir wünschen, dass man nur richtig talentierte Kinder, die wirklich den Drang haben, Pianist zu werden, professionell ausbildet. Denn was hat man später davon, wenn man seine Kindheit vor lauter Üben verpasst, nur um Ambitionen der Eltern zu erfüllen, und am Ende die Musik nicht einmal richtig versteht? Es ist sehr wichtig, diesen Drang und die Liebe zur Musik zu bewahren – die Grundlage dafür, ein Künstler zu werden. Was ich in Deutschland als Studentin entdeckt habe sind diese wunderbaren Hauskonzerte, die Liebe zur Musik vermitteln.

An der Hamburger Musikhochschule wurde Evgeni Koroliov Ihr Lehrer.

Hör-Tipps

Schostakowitsch: Klavierkonzert op. 35 u. a.; Kremerata Baltica u. a., O. M. Wellber (2015); Alpha Classics

Brahms: 8 Klavierstücke op. 76, Fantasiën op. 116 u. a. (2016); Alpha Classics

Bach: Konzerte für 1, 2, 3 und 4 Klaviere; Evgeni Koroliov u. a., Kammerakademie Potsdam (2019); Alpha Classics

Chopin: Balladen Nr. 1-4, Impromptus Nr. 1-4 (2020); Alpha Classics
Empfehlung des Monats in FONO FORUM 5/2021

Was haben Sie von ihm gelernt?

In Russland hatte ich den Eindruck, dass man ein bisschen fixiert darauf war wie man spielt und nicht, was und warum man eigentlich spielt. Bei Koroliov habe ich gelernt, dass man sich selbst ausdrücken kann, habe Spielraum bekommen zu experimentieren auf der Suche nach Wahrheit: Welche Vorstellungen hast du, was willst du sagen mit einem Stück? So bewahrt man sich die Liebe zur Musik.

Sie sind eine hervorragende Chopin-Spielerin: Warum haben Sie nie beim Warschauer Chopin-Wettbewerb teilgenommen?

Ich mochte es nicht, bei Wettbewerben zu spielen, doch diese boten mir eine gute Möglichkeit, mich zu zeigen. In Warschau jedoch muss man ein breites Programm nur mit Chopin bestreiten. Deswegen kam der Chopin-Wettbewerb nie in Frage für mich, denn ich wollte schon immer verschiedene Komponisten spielen.

Komponisten der Wiener Klassik haben Sie bisher nicht aufgenommen: Zufall?

Mozart spiele ich sehr gerne für mich, aber im Moment habe ich leider nicht genügend Zeit, seine Musik so zu proben, dass es auf der Bühne so klappt, wie ich das möchte. Weil es sich um einen so feinen Stoff handelt, frustriert es mich, wenn bei Mozart etwas nicht authentisch ist. Beethovens Musik hingegen lässt mich oft ein bisschen kalt, ich kann mich nicht mit ihm anfreunden. Zum jetzigen Zeitpunkt habe ich nicht viel bei Beethoven zu sagen. Vielleicht ändert sich das, ich hoffe es, denn mir ist schon bewusst, dass Werke wie sein viertes Klavierkonzert oder die letzten Sonaten zur genialsten Musik zählen, die je komponiert wurde. Bach hingegen liebe ich, ebenso Brahms, Schumann, Chopin, Ravel und natürlich die russischen Komponisten: Schostakowitsch ist mir sehr nah, und wenn ich Rachmaninow spiele, fühle ich mich wie zu Hause.

Hat sich durch das Leben in Hamburg Ihr Verständnis für Brahms vergrößert?

Es gibt sehr viele Stücke von Brahms, die nach grauem Himmel klingen. Ich stelle mir da oft dieses November-Wetter in Hamburg vor und die Farbe des Wassers in den Kanälen bei St. Michaelis. Die späten Klavierstücke sind zugleich introvertiert und sehr emotional, das muss man irgendwie zusammenbekommen.

Sie werden in Kürze zum dritten Mal Mutter: Wie schaffen Sie es, dies mit Ihrer Karriere als Konzertpianistin und Professorin zu vereinen?

Das ist tatsächlich nicht leicht. Vor allem, weil die Kinder zur Zeit wegen Corona nicht in die Schule gehen können: Dieses Homeschooling ist wirklich anstrengend. Aber für mich sind Kinder neben der Musik der Sinn meines Lebens, darüber bin ich sehr glücklich. Und auch die Studenten geben mir Kraft. Es ist nicht so, dass ich nur gebe, auch sie geben mir ganz viel, indem sie mich mit ihren Ideen erfreuen. Dass ich mit jungen Menschen Kontakt habe, bringt mich als Musikerin weiter.

Warum sind Sie bei einem kleinen Label unter Vertrag, wo Sie doch in puncto künstlerische Potenz und Vermarktungspotenzial auch bei einem der großen unterkommen könnten?

Ich bin einfach zufrieden, weil ich aufnehmen kann, was ich möchte, und nichts aus vermeintlich Karriere-fördernden Gründen nahegelegt bekomme. Das ist für mich das Wichtigste. ■



Foto: Marco Borggreve