

Auf einen Tee...

Augustin Dumay gilt als einer der bedeutenden Geiger unserer Zeit. Und da er so selten in Deutschland auftritt, war es Zeit für einen Hausbesuch in Brüssel.

Von Arnt Cobbers

Ah, der letzte Große der belgisch-französischen Geigenschule, schwärmt der Kollege, als ich ihm von meinem Besuch bei Augustin Dumay erzähle. Ein sehr guter Mann sei das. Und auch das FONO FORUM-Archiv verzeichnet eine ganze Menge gute bis euphorische Kritiken – über seine vielen Einspielungen für EMI und die Deutsche Grammophon und seine Duoplatten mit Maria João Pires, darunter die zehn Beethoven-Sonaten.

Doch nie gab es im FONO FORUM ein Porträt oder ein Interview. Dumay ist ohne Frage einer der großen Geiger unserer Zeit. Aber zumindest in Deutschland ein Geheimtipp. „Un mystère“, antwortet er, als ich ihm das sage, und lacht. Das sei gut, aber auch gefährlich. „Wir werden heute mit Informationen überflutet. Aber das heißt nicht, dass wir mehr wissen und uns besser auskennen. Ich bin jemand, der auf lange Sicht existiert.“

Augustin Dumay ist ein groß gewachsener Mann, den eine Aura der Eleganz umgibt. Sie wird verstärkt durch die herrschaftlich-geschmackvolle Ausstattung seines mit Antiquitäten bestückten Gründerzeit-Hauses in Brüssel. Das kragenlose schwarze Hemd hängt lässig über eine dunkelrote Cordhose, auf seiner Nase sitzt eine Hornbrille, im Gespräch guckt er mich wechselweise durch die Brille

und über deren Rand hinweg an. Ein Mann von Ende 60 wirkt heutzutage nicht alt, und auch Dumays Geigenspiel klingt noch immer alterslos-frisch. Und doch wurzelt er in einer Zeit, die längst vergangen scheint. Seine Lehrer waren Arthur Grumiaux, ein Enkelschüler Eugène Ysayes, und der russische Leopold-Auer-Schüler Nathan Milstein, seinen internationalen Durchbruch verdankt er Herbert von Karajan.

Viel zu fragen und zu erzählen also. Doch das Gespräch verläuft anders als gedacht. Im Vorfeld hatte mich seine Frau, eine Konzertagentin, per E-Mail gefragt, in welcher Sprache das Interview stattfinden solle. Auf Englisch, hatte ich geantwortet, denn mein Französisch ist nicht wirklich gut. Kein Problem, kam daraufhin von ihr.

Gelernt hat er von Grumiaux den Klassizismus, von Milstein die Freiheit

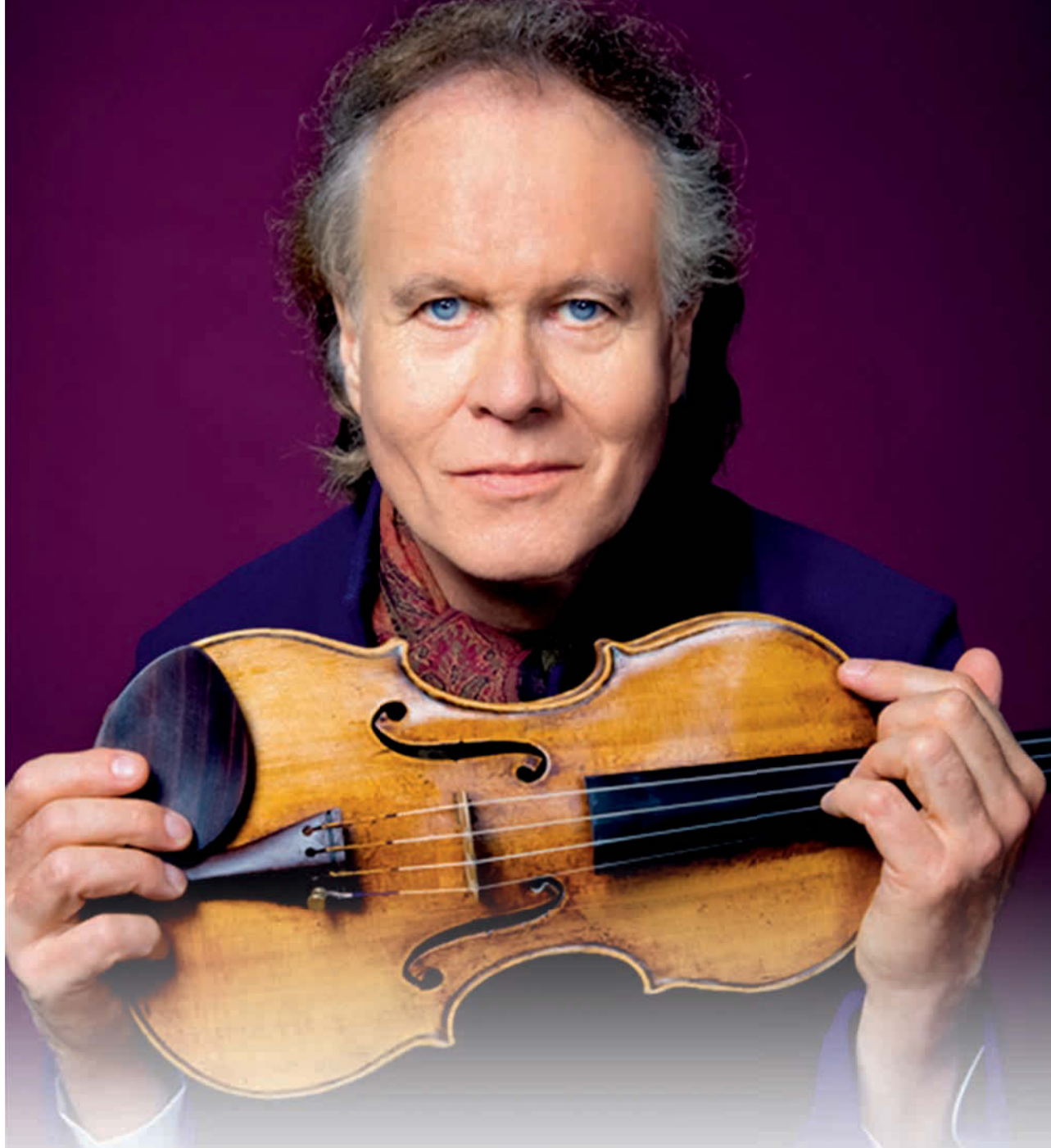
Nach der Begrüßung geleitet mich Dumay in den ersten Stock und in ein Zimmer, in dem bereits die „Übersetzerin“ wartet. Eine Tänzerin aus Berlin, wie sich herausstellt, die seit 20 Jahren in Brüssel lebt und die er vor kurzem kennengelernt hat. Dumay gießt uns dreien Tee ein – „Ich bin teesüchtig“, sagt er – und wechselt ins Französische. Er spricht sehr

prononciert und wohl formuliert, soweit ich das beurteilen kann, ist allerdings selten zu bremsen in seinen Antworten, die für die arme Übersetzerin oft viel zu lang sind, um sie wörtlich wiederzugeben. Nur manchmal, wenn sie nach Worten sucht, springt er ihr auf Englisch bei – denn das spricht er eigentlich gut. Als der „offizielle“ Teil beendet ist und wir auf seine Einladung hin noch zum Mittag bei einer Tarte chaude und Salat bleiben, wechseln wir wie selbstverständlich zurück ins Englische. Nun sprechen wir über Politik, die Gesellschaft, die Welt, und hier hat Dumay klare, dezidierte und – aus meiner Sicht – sehr vernünftige Ansichten.

Im Gespräch über Musik dagegen erweist er sich als harte Nuss. Charmant ist er und sehr zugewandt, aber er kommt kaum wirklich auf den Punkt,

vielen bleibt im Wohlklingend-Ungefährnen. Zum Beispiel die Sache mit der frankobelgischen Violinschule. Sie sei ein bisschen wie die „Auberge espagnole“, sagt er, für das es kein deutsche Pendant gibt. Ge-

meint ist, dass ganz verschiedene Leute zusammenkommen, jeder bringt etwas mit, und man fühlt sich wohl. Früher habe er geglaubt, erst ein Musiker, der sich von seiner Schule lossage und eine echte Individualität entwickle, sei ein guter Musiker. Heute, in Zeiten der Globalisierung, spiele die Idee der Schule dagegen wieder eine positive Rolle,



könne sie eine Quelle der Individualität sein. Was aber die frankobelgische Schule ausmacht, bleibt vage. Gelernt habe er bei Grumiaux „den Klassizismus im besten Sinne des Wortes. Ich habe die meisten Beethoven- und Mozart-Sonaten gespielt mit Grumiaux am Klavier. Und er war sehr rigoros, was die Strenge und Ernsthaftigkeit des Stils betrifft. Bei Milstein dagegen habe ich die Freiheit entdecken können. Grumiaux hat die Grenzen aufgezeigt, Milstein hat sie wieder aufgehoben. Die Grenzen bleiben, aber innerhalb der Grenzen kann man grenzenlos frei spielen.“

Auf die Frage, ob er sich der Schule zugehörig fühle, antwortet Dumay mit einem klaren Ja. Sagt aber dann: Diese

Schule sei ein „Dach, unter dem ganz unterschiedliche Dinge passieren“ – im Gegensatz zur russischen Schule, die sehr eindeutig sei. In vielen Schulen würden nur einzelne Aspekte angeschaut, während es hier um die Totalität aller musikalischen Aspekte gehe.

Und schon sind wir bei den Freiheiten des Interpreten. Der Notentext sei wie ein Baum. Aber man dürfe vor lauter Bäumen den Wald nicht übersehen. „Man malt der Mona Lisa keinen Schnurrbart“, sagt er. Und: „Der Baum ist wichtig, aber wichtiger ist der Wald.“

Alles richtig, finde ich. Und doch sehr schwammig. „Man kann sich vulgär oder subtil, dumm oder intelligent verhalten“, versucht es Dumay auf meine

erneute Nachfrage, gießt sich Tee nach und führt als Beispiel einen Pfarrer an, der nicht dazu da sei, sein Publikum zu verführen und zu unterhalten. Auch ein Schriftsteller sollte nicht zu sehr ans Publikum denken. „Der Ansprechpartner für einen Musiker ist der Komponist, ist Bach, Beethoven, Mozart, nicht das Publikum.“ Es gebe einen Unterschied zwischen dem Drang, die Musik zu benutzen, und der Tatsache, dass sich die Musik unausweichlich durch den Interpreten verwandle. „Man muss das Gewollte und Bewusste vermeiden. Das Unbewusste ist unausweichlich und passiert organisch. Ein Interpret zu sein heißt, vom Materiellen auszugehen und bei etwas Immateriellem zu landen.“

Schon lange wolle er eine Schrift verfassen über die Rechte und Pflichten des Interpreten. Vor 50, 100 Jahren seien die Rechte, die sich der Interpret herausnah, weit über die Pflichten hinausgegangen. Heute seien die Pflichten wichtiger. Und das sei sehr gefährlich, der Wald drohe aus dem Blick zu geraten. Um jeden Preis anders zu sein, sei aber auch ein Irrweg und gehe gegen die Wahrheit der Musik.

Dann wird Augustin Dumay plötzlich doch konkret: „In Florenz habe ich mit Luciano Berio die Sequenza erarbeitet. Und bei manchen Vorschriften habe ich ihn nach dem Sinn gefragt und Änderungen vorgeschlagen. Und es kam vor, dass Berio gesagt hat: Danke, das ist ein guter Vorschlag. Vorschriften sind nicht sakrosankt. Manches kann man nur in der Arbeit mit dem Interpreten empfinden.“

Kann sich also auch Beethoven geirrt haben? „Nicht geirrt“, antwortet Dumay und gießt sich eine neue Tasse Tee ein. „Aber wenn Beethoven mit einem Interpreten arbeiten würde, ist es denkbar, dass er sagen würde: Hier kannst du es anders spielen. Ein anderes Beispiel: Maurice Ravel. Ich habe ‚Tzigane‘ gespielt und aufgenommen unter Manuel Rosenthal, der bei der Uraufführung Ravels Assistent war. Er erzählte mir, dass Ravel die Geigerin nicht mochte und während der Arbeit vieles an der Partitur änderte. Rosenthal, der damals 88 war, hat mir die Noten gezeigt: Da waren wichtige Vorschriften geändert, Noten verändert, Passagen oktaviert. Aber diese Fassung wurde nie veröffentlicht, bis heute spielt man die alte Version.“

Aber was folgt daraus? Es bleibt offen. Wir sprechen über die Freiheiten im Jazz, und Dumay erzählt von seiner Zusammenarbeit mit John McLaughlin, auf dessen Album „Belo Horizonte“ er 1981 mitgespielt hat. „Mit ihm hatte ich exakt die gleiche Diskussion. Er sagte: Augustin, Musik ist Evolution, wir müssen uns weiterentwickeln. Und ich sagte: Das stimmt, aber wir müssen die richtige Balance finden zwischen Baum und Wald. Wir haben Stunden darüber gesprochen.“

Maria João Pires, mit der Dumay wunderbare Aufnahmen gemacht und mit

„Bei wem haben Sie Unterricht?, fragte Heifetz. Grumiaux? Kenne ich nicht.“

der er einige Jahre in Portugal zusammengelebt hat, hat ihn einen Perfektionisten genannt. Mir dagegen erscheint sein Spiel gar nicht perfektionistisch. Sondern natürlich und frei und variabel im Ton und in den Phrasierungen. „Da ist die Imagination des Moments, der man Raum lassen muss“, erklärt er und gießt sich eine neue Tasse Tee ein. Im „Labor des Übens“ sei es wichtig, Platz zu lassen für die Intuition, das heißt die Fähigkeit, im Moment zu entscheiden. Und nach einigen Einspielungen mit Louis Lortie werde er bald auch wieder mit Pires aufnehmen – die Mozart-Sonaten. Auch das Brahms-Konzert will er bald aufnehmen – mit dem Chamber Orchestra of Europe und zum ersten Mal überhaupt.

„Man hat es mir mehrfach angeboten, aber ich habe es immer abgelehnt, weil ich mich noch in der Entwicklung gefühlt habe.“ Eine CD sei doch eine Art Aussage für die Ewigkeit in Anführungsstrichen. Die spiele man nicht mal so eben ein. Auch Bartóks zweites Violinkonzert habe er sehr oft gespielt, bevor es im vorletzten Jahr in Montreal mitgeschnitten wurde (mit Kent Nagano als Dirigent). Überhaupt habe dieses Werk eine besondere Bedeutung für ihn, seit er damit 1979 bei den Berliner Philharmonikern (unter Colin Davis) debütierte.

Und nun kommen wir auf seine Biografie zu sprechen. Im Alter von zehn Jahren, 1959, kam Augustin Dumay aufs

Conservatoire seiner Heimatstadt Paris. Mit 13 schloss er es mit einer Goldmedaille ab und begann mit dem Unterricht bei Nathan Milstein in London. Musste er denn nicht weiterhin zur Schule gehen?

„Doch, natürlich. Mein Vater hat immer gesagt: Ein Musiker kann mit der Musik nur etwas erzählen, wenn er auch sonst etwas zu sagen hat. Mir war aber immer klar, dass ich Musiker werden wollte. Meine Großmutter hat Orgel und Klavier gespielt, meine Mutter Cello und Klavier und mein Vater nach der Arbeit Geige. Er hatte immer Angst, dass er mich dadurch von der Geige abbringen würde.“

Aber warum sind Sie dann zu Arthur Grumiaux gewechselt? „Das war eine Kooperation zwischen den beiden. Ich ging in Paris aufs Gymnasium, Milstein

war in London und oft monatelang auf Konzertreisen. Milstein schätzte Grumiaux sehr. Grumiaux kam zu einem Konzert und lud mich ein, sein Schüler zu werden. Kurz darauf kam Jascha Heifetz nach Paris und wollte die jungen Geiger hören. Ich sollte ihm vorspielen, ich war sehr nervös. Heifetz fragte mich: ‚Was kannst du spielen?‘ Ich sagte: ‚Zum Beispiel Lalos Symphonie espagnole oder das Mendelssohn-Konzert.‘ Er sagte: ‚Na gut. Spiel mir eine Tonleiter, Ges-Dur in der sechsten Lage.‘ Das ist fast unmöglich. Später habe ich das Milstein erzählt, und der hat mich gefragt: ‚Wie geht das?‘ Danach habe ich von Heifetz nichts mehr gehört. Erst drei Monate später klingelt eines Tages das Telefon: ‚Hier ist Jascha Heifetz. Wollen Sie mit mir arbeiten in Los Angeles?‘ Ich dachte zuerst, da macht sich jemand einen Witz. Aber dann sagte ich: ‚Maestro, tut mir leid, ich habe gerade angefangen mit Grumiaux zu arbeiten, ich habe ja von Ihnen nichts gehört.‘ Er sagte: ‚Mit wem?‘ – ‚Grumiaux!‘ – ‚Wie buchstabieren Sie das? Kenne ich nicht, bye-bye.‘ Er hat sich nie wieder gemeldet.“

So kam Augustin Dumay mit 15 Jahren nach Brüssel. Wenig später spielte er auf dem Festival in Montreux, das damals sehr bedeutend war. „Da gab es eine Nachwuchsreihe. Als ich auf die Bühne ging, sah ich in der ersten Reihe Grumiaux, in der zweiten Nikita Magaloff und Jo-

CDs



Bartók: Violinkonzert Nr. 2, Konzert für Orchester; Augustin Dumay, Orchestre symphonique de Montréal, Kent Nagano (2015); Onyx
Beethoven: Sämtliche Violinsonaten; Augustin Dumay, Maria João Pires (1992-2002); Deutsche Grammophon

seph Szigeti, und ganz rechts saß Henryk Szeryng. Das war schon beeindruckend, aber mit 15 ist man nicht nervös. Heute wäre ich nervöser. Hinterher kam Szeryng in meine Garderobe und sagte: ‚Ich soll in zwei Monaten eine Südamerika-Tournee spielen, aber ich kann nicht. Wollen Sie mich ersetzen?‘ Ich sagte sofort zu.“

So begann Dumays Karriere, doch der ganz große Durchbruch ließ noch 15 Jahre auf sich warten. „1979 nahm ich meine erste Platte für die EMI auf, im Salle Wagram in Paris, der beliebt war für Post-Produktionen. Als ich spielte, sah ich in der Kabine plötzlich bläulich-weißes Haar – Herbert von Karajan. Nach einer halben Stunde ging ich in den Tonmeisterraum, wo Karajan die ganze Zeit gesessen und zugehört hatte. Und dann engagierte er mich vom Fleck weg für sein Gala-Konzert am nächsten Abend.“

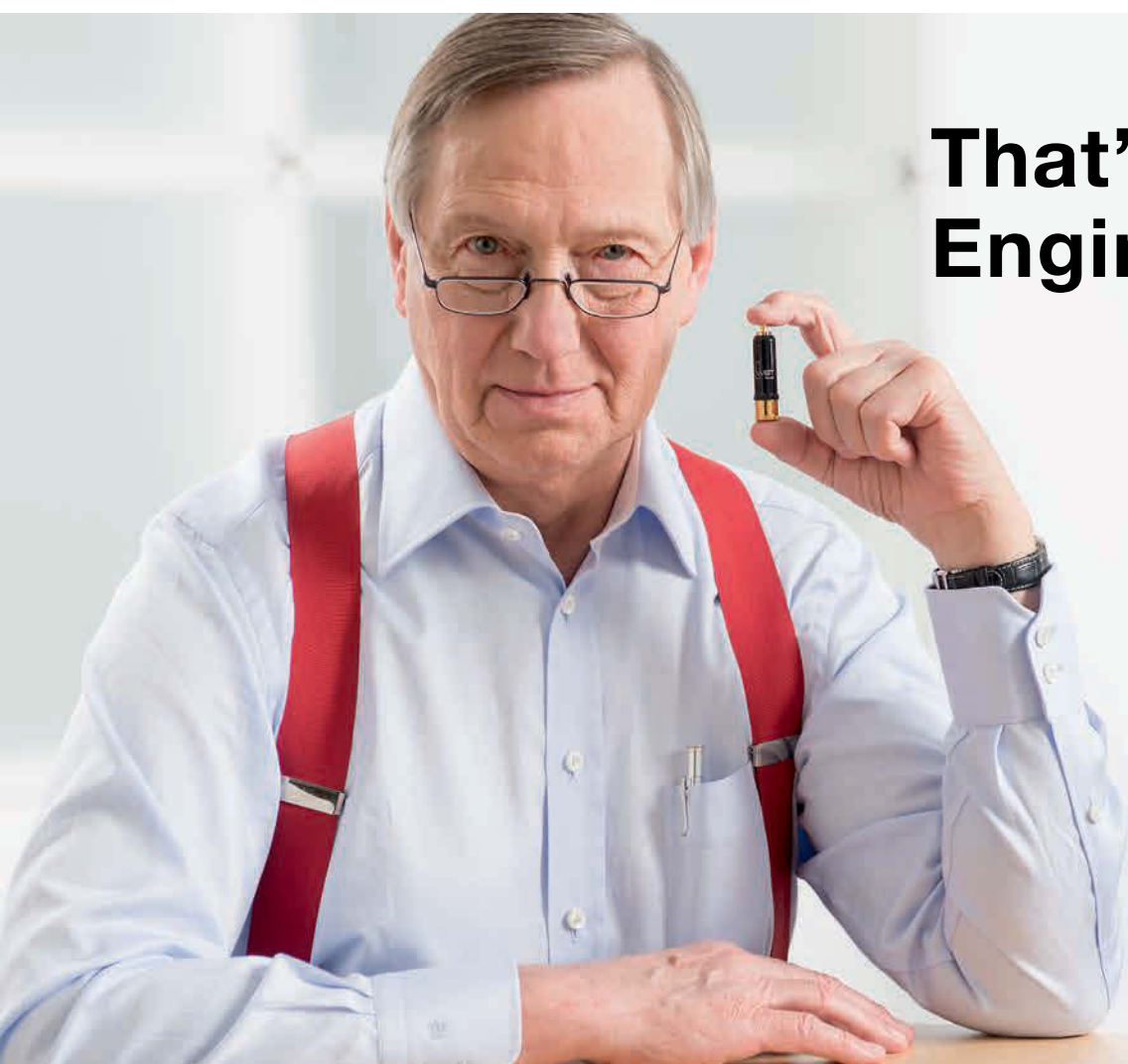
Karajan hatte er schon als Teenager kennengelernt. Mit 17 traf er ihn erneut in St. Tropez. „Er lud mich auf sein Boot ein und sagte: ‚Du bist ein universeller Musiker, ich bin sicher, eines Tages wirst

du dirigieren. Wenn du willst, kann ich dir helfen. Du kannst gern mit meinem Assistenten Claude Raymond in Berlin arbeiten.‘ Karajan hat mir Lust gemacht zu dirigieren, aber damals dachte jeder, er könne dirigieren. Und das wollte ich nicht. Erst viele Jahre später, als ich mit der Camerata Salzburg ein Mozart-Konzert spielte, fragten die Musiker mich: Wollen Sie nicht auch eine Sinfonie dirigieren? So fing es an. Dann kam das Scottish Chamber Orchestra, dann das Kansai Philharmonic Orchestra in Japan. Auch da habe ich ein Violinkonzert gespielt, und sie fragten mich: Wollen Sie nicht auch Sinfonien machen? Dann wurde ich fester Gastdirigent und schließlich Chefdirigent.“

Mit 68 Jahren hat Augustin Dumay einen prall gefüllten Terminkalender. Er ist Chefdirigent in Japan, konzertiert als Solist, Kammermusiker und Dirigent und unterrichtet seit 2004 als einer der sechs „Masters in residence“ an der renommierten Queen Elisabeth Music Chapel. Deshalb ist er nach Jahren in der

Schweiz und in Portugal 2010 wieder nach Brüssel gezogen. Gerade ist er dabei, ein international und generationenübergreifend besetztes Orchester zu gründen, als dessen künstlerischer Leiter Dumay fungieren wird. Ansonsten aber freut er sich auf hoffentlich noch viele Jahre als Geiger. „Milstein hat bis 86 gespielt. Natürlich gibt es ein Limit. Aber man kennt es nicht. Bitte sagen Sie mir, wenn es so weit ist. Noch habe ich die Kontrolle über das Instrument und den Klang, ich fühle mich noch sehr wohl physisch.“

Nun ist auch die zweite Kanne Tee leer, geschätzte zehn Tassen hat Dumay inzwischen intus, und ein Gedanke ist ihm noch ganz wichtig: „Geige spielen und dirigieren und ein Orchester gründen – das gehört alles zusammen. Ich hasse es, mich zu verzetteln. Aber in dem, was ich tue, geht es mir immer darum, mich musikalisch auszudrücken. Diese Passion treibt mich nach wie vor um. Die größte Gefahr ist, dass man die Ethik aus dem Blick verliert. Die Ethik in der Musik ist essenziell.“ ■



That's German Engineering!