



„Ehrliche Virtuosität macht Spaß“

Seit Jahren gehört **Hélène Grimaud** zu den erfolgreichsten und beliebtesten Pianistinnen der Klassik-Szene. Anders als viele ihrer französischen Klavierkollegen hat sie auch ein besonderes Faible für die Werke von Johannes Brahms. Nun hat sie beide Klavierkonzerte eingespielt. Mario-Felix Vogt traf sie in Berlin zum Gespräch.

Der Marlene-Dietrich-Platz in Berlin befindet sich in unmittelbarer Nachbarschaft zum Potsdamer Platz. Wie dieser versammelt er ausschließlich Bauten, die Ende der 1990er Jahre aus dem Boden gestampft wurden. Gläserne Einkaufszentren finden sich neben den unvermeidlichen Coffeeshops amerikanischer Provenienz, und auch einige moderne Hotels haben sich dort angesiedelt. In einem davon bin ich mit Hélène Grimaud verabredet. Das Interieur des Kettenhotels ist ähnlich kühl und steril wie die gesamte Umgebung, doch die Starpianistin weiß mit ihrem Charme und ihrem dynamischen Wesen einen Kontrapunkt dazu zu setzen. Dass sie längere Zeit in den USA gelebt hat, hört man sofort: Sie spricht ein exzellentes, amerikanisch gefärbtes Englisch ohne jeglichen französischen Akzent. Auch die deutsche Sprache ist ihr vertraut. Immer wieder streut sie deutsche Wörter ins Gespräch ein, spricht von „Tiefe“, „Lieblingsorchestern“ und „Gelegenheiten“.

Frau Grimaud, warum tun sich manche Menschen immer noch schwer mit Brahms?

Ich war 13 bis 14 Jahre alt, als ich Brahms spielen wollte. Einige meiner Lehrer am Konservatorium meinten damals, dass ich zunächst andere Komponisten wie Liszt und Chopin spielen sollte, bevor ich mich mit Brahms auseinandersetze. Das war jedoch nicht gegen Brahms als Komponisten gerichtet. Es gab einen bestimmten Weg, den ein Student nehmen sollte, bevor er zu bestimmten Komponisten – wie Brahms – gelangt, die angeblich mehr Tiefe und auch mehr Erfahrung verlangen als andere. Unabhängig davon gibt es erstaunlicherweise viele Menschen, die Brahms'

Kompositionen nicht mögen. Sie finden sie langweilig und akademisch. Ich bin dann immer ganz aufgebracht und versuche, seine Musik zu verteidigen. Aber Musik lässt sich nicht so gut mit Worten verteidigen. Die Menschen müssen ihr Herz öffnen, sie müssen etwas fühlen, sich müssen sich von der Musik forttragen lassen. Wenn die Musik in ihnen keinen Widerklang findet, dann kann man wenig ausrichten.

Und wie haben Sie Brahms für sich entdeckt?

Durch Schallplatten. Zunächst habe ich mich in die Aufnahme der dritten Sinfonie mit Karajan verliebt, später auch in die Einspielung von Carlo Maria Giulini. Dies waren meine allerersten Berührungen mit Brahms, bevor ich mich am Klavier mit seinen Stücken auseinandersetzte.

Sie selbst haben ja bereits recht früh Brahms aufgenommen.

Ja. Meine erste Brahms-Einspielung war 1991 die dritte Klaviersonate für das Label Denon.

Darauf folgten 1996 die späten Klavierstücke op. 116 bis 119 bei der Firma Erato.

Ja, genau.

Was glauben Sie, welche Pianisten haben Ihr Brahms-Spiel besonders geprägt?

Ich bin mit der Brahms-Gesamtaufnahme von Julius Katchen aufgewachsen, bin mir aber nicht sicher, ob mich seine Interpretationen besonders beeinflusst haben. Stärker geprägt, so glaube

ich, haben mich die Interpretationen von Claudio Arrau und Rudolf Serkin. Auch Glenn Goulds Aufnahme der Rhapsodien hat mich sehr berührt.

Was sind die besonderen Schwierigkeiten bei den Brahms-Konzerten?

Beide sind nicht wirklich virtuose Musik, auch wenn vor allem das zweite Konzert sehr schwierig zu spielen ist. Offene, klare, ehrliche Virtuosität macht Spaß. Manche Virtuosenstücke sind zwar mühsam zu lernen, aber wenn man sie schließlich beherrscht, ist es sehr befriedigend. Virtuosität, die nicht

offensichtlich ist – wie jene des zweiten Klavierkonzerts – ist viel schwieriger. Denn dann muss man diese immer in den musikalischen Zusammenhang einbinden. Und man muss sich immer kontrollieren,

dass man nicht etwas aus Freude am Sportiven macht. Man muss sich zurückhalten, denn das Hauptziel bei Brahms ist auf jeden Fall, die musikalische Architektur zu verdeutlichen. Dann die Expressivität der einzelnen Passagen und das Klangvolumen. Wie gestaltet man den Klang in verschiedenen Farben? Andere Schwierigkeiten entstehen durch den enormen Umfang der Konzerte. Man muss immer wachsam sein, dass die Details nicht zur sehr das große Ganze zerstören. Das ist mühsam, vor allem im zweiten Klavierkonzert. Das erste ist eher monolithisch, auch wenn man darin diese verschiedenen Blöcke findet. Aber im zweiten gibt es so viele Möglichkeiten zu phrasieren, und die Versuchung, sich darin zu verlieren ist sehr groß. Konstant wird man von etwas abgelenkt, das einen in die Musik hineinzieht.

„Glenn Goulds Interpretation der Rhapsodien von Brahms hat mich sehr berührt“

Brahms' Klavierkonzerte werden häufig als Sinfonien mit obligatem Klavierpart bezeichnet. Wie sehen Sie das?

Ich empfinde eher das erste Konzert als sinfonisch. Das Klavier ist darin eines unter vielen Instrumenten des Orchesters. Das zweite, denke ich, ist eher ein Konzert im traditionellen Sinne. Dennoch hat auch da das Klavier eine sinfonischere Rolle als in den Konzerten von Chopin, Liszt, Schumann oder sogar Beethoven.

Braucht man Erfahrung mit Kammermusik, um dem zweiten Konzert gerecht zu werden?

Ja, das ist essentiell wichtig für dieses Konzert. Es finden sich darin so viele berührende Dialoge zwischen dem Klavier und Orchesterinstrumenten. Auf der einen Seite ist das Konzert monumental, auf der anderen Seite sehr intim.

anhöre und denke: Oh, wenn ich meine Spielweise von damals damit vergleiche, wie ich dieses Stück heute spielen würde, dann hat sich meine Vorstellung so sehr geändert, dass ich das Werk gerne nochmals aufnehmen möchte. Ich entscheide das eher aus dem Instinkt heraus.

Gehören Sie zu den Künstlern, die sagen, wenn sie ein Aufnahmeprojekt beendet haben, dann haben sie auch mental mit diesem Stück zunächst abgeschlossen und möchten sich die Einspielung nicht anhören, weil sie bald nach der Aufnahme Aspekte finden, die sie jetzt anders machen möchten?

Bei mir liegt es nicht daran, dass ich mir das nicht mehr anhören möchte, vielmehr habe ich einfach keine Gelegenheit dazu. Wenn ich etwas Bestimmtes recherchieren möchte, dann würde ich eventuell eine meiner CDs auflegen.

Nun, wir haben uns darüber sehr viele Gedanken gemacht: Sicherlich wäre es einfacher gewesen, beide Konzerte mit ein und demselben Klangkörper aufzunehmen. Aber ich dachte mir, auf irgendeine Art passt das mit den beiden unterschiedlichen Orchestern. Ich weiß nicht genau weshalb, aber das erste Konzert ist für mich ein Werk, das live realisiert werden muss. Und deshalb wollte ich es auf jeden Fall jetzt auch wieder live einspielen, wie damals mit Kurt Sanderling. Außerdem standen die Konzerttermine mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und Andris Nelsons bereits fest. Dann dachte ich mir: Okay, das müssen wir aufnehmen, denn das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks ist eines meiner Lieblingsorchester. Andris Nelsons wäre so oder so der Dirigent bei beiden Konzerten, ob wir sie aufnehmen oder nicht. Außerdem finde ich, dass das erste Konzert mehr deutschen Geist

besitzt, während das zweite eher wienerischen Charakter mitbringt. So passt diese Kombination auf verschiedenen Ebenen gut.

Andris Nelsons gilt als einer der talentiertesten unter den jungen Dirigenten. Wie war die Zusammenarbeit mit ihm?

Ich kenne Andris nun schon einige Jahre, und ich liebe es, mit ihm zu arbeiten. Er ist wirklich ein Phänomen. Seine Ehrlichkeit, seine Großzügigkeit, die Spanne von Empfindungen, Farben und Atmosphäre, die er in der Lage ist hervorzubringen, ist absolut einzigartig. Was mich so fasziniert ist, was er vom Orchester bekommt. Ich habe oft mit ihm zusammengearbeitet, und er hat dabei immer wieder verschiedene Orchester dirigiert. Die geben absolut alles, weil er so ein inspirierender Musiker ist. Er ist sehr natürlich, spontan und intuitiv, und jede Zelle seines Körpers macht Musik.

Erzählen Sie uns etwas über Ihre kommenden Projekte?

Meine nächste CD umfasst ein Recital mit Werken zum Thema „Wasser“. Dazu gehören Liszt-Transkriptionen

Reingehört

Immer wieder gelingen der französischen Pianistin berückende Momente, vor allem das Andante im zweiten Konzert mit dem berühmten Cellosolo hat einen hohen Gänsehautfaktor. Nichtsdestotrotz mangelt es Grimauds Spiel insgesamt an farblicher Differenzierung und an Stringenz. Wo Interpreten wie Krystian Zimerman auf ungewohnte harmonische Wendungen mit feiner Nuancierung reagieren, intoniert Grimaud klanglich oft zu hart und zu unflexibel, und die große Linie, wie sie etwa Leon Fleisher in seiner berühmten Aufnahme des ersten Konzerts wunderbar herausarbeitet, bleibt zugunsten der Detailgestaltung auf der Strecke. Andris Nelsons hingegen weiß Brahms' Notentext zwischen leiser Melancholie und energischem Impetus mit beiden Orchestern überzeugend auszudeuten.

Musik ★★★
Klang ★★★★★

Brahms, Klavierkonzerte Nr. 1 und 2; Hélène Grimaud, Symphonieorchester des BR, Wiener Philharmoniker, Andris Nelsons (2012); DG/Universal 2 CD 0028947910589



Sie haben das erste Brahms-Konzert bereits einmal aufgenommen. 1997 war das, mit der Staatskapelle Berlin unter Kurt Sanderling. Hat sich seitdem Ihre Vorstellung von dem Werk verändert?

Die Vorstellung von dem Konzert hat sich nicht so sehr verändert, aber mit Sicherheit das Verständnis. Allerdings beschäftige ich mich kaum mit meinen alten Aufnahmen. Wenn ich entscheide, ein Stück nochmals einzuspielen, so wird dies nicht dadurch motiviert, dass ich mir meine alten Aufnahmen

Natürlich höre ich mein Spiel an, und zwar in dem Moment, in dem ich den Klang am Flügel produziere; nur wenn ich beispielsweise Aufnahmen von mir für eine Radiosendung freigeben muss, höre ich mir verschiedene Einspielungen von mir an.

Sie haben die Konzerte mit zwei verschiedenen Orchestern eingespielt: mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und den Wiener Philharmonikern. Wie kam es dazu?

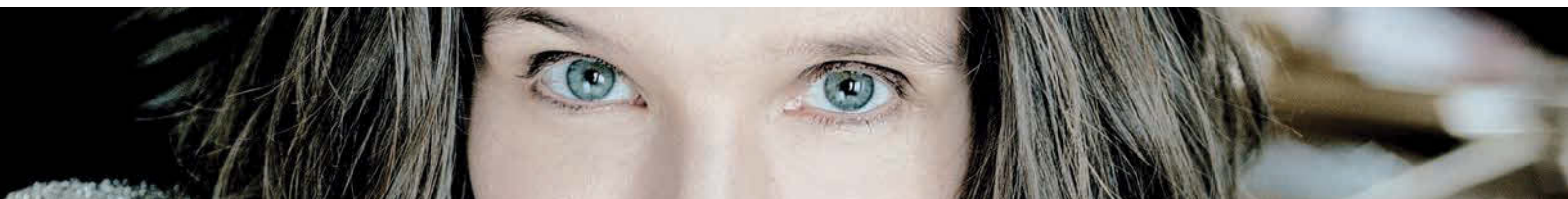
von Schubert-Liedern, Stücke von Ravel, Albéniz, Debussy, Takemitsu und Berio. Außerdem arbeite ich am dritten Rachmaninow-Konzert und zweiten Prokofjew-Konzert.

Da haben Sie sich ja die schwersten Brocken unter den Klavierkonzerten ausgesucht.

das Klavier nicht den größten Anteil an wirklich großen zeitgenössischen Werken. Für Sänger gibt es viele wunderbare Kompositionen, für Geiger und Ensembles ebenso. Aber das Klavier ist da in einer heiklen Position.

Und die Etüden von György Ligeti, sind das nicht auch Meisterwerke?

weniger bekannten Komponisten, die heute entdeckt werden, einige Jahre lang immer wieder gespielt werden, um dann wieder in der Versenkung verschwinden. Horowitz beispielsweise hat die Klavier-sonaten von Clementi ausgegraben, und plötzlich spielen ganz viele Pianisten für einige Zeit Clementi – und dann verschwindet er wieder aus den Program-



Das sind zwar beides schwierige Stücke, aber sie sind absolut vom Klavier her gedacht als Kompositionen. Das ist das Wunderbare daran. Vor allem das Rachmaninow-Konzert bereitet wirklich physisches Vergnügen beim Spielen.

Interessieren Sie sich eigentlich auch für zeitgenössische Musik?

Ja, ich schätze beispielsweise die Werke von Valentin Silvestrov. Ich beschäftige mich mit der aktuellen Musik zwar weniger als einige andere Kollegen, die ich dafür sehr bewundere, denn sie sind damit auf einer Art Mission. Das ist wunderbar, aber nichts für mich. Denn ich finde, dass es viele zeitgenössische Werke gibt, die vermutlich bald vergessen sein werden. Ich will darüber nicht urteilen, die Zeit wird es zeigen. Für uns Pianisten stellt es ein besonderes Problem dar, da wir schon nicht genug Lebenszeit haben, um uns allein mit dem traditionellen Klavierrepertoire zu beschäftigen. Deshalb sind wir nicht so darauf angewiesen, Stücke der heutigen Zeit zu spielen, es sei denn, diese wären von so hoher Qualität wie die Meisterwerke der Vergangenheit. Dies trifft jedoch nur auf sehr wenige zu. Auf die Klaviermusik von Sofia Gubaidulina vielleicht. Oder was meinen Sie?

Ja, die „Chaconne“ von Gubaidulina ist mit Sicherheit ein sehr interessantes Stück.

Und es gibt ein schönes Klaviertrio von Kaija Saariaho. Aber eigentlich hat

Ja, da haben Sie Recht. Sie gehören zu den bedeutendsten Zyklen, die jemals für das Klavier geschrieben wurden.

Haben Sie sich einmal mit Klavierwerken der zeitgenössischen Musik beschäftigt?

Ja. Ich habe zum Beispiel die erste Klaviersonate von Boulez studiert, habe sie allerdings nie im Konzert gespielt.

Das ist wirklich ein sehr intellektuelles und komplexes Werk.

Ja, auf jeden Fall. Aber trotzdem eine bewunderungswürdige Komposition.

Sehen Sie Klavierstücke des 18. oder 19. Jahrhunderts, die heute zu Unrecht vernachlässigt werden, von Alkan beispielsweise?

Alkan hat in der Tat sehr interessante Musik geschrieben. Es gibt jedoch gerade für das Klavier viele Werke von

men. Ich glaube nicht, dass es einen wirklich bedeutenden Komponisten gibt, der heutzutage vollkommen vergessen ist.

Sie sind ja nicht nur Pianistin, sondern haben auch zwei Bücher veröffentlicht, von denen die Autobiographie „Wolfssonate“ besonders erfolgreich war. Wie finden Sie während des vielen Reisens und Übens noch die Zeit und die Kraft zum Schreiben?

Wenn man das innere Feuer hat, dann macht man es irgendwie möglich. Zurzeit arbeite ich an meinem dritten Buch „Retour à Salem“, und es ist noch schwieriger geworden, weil ich jetzt noch weniger Zeit habe als früher. Allerdings verbringe ich so viel Zeit an Flughäfen, in den Wartehallen, in Autos und in den Konzerthäusern, die ich zum Schreiben nutzen kann. Nur die Abgabefristen einzuhalten, das fällt mir schwer, ich hasse das. (lacht)

Ebenfalls erschienen

Schumann, Dichterliebe, Andante und Variationen, Fantasiestücke; Jan Vogler, Hélène Grimaud, Moritzburg-Festival-ensemble (2011/2013); Sony CD 88697925824
(Eine Rezension dieses Albums finden Sie auf S. 75)

Termine

- 18.10. Stuttgart**, Liederhalle (Schumann, Klavierkonzert)
- 19.10. Köln**, Philharmonie (Schumann, Klavierkonzert)
- 20.10. Dortmund**, Konzerthaus (Schumann, Klavierkonzert)
- 9.11. Düsseldorf**, Tonhalle (Brahms, Klavierkonzert Nr. 1)
- 11.11. München**, Philharmonie (Brahms, Klavierkonzert Nr. 1)

