

Beschwörungen

Der Wunderpianist
Daniil Trifonov stellt
sein viertes Album vor:
„Evocations“ mit Werken
geschrieben oder
inspiriert von Chopin.

Von Arnt Cobbers

Es lastet viel auf seinen Schultern. „Was er mit seinen Händen macht, ist technisch unglaublich. Hinzu kommt sein Anschlag – ich habe so etwas noch nie gehört“, sagte keine Geringere als Martha Argerich. Und die Londoner „Times“ erklärte ihn zum „erstaunlichsten Pianisten unserer Zeit“. Damit muss man erst einmal klarkommen. Wie auch mit den Gegenreaktionen. Macht man sich im Internet schlau über Daniil Trifonov, der 2010 den Moskauer Tschaikowsky-Wettbewerb gewann und 2013 mit einem Live-Mitschnitt aus der Carnegie-Hall bei der Deutschen Grammophon debütierte, versteht man, warum der inzwischen 26-Jährige angeblich keine Lust mehr hat auf Interviews. Vom „blassen Hänfling“ ist da die Rede, vom „Nerd“, vom Hochbegabten, der dann doch kein Genie sei, weil er am Klavier zuweilen „verloren geht in Technik und Exaltation“ fast „wie ein Betrunkener“. Eine Kollegin fragte mich gar: „Das ist schon ein Autist, oder?“

Mein Eindruck war ein anderer. Rund um Trifonovs Konzerte bei den Salzburger Festspielen hatte die Deutsche Grammophon zum „Showcase“ mit anschließenden Interviews geladen. Eröffnet wurde der Nachmittag mit einem Video zum Fantaisie-Impromptu, in dem Trifonov gedankenschwer auf einem Flügel in einer leeren Fabrikhalle spielt, während traumartig eine Ballerina und schließlich Chopin selbst erscheinen, der, das wird bald klar, das Stück aus Liebe zu dieser Tänzerin komponiert. Dann spielte Trifonov Frederic Mompous ausgedehnte und nicht einfach zu verdauende Chopin-Variationen vor den permanent klickenden Kameras. Und schließlich gab's ein Interview mit dem DG-Pressemann, in dem sich Trifonov auch auf Nachfrage nicht dazu verleiten ließ, das Video als seine Deutung des Stückes auszugeben. Das sei die Sicht des Regisseurs. Ansonsten aber präsentierte er sich als von der

„In Pletnews Fassung der Chopin-Konzerte wird das Orchester zu einer eigenständigen Stimme.“

30°-Hitze ermatteter, aber zugänglicher Gesprächspartner.

Und so war es auch im Zwiegespräch eine Stunde später. Trifonov weiß um seine professionellen Pflichten. Er guckt offen, steigt auf Fragen ein, die er interessant findet, zögert aber auch bei „schwierigen“ Fragen lange und fängt dann an, mit seinen Fingern zu spielen. Mein Eindruck war: Man muss sich fürs Gespräch Zeit nehmen, muss wirklich ins Gespräch kommen und nicht versuchen, möglichst viele Themen im vorgegeben kurzen „Interviewslot“ abzuhandeln. Da entsteht schnell ein schiefes Bild. Nach dem Schlusswort, als mein Smartphone schon aus ist und ich die Aufnahme speichere, bleibt er noch sitzen, guckt vor sich hin und fragt mich dann, ob ich die Musikaufnahme-App von Apple kenne. Die sei auch für Sprachaufnahmen viel besser, und dann beginnt er mir begeistert von den Möglichkeiten dieser App zu erzählen. Doch beginnen wir von vorn.

Herr Trifonov, warum spielen Sie die beiden Chopin-Konzerte in einer neuen Orchesterfassung von Michail Pletnew?

Das Original von Chopin ist mehr ein Klavierstück mit Orchesterbegleitung als ein wirkliches Klavierkonzert, in dem der Solist in einen Dialog tritt mit dem Orchester. Das ist in Michail Pletnews Fassung anders. Im zweiten Konzert hören Sie den Unterschied sofort. Da wird das erste Thema ganz zu Beginn von einer Klarinette gespielt statt von den Streichern. Im Original beginnen die Geigen ohne harmonische Unterstützung, das ist merkwürdig. Ich finde, die Farbe der Klarinette passt besser, das klingt nostalgischer, und es gewinnt auch eine besondere Intimität, wenn es ein

Soloinstrument spielt statt einer Gruppe. Ansonsten haben sich viele Details geändert. Oft haben die Streicher im Original, während das Klavier Figuren spielt, sehr lange Noten zu halten bis zum nächsten Harmoniewechsel. In Pletnews Version ist mehr Leben im Orchester, es gibt mehr Interaktion mit dem Solisten. Das Orchester wird eine eigenständige Stimme in der musikalischen Entwicklung. Deshalb hoffe ich, diese Version wird häufiger gespielt werden.

Hat Pletnew die Konzerte für Sie neu orchestriert?

Nein. Sie wurden allerdings erst vor kurzem veröffentlicht. Das zweite Konzert habe ich schon vor fünf Jahren mit Pletnew in seiner Fassung gespielt, mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, und das fand ich sehr interessant. Aber das erste Konzert ist auch sehr innovativ. Im Finale pausiert der Pianist sogar für einen Moment. Da gibt es acht Takte, die wiederholt werden. In der neuen Fassung spielt der Pianist die ersten acht, die zweiten acht werden von den Holzbläsern übernommen. Aber nur in diesem Satz ist der Klavierpart an zwei Stellen verändert, ansonsten ist er unberührt geblieben.

Ist es nicht merkwürdig, jetzt über die Chopin-Konzerte zu sprechen, und in den nächsten Monaten spielen Sie ganz andere Klavierkonzerte?

Ich spiele ein Rezital-Programm, das auf Chopin konzentriert ist. Es beginnt mit Mompous Variationen über ein Thema von Chopin, dann folgen die Stücke vom „Evocations“-Album von Schumann, Grieg, Barber und Tschaikowsky, die alle von Chopin beeinflusst sind, und die Chopin-Variationen von

„Ich denke, es ist eine gute Sache, sich von der Musik fortreißen zu lassen.“

Rachmaninow. Und nach der Pause spiele ich Chopins zweite Sonate und einige Mazurken. Das Programm spiele ich sehr oft.

Sie geben sehr viele Konzerte.

Ich habe die Zahl schon reduziert, jetzt sind es noch etwa hundert Konzerte im Jahr. Ich habe gerade zwei Monate Urlaub hinter mir, da bin ich nur auf einigen Festivals in den USA aufgetreten. Das war eine wertvolle Zeit.

Geht es Ihnen so wie manchen Musikern, die sagen, sie „leben“ vor allem auf der Bühne?

Es ist ein anderes Leben, aber es sollte nicht das einzige Leben sein. Man steht unter einer anderen Spannung auf der Bühne.

Ist es eine schwierige Gratwanderung, sich ganz in die Musik fallen zu lassen und gleichzeitig die Kontrolle zu behalten?

Ich denke, es ist eine gute Sache, sich von der Musik fortreißen zu lassen. Natürlich sollte man noch mitbekommen, was passiert, und das kontrollieren können. Aber in der Musik aufzugehen, hilft einem, spontane Farben zu entdecken und neue Landschaften, das ist sehr aufregend.

Wissen Sie, wenn Sie auf die Bühne gehen, wie Sie ein Stück spielen werden?

Nein! Natürlich hat man eine generelle Auffassung vom Stück, ich würde nicht sagen Botschaft, sondern eher ein atmosphärischer Zustand, eine emotionale Spannung, eine Richtung. Man weiß, in welche Richtung man gehen will. Aber dann entfaltet sich die Musik von allein in der Aufführung.

Und da gehen Sie auch Umwege?

Das macht es interessant, vor allem wenn man ein und dasselbe Programm immer wieder spielen muss.

Kann das nicht auch gefährlich werden, wenn man fortgetragen wird? Ist es manchmal schwer, die Richtung wiederzufinden?

Hm, der Verstand arbeitet ein Stück im Voraus. Manchmal übe ich auch so: Ich lasse eine Aufnahme zum Beispiel eines Mozart-Konzerts laufen und spiele einen Takt später. Ich höre also im Kopf, oder zum Üben im Ohr, was passieren wird in der Musik, während meine Hände einen Takt hinterher sind. Das ist nur eine der Techniken, mit denen ich übe. Ich habe mich eines Tages, als ich in Moskau studiert habe, gefragt, wie der Verstand (the mind) während des Spielens funktionieren sollte. Und ich dachte mir, am schlechtesten ist es, wenn er der Musik folgt. Dann ist es ein automatisches Spielen. Die Musik zu antizipieren, ist besser. Wieweit das klappt, ist eine Frage der Konzentration.

Sie behalten also die Kontrolle?

Das Spiel bleibt spontan, aber es ist eine geplante Spontanität. Man hat Zeit für die Entscheidung. Aber man muss sofort entscheiden. Du weißt im Vorhinein, wie du spielen wirst.

Ist das immer eine bewusste Entscheidung selbst in virtuos schnellen Passagen?

Man sollte nicht schneller spielen, als man vorausdenken kann.

Haben Sie ein fotografisches Gedächtnis?

Nein, habe ich nicht. Mir kommt es eher vor wie ein geografisches Gedächtnis. Es sind Orientierungspunkte mit Verknüpfungen, wie eine Landkarte. Wenn man wandert, sieht man, wohin man gehen wird, bevor man den Schritt geht. Du siehst den Pfad, bevor du ihn gehst.

Wie erarbeiten Sie neue Werke? Über das Spielen oder zunächst über die Analyse?

Der erste Schritt ist das Spielen. Du hörst die Farben, du spürst, was dich an der Musik besonders interessiert, was deine Aufmerksamkeit fesselt. Es ist hochinteressant, wenn man sich verschiedene Kadenzen für ein und dasselbe Mozart-Konzert anschaut: Die verschiedenen Pianisten wählen aus demselben Ausgangsmaterial ganz unterschiedliche Motive, die sie dann weiterentwickeln. Das zeigt, wie unterschiedlich dasselbe Material auf uns wirkt – in Bezug auf Harmonien oder thematische Elemente. Das ist interessant zu sehen beim Lernen neuer Werke: Was berührt dich, welche harmonische Wendung fasziniert dich, was macht ein Stück besonders für dich?

Wie lange leben Sie mit einem Stück, bis Sie sagen: Jetzt kann ich es aufführen?

Manchmal zwei Wochen, manchmal viel länger. Aber ein Stück entwickelt sich auf der Bühne noch weiter. Bis zur vielleicht fünften Aufführung entwickelt sich ein Stück noch stark.

Wann erarbeiten Sie neue Werke?

Am besten in den Ferien, wenn man sich nicht um andere Sachen Gedanken

Termine

Die Alte Oper Frankfurt stellt Daniil Trifonov in dieser Saison in den „Fokus“. Im ersten von drei Konzerten spielt Trifonov am 28.11. das im Interview erwähnte Chopin-Programm. www.alteoper.de

Aktuelle CD



Chopin Evocations; Daniil Trifonov, Sergei Babayan, Mahler Chamber Orchestra, Mikhail Pletnev (2016); Deutsche Grammophon

machen muss. Unterwegs geht es auch, aber dann kann man nicht so tief eintauchen.

Und wenn Sie ein Stück einmal erarbeitet haben – können Sie es dann jederzeit abrufen, oder müssen Sie vor einem Konzert eine Weile damit leben?

Früher habe ich auch mal fünf Klavierkonzerte in einem Monat gespielt. Aber das möchte ich nicht mehr, da verzettelt man sich.

Wäre es nicht schöner, wenn Sie kurzfristig oder sogar spontan entscheiden könnten, was Sie am Abend spielen?

Nein, es ist viel besser, ein Stück nach und nach wiederzuentdecken. Natürlich kann man sich in ganz kurzer Zeit wieder einarbeiten, da würde ich den Tag über am Klavier bleiben und am Stück arbeiten. Aber das ist eher der Notfall-Modus.

Was ist das Klavier für Sie? Ein Freund, ein Ding, manchmal ein Feind?

Ein Feind?! (*lacht, lange Pause*) Es gibt viele vertrackte Sachen in der Musik selbst. Wenn etwas in schnellen oder schwierigen Passagen nicht funktioniert und die Hände müde werden, liegt das meist an unseren eigenen Spannungen, an der Physis. Dann muss man herausfinden, wie man sie abbauen kann.

Sie sind nicht nur Pianist, sondern komponieren auch.

Ich komponiere nicht so oft. Ich habe ein Stück geschrieben als Hommage an Rachmaninow und ein Klavierkonzert, das ich schon mehrmals aufgeführt habe und auch in dieser Saison spielen werde. Gerade arbeite ich an einem Doppelkonzert für Gidon Kremer und die Kremerata Baltica, das nächsten Juni Premiere feiern soll. Zuletzt habe ich ein Klavierquintett geschrieben, das auch im nächsten Jahr erstmals aufgeführt werden soll.

Warum komponieren Sie?

Es gibt eine Idee, die irgendwie raus muss. Das ist ein bestimmtes Gefühl oder eine Mischung aus Gefühlen, die ausgedrückt werden müssen.

Können Sie da nicht ans Klavier gehen und ein Stück von Rachmaninow oder Chopin spielen, das diese Stimmung ausdrückt?

Nein, das ist etwas anderes. Ich versuche nicht, meine Gefühle durch die Musik anderer Komponisten auszudrücken. Wenn ich mich selbst ausdrücken will, versuche ich etwas Neues zu erschaffen. Das braucht viel Zeit. Wenn ich Chopin spiele, versuche ich mich auf die Musik zu konzentrieren. Natürlich geht jedes Spiel durch das Prisma der Persönlichkeit des Interpreten hindurch.

Ich habe gelesen, Sie schätzen drei Pianisten ganz besonders: Grigory Sokolov, Radu Lupu und Martha Argerich. Alle drei gehen ganz eigene Wege im Musikgeschäft, zwei von ihnen spielen keine CDs mehr ein. Ist das Zufall?

Jeder versucht den Weg zu gehen, der am besten zu ihm passt, und jeder ist anders. Im Moment mag ich es, CDs aufzunehmen. Und ich bin glücklich, Konzerte

zu geben – anders als Glenn Gould, den ich auch sehr schätze. Ich möchte nicht weit in die Zukunft schauen. Beim Komponieren kommt manchmal das gesamte Material auf einmal, da kommt man in wenigen Wochen einen Riesenschritt weiter. Manchmal tut sich mehrere Monate lang nichts. Es ist schwer zu sagen, wie sich etwas entwickeln wird.

Pianist zu sein, ist das für Sie Freude oder auch Pflicht dem Talent gegenüber?

Man muss es genießen.

Das klingt nicht nach reiner Freude.

(*lacht*) Es ist schön, wenn man sich auf die Musik konzentrieren kann. Ebenso, wenn man nach einer Pause einen frischen Blick auf bestimmte Stücke wirft. Es ist eine Frage der Balance. Es gibt Phasen, wo es weniger Spaß macht. Aber das liegt meist an den Umständen. Ich würde sagen, der unangenehmere Teil des Musiker-Lebens hat nichts mit der Musik zu tun. ■

