



Linus Roth ist ein Mann mit zwei Identitäten: Im wirklichen Leben reist er um die Welt, um die Violinkonzerte von Vivaldi und Brahms, Britten und Saint-Saëns zu spielen, und widmet sich seiner Professur am Leopold-Mozart-Zentrum der Uni Augsburg. In der überregionalen Presse und wenn es um CDs geht, wird er dagegen fast nur noch mit einem Thema wahrgenommen: dem Werk des polnisch-sowjetischen Komponisten Mieczysław Weinberg. Beim Treffen auf dem Münchner Gärtnerplatz, in dessen Nähe der gebürtige Ravensburger wohnt, zeigt sich, dass ihn das überhaupt nicht stört. Ganz im Gegenteil, der 39-Jährige ist beim Thema Weinberg noch immer Feuer und Flamme – auch wenn er zuletzt Tschaikowsky und Schostakowitsch aufgenommen hat.

Herr Roth, wozu braucht die Musikwelt die Werke von Weinberg?

Er ist einer der größten Komponisten des 20. Jahrhunderts und hat Musik geschrieben, die tief berührend ist. Er hat seine ganz eigene Sprache, auch wenn er anfangs von Prokofjew und später von Schostakowitsch beeinflusst war. Aber nach dessen Tod ist Weinberg noch einmal in eine andere Richtung gegangen. Es gibt Momente, eigentlich in jedem seiner Werke, die eine gewisse Brüchigkeit haben, wo es ganz leise wird. Dieses intime Sich-in-sich-Zurückziehen macht seine Musik einzigartig. Die meisten Werke enden sogar im Piano oder Pianissimo.

Undankbar.

In gewisser Weise ja, da will man zumindest nicht aufstehen und bravo rufen. Dafür entsteht eine unglaubliche Atmosphäre zwischen dem letzten Ton und dem Applaus, der ganz zögerlich kommt. Das war bisher immer so, wenn ich Weinberg spielen durfte – mit Betonung auf durfte. Das Publikum war im-

mer restlos begeistert. Aber es ist eine in sich gekehrte Begeisterung. Andererseits kann Weinbergs Musik eine unglaubliche Gewalt haben, eine Energie, der man sich schwer entziehen kann, das verbindet ihn mit Schostakowitsch.

Beide werden oft in einen Topf geworfen.

Leider. Das hat sich Weinberg zum Teil selbst eingebrockt, als er gesagt hat: Ich sehe mich als Schüler von Schostakowitsch. Das war er aber nie im engen Sinn. Beide haben sich gegenseitig beeinflusst. Schostakowitsch hat oft betont, wie wichtig ihm Weinbergs Meinung war, er hat ihm häufig seine neuen Werke vorgespielt, bevor er sie freigegeben hat. Auf einen Nenner gebracht, würde ich sagen: Schostakowitsch beschreibt eine Situation meist objektiv, Weinberg eher subjektiv. Weinberg sitzt mittendrin in dem, was passiert. Schostakowitsch beschreibt von außen. Weinbergs Musik hat etwas ganz Eigenes, rhythmisch und auch melodisch.

„Ich glaube, alle haben Angst“

Es war eine schicksalhafte Fügung, dass **Linus Roth** 2010 das Klaviertrio von Mieczysław Weinberg kennenlernte. Seitdem setzt sich der Münchner Geiger wie kein anderer für das Werk des 1996 verstorbenen Komponisten ein.

Von Arnt Cobbers

Sind Weinbergs Werke auch so stark biografisch wie Schostakowitschs Musik?

Ja. Ich habe ihn über sein Klaviertrio kennengelernt, ich kannte vorher nicht mal seinen Namen. Ich hatte die Geigenstimme für ein Festival gelernt, und nach der ersten Probe war ich wie geplättet. Ich dachte nur: Wie kann ich das nicht kennen? Und: Was ist dem Mann Schlimmes passiert? Ich habe mir seine Biografie gekauft, und da wurde vieles klar. Nehmen Sie die letzte Violinsonate mit Klavier, die ist wirklich vom Schroffsten, was ich je gespielt habe, sie ist dem Andenken an seine Mutter gewidmet. Bis in die 60er-Jahre wusste Weinberg nicht, was mit seinen engsten Angehörigen passiert war. Sie waren ja gemeinsam auf der Flucht aus Warschau gewesen, bis die anderen umgekehrt sind, weil sie nicht mehr konnten. Er allein ist Richtung Sowjetunion weitergegangen. Man fragt sich manchmal, wie viel ein Mensch aushalten kann. Das ist alles in seiner Musik drin.

„Ich habe noch kein schlechtes Stück von Weinberg gehört, selbst die Jugendwerke sind nicht schlecht.“

Und dann das Schicksal, dass er nicht aufgeführt wurde.

Man darf nicht vergessen, Rostropowitsch, Oistrach, Kogan, Gilels haben seine Werke gespielt und zum Teil aufgenommen. Aber irgendwann brach es ab, die nächste Generation hat das Interesse verloren. Ein Komponist kann nur dann erfolgreich sein, wenn wir Musiker ihn spielen.

Warum wurde er nicht mehr gespielt?

Das frage ich mich auch mit großem Unverständnis. Ein wichtiger Punkt ist sicherlich, dass seine Musik nicht diesen bravourösen Charakter hat, vor allem nicht die Schlüsse. Und er war kein guter Selbstvermarkter. Seine zweite Frau hat

gesagt: Er komponiert ständig, Tag und Nacht, er macht einfach nichts anderes. Er hat sich wohl nie genug darum gekümmert, dass seine Werke aufgeführt werden.

Er hat ja auch ein Riesenwerk hinterlassen.

22 Sinfonien, 17 Streichquartette, sechs Opern! Allein „Der Idiot“, der erst 2013 in Mannheim uraufgeführt wurde, ist ein Mammutwerk.

Wovon hat Weinberg gelebt?

Zum Teil auch von Filmmusik. Auf YouTube gibt es Zeichentrickfilme für Kinder mit toller Musik von ihm. Auch das ist etwas, was einen großen Kompo-

nisten auszeichnet: Ich habe noch kein schlechtes Stück von Weinberg gehört, selbst die Jugendwerke sind nicht schlecht.

Bei Komponisten der zweiten Reihe entsteht immer mal wieder Leerlauf.

Genau das ist z. B. bei Friedrich Gernsheim der Fall, dessen zwei Violinkonzerte ich aufgenommen habe. Das ist sehr schöne Musik, hochvirtuos, man kann schön damit glänzen. Aber dann kommen wieder zehn Takte, bei denen man denkt, was mache ich damit? Das gibt es bei Weinberg nicht.

Man steckt Menschen gern in nationale Schubladen: Was ist Weinberg?

In Russland hat man gesagt: Eigentlich ist er ja Pole. In Polen hieß es: Er ist ein sowjetischer Musiker. Aber jetzt, glaube ich, entdecken die Polen ihn wieder als einen der ihren. Polnisch-sowjetisch wäre das beste Attribut.

Wie ist es mit der Schreibweise des Namens?

Das kommt hinzu. Es gibt alte Aufnahmen bei Melodiya, auf denen er Moishe Vainberg genannt wird. Man hat sich jetzt auf Weinberg geeinigt, das hat er mal abgesegnet. Aber die Polen bestehen darauf, ihn Wajnberg zu schreiben, wie auf seiner Geburtsurkunde, die irgendwann aufgetaucht ist. Ihm selbst war das alles eher unwichtig, und damit hat er sich keinen Gefallen getan.

Spüren Sie eine besondere Verantwortung? Sie prägen ja mit Ihrem Spiel unser Bild von Weinberg.

Ich muss gestehen, wirklich nervös war ich bei der Deutschland-Premiere des Violinkonzerts in Karlsruhe. Ich stand hinter der Bühne und dachte: Wenn das nicht gut geht, werden alle sagen: Siehst du, Weinberg ist doch zweitrangig. Da habe ich einen Druck gefühlt, den ich so nicht kannte. Bei einem modernen Werk kann man sagen: Sprecht mit dem Komponisten, der hat es verbrochen. Glücklicherweise wurde die Aufführung äußerst positiv aufgenommen.

Hat Weinberg sehr genau notiert, oder kann man ihn ganz unterschiedlich spielen?

Ich finde, er lässt mehr Raum für die Interpretation als Schostakowitsch. Es gibt Phasen, wo die Musik schwebt und ins Zeitlose zu gehen scheint, und da habe ich immer das Gefühl, ich kann ganz frei sein.

Sie haben alle sechs Violinsonaten mit Klavier, die drei Solosonaten und beide Konzerte aufgenommen. Sind Sie jetzt durch?

Leider. Nun hoffe ich, dass meine Aufnahmen andere motivieren zu sagen: Die erste Solosonate ist ja genauso gut wie die von Bartók, die will ich auch mal spielen. Nach den Aufnahmen ist für mich der zweite schwierige Schritt, die Veranstalter zu überzeugen, es zu programmieren. Niemand scheint sich an das große Violinkonzert zu trauen. Am Ende wollen die Veranstalter dann doch lieber Schostakowitsch. Ich hoffe natürlich darauf, dass das Deutsche Sinfonie-Orchester Berlin, mit dem ich dieses großartige Werk aufgenommen habe, es bald mal ins Konzertprogramm nimmt.

Woran liegt das?

Ich glaube, es ist Angst. Angst der Veranstalter, der Orchestermanager, teilweise der Dirigenten. Eine wunderbare Ausnahme war im Januar eine Tournee mit dem Württembergischen Kammerorchester Heilbronn, mit dem ich – nach unserer gemeinsamen CD-Einspielung dieser Werke – Weinbergs Concertino und seine „Rhapsodie über Moldawische Themen“ gespielt habe. Viele haben einfach Bedenken: Unser Publikum will doch seinen Brahms und seinen Mendelssohn! Nichts dagegen – aber nicht nur. Beim Rezital ist es einfacher. Da sage ich: gern Brahms, Beethoven, Debussy, und dazu spiele ich eine Sonate von Weinberg. Dann heißt es: Aber unser Publikum! Meist lassen sie mich dann doch machen, und am Ende ist Weinberg das Stück, das mit am meisten begeistert.

Nun haben Sie eine Weinberg-Gesellschaft gegründet.

Ich wollte ursprünglich eine Homepage online stellen, auf der man alle Infos zu Konzerten, CDs, Noten usw. findet. Aber mein guter Freund Kevin Kleinmann, der frühere Frankreich-Chef der Deutschen Grammophon und nun Professor für Kulturmanagement an der Pariser Sorbonne, meinte: Schaffe dir einen Rahmen, gründe eine Weinberg-Gesellschaft. Nach einer Aufführung des „Idioten“ in Mannheim habe ich den Dirigenten der Uraufführung, Thomas Sanderling, angesprochen, der sofort Feuer und Flamme war, und über ihn kam die Verbindung zu Irina Schostakowitsch zustande, die jetzt Ehrenpräsidentin ist. Vor kurzem las ich einen Tweet von Gabriela Montero, die unglaublich berührt war von einer Aufführung des Klavierquintetts mit dem Jerusalem String Quartet und András Schiff. Ich habe ihr geantwortet: Spiel die Klaviersonaten, die spielt niemand, und habe ihr den Link zu den Noten geschickt.

Welchen Stellenwert haben die Geigenstücke in Weinbergs Œuvre?

Er konnte alle Gattungen. Man hört ein Streichquartett und denkt: Das ist ein Komponist für Streichquartett. Man hört das Cellokonzert und denkt, er konnte großartig für Soloinstrument schreiben. Die Geigenwerke ziehen sich durch sein ganzes Leben.

CDs



Weinberg: Sämtliche Sonaten und Werke für Violine und Klavier; Linus Roth, José Gallardo (2013).



Weinberg, Britten: Violinkonzerte; Linus Roth, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Mihkel Kütson (2013).



Wartime Consolations. Hartmann: Concerto funebre; Weinberg: Concertino, Rhapsodie über Moldawische Themen; Schostakowitsch: Unvollendete Sonate; Linus Roth, Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, Ruben Gazarian, José Gallardo (2015).



Tschaikowsky: Violinkonzert; **Schostakowitsch:** Violinkonzert Nr. 2; London Symphony Orchestra, Thomas Sanderling (2016); alle beim Label Challenge

Sind sie technisch anspruchsvoll?

Sehr. Vielleicht ist das noch ein Grund, warum sie niemand spielen will. Weinberg war Pianist. Es ist ungeeignet geschrieben, manchmal muss man nach einem großen Sprung die höchste Note ganz oben am Ende des Griffbretts im Pianissimo treffen, natürlich möglichst ohne dass der Bogen zittert. Kogan und Oistrach, Widmungsträger des Violinkonzerts und einiger Sonaten, haben sicherlich das eine oder andere spielbarer gemacht.

War Weinberg das Beste, was Ihrer Karriere passieren konnte?

Ohne Weinberg würden wir vielleicht nicht hier sitzen! Musik, die man als Erster einspielen kann, findet man immer. Aber wirklich erstklassige Musik als Erster oder einer der Ersten auf CD aufnehmen zu können, ist ein großes Glück – neben der Verpflichtung, die ich spüre, mich für sie einzusetzen. Für die letzte CD habe ich 70 Seiten Kritiken bekommen – für die Brahms-Sonaten-CD davor waren es deutlich weniger. Da kamen drei andere Einspielungen zur gleichen Zeit heraus, das war dumm gelaufen. Ich war nach dem Brahms wirklich an einem Punkt, an dem ich dachte: Was mach' ich jetzt? Und genau da habe ich Weinberg kennengelernt. Das war schon ein Geschenk des Himmels – und hat mich auch verändert als Musiker. Ich meine sagen zu dürfen, dass ich einen tieferen Zugang zu anderen gefunden habe, allein dadurch, dass ich mich so intensiv mit diesem einen Komponisten beschäftigt habe.

Könnte noch etwas von Weinberg auftauchen?

Das könnte sein. Sein Nachlass ist nicht gut sortiert. Anders als bei Schostakowitsch: Dessen Originale sind in Moskau, in der Schostakowitsch-Gesellschaft in Paris sind die Faksimiles all seiner Werke. Und selbst da hat man noch neue Sachen gefunden. Wegen Weinberg war ich in die Schostakowitsch-Gesellschaft gekommen, und da fragte mich der Direktor: Kennst du eigentlich die unvollendete Geigensonate von Schostakowitsch? Hier sind die Noten. Das war verrückt. Ich durfte sie als Erster einspielen.

Mussten Sie Weinberg aus dem Manuskript spielen?



„Das war schon ein Geschenk des Himmels – und hat mich auch verändert als Musiker.“

Nein, die Stücke sind beim Verlag Peermusic in Hamburg erschienen. Ich hatte ihnen geschrieben, dass ich alle fünf Sonaten aufnehmen wolle. Und die antworteten: Toll, dass das mal jemand macht. Wollen Sie denn auch die sechste aufnehmen? So kam heraus, dass es noch eine Sonate gibt. Inzwischen liegt sie auch im Druck vor.

Sie haben Gernsheim aufgenommen, demnächst spielen Sie das Violinkonzert von Eduard Lassen. Lohnt es sich, ein Werk einzustudieren, von dem Sie nicht wissen, ob Sie es je wieder spielen werden?

Ich übe gerne viel. (*lacht*) Man muss alles spielen, erst dann kann man sagen: Erstklassig oder brauchen wir nicht. Ich spiele dieses Jahr zum ersten Mal das Korngold-Konzert und das Reger-Konzert in der kleinen Kolisch-Fassung. Es kommt immer was Neues hinzu. Und ich habe auch neue Werke in Auftrag gegeben.

Aber das tägliche Brot ist das Standard-Repertoire?

Als Letztes hab' ich dreimal das Bruch-Konzert gespielt, als Nächstes spiele ich das Brahms-Konzert. Die Raritäten kommen zum Standard-Repertoire hinzu, wenn endlich jemand das Weinberg-Konzert programmieren würde.

Sie hatten drei russische Lehrer: Nicolas Chumachenko, Zakhar Bron und

Ana Chumachenko. War das eine gute Vorbereitung auf Weinberg?

Vielleicht – ich habe viel russische Musik gespielt. Ich habe ja das Tschaikowsky-Konzert mit dem London Symphony Orchestra unter Thomas Sanderling aufgenommen, der in Russland aufgewachsen ist. Und der meinte in mir die russische Schule zu hören.

Sie haben den zweiten Satz beim Tschaikowsky durchgängig mit Dämpfer gespielt.

Natürlich. Ich bin nicht der Erste, aber es ist die erste Einspielung nach dem Urtext der Henle-Edition. Eine Note im zweiten Satz ist ganz anders und ebenso einige Phrasierungen im ersten Satz. Und der Dämpfer bleibt drauf. Leopold Auer hat es eingeführt, dass man ihn beim Mittelteil wieder abnimmt. Das wissen nicht einmal die meisten Geiger. Salvatore Accardo hat mir schon bei einem Kurs vor fünfzehn Jahren gesagt, er müsse draufbleiben. Das schafft eine ganz andere, intimere Atmosphäre, die Tschaikowsky eigentlich vorschwebte. Wir haben die Aufnahme mit dem zweiten Konzert von Schostakowitsch kombiniert, und hier ist es der dritte Satz, den wir anders nehmen. Der wird oft als lustig, witzig interpretiert. Thomas Sanderling meinte aber, in den tieferen Schichten liegen viel Leid und Schmerz versteckt. Und ich glaube, da hat er unbedingt Recht. ■