



Der Klang entsteht im Kopf, nicht im Kleid

Tabea Zimmermann ist vermutlich DIE Bratscherin unserer Zeit.

Nicht nur als Solistin, sondern auch als Pädagogin ist sie längst Weltspitze. Im Interview mit Kai Luehrs-Kaiser sprach sie über Paul Hindemith, dessen Todestag sich am 28. Dezember zum 50. Mal jährt, sexistische Dirigenten und das Kontrolltagebuch ihrer Mutter.

Worin, Frau Professor, besteht das musikhistorische Verdienst von Paul Hindemith?

Man könnte fast sagen: in der Beherztheit, mit der er in eine Sackgasse gegangen ist. Allerdings würde ich der gemäßigten Version zuneigen, dass sein Verdienst im Bereich harmonischer Waghalsigkeit besteht. Er hat eine Gleichberechtigung der Töne etabliert, die der Zwölftonmusik an Kühnheit nicht nachsteht. Darüber hinaus könnte das Wort „Synkope“ als Synonym für Hindemith gelten. Rhythmisches Gefühl halte ich für die wichtigste Voraussetzung, um ein guter Hindemith-Interpret zu sein.

Warum ist Hindemith so unbeliebt?

An der Musik selber kann es nicht liegen. Ich kann 100 wunderbare Attribute benennen: Ideenreichtum, Gesanglichkeit, die Werke sind wunderbar durchkomponiert. Allerdings glaube ich, dass Hindemith selber nicht der beste Anwalt seiner Werke war. Man muss ihn in seinen Briefen kennen lernen, in seinen Schriften und Karikaturen. Würden Sie, wenn Sie Hindemith spielen hören, darauf kommen, dass er sich für Walt Disney interessierte? Als „Schneewittchen“ 1937 in die Kinos kam, hat er sich den Film in New York eine Woche lang täglich angesehen.

Wie können Sie dem Verständnis nachhelfen?

Da Hindemith bisweilen unter zu vielen Ideen gleichzeitig leidet, sehe ich meine Aufgabe darin, zu staffeln, zu akzentuieren, Übersicht zu schaffen. Und die Aufmerksamkeit von einer Melodie im Vordergrund auf eine zweite Melodie zu lenken, die dahinter steht. Es ist viel Arbeit.

Sind Hindemiths Werke nicht richtig notiert?

Sie sind oft missverständlich notiert. Nicht so, dass eine heutige Musikergeneration seine Qualität ohne Weiteres erkennen würde. Beim „Schwanendreher“ etwa ist das erste Thema mit „forte“ bezeichnet, das kontrapunktische Thema dahinter mit „piano“. Wenn man dem folgt, kann ich mit meinem Nebenthema gleich zu Hause bleiben. Es ist an der Realität vorbei notiert.

Wie ist diese erstaunliche Schwäche zu erklären?

Schon in den zwanziger Jahren war Hindemith ein dermaßen viel beschäftigter Musiker, dass er vier Nächte in der Woche im Nachtzug verbrachte, um fünf Konzerte geben zu können. Nebenbei komponierte er, traf sich außerdem mit Komponisten und organisierte ein Musiker-Leben, das damals wesentlich aufreibender war als heute.

Wäre die Bratsche insgesamt mehr in den Mittelpunkt gerückt, wenn es mehr Hindemiths gegeben hätte?

Gewiss, ich bin ihm auch sehr dankbar! Auch dafür, dass er so viele Werke uraufgeführt hat, zum Beispiel das Viola-Konzert von William Walton.

Da es offenbar stärker nachgefragte Stücke als die von Hindemith gibt: Was wird am häufigsten von Ihnen verlangt?

Diese Frage spielt bei mir inzwischen fast keine Rolle mehr. (lacht) Ich war schon als junges Mädchen ziemlich dickköpfig. Das ist der Grund dafür, weshalb ich auch 30 Jahre später noch Spaß an meinem Beruf habe. Um Ihre Frage zu beantworten: Natürlich wollen alle „Harold en Italie“ von Hector Berlioz hören. Aber das spiele ich nicht.

Was haben Sie gegen „Harold en Italie“?

Eigentlich nichts. Ich habe es schon in Traumbesetzungen erlebt. Aber im vierten Satz geht die Sache dann doch regelmäßig schief. Man müsste es kammermusikalisch machen, dafür müsste ich das Orchester vermutlich selbst dirigieren. Das traue ich mich aber nicht. Beim Bartók-Konzert ist es etwas ganz anderes. Da gestalte ich.

Sie waren lange genug mit Dirigenten verheiratet, zuerst mit David Shallon, dann mit Steven Sloane. Ist es mit dem eigenen Ehemann am Pult leichter?

Die Ehe ist in musikalischen Fragen auch keine Lösung. (lacht) Die meisten Dirigenten, immer noch, wollen Chef sein. Mit Steven Sloane – wir haben uns vor einem Jahr getrennt – war es nicht viel einfacher, denn unsere musikalischen

„Hindemiths
musikhistorisches
Verdienst: Er
lief beherzt in eine
Sackgasse“

Auffassungen waren sehr unterschiedlich. Grundsätzlich gesprochen, ist das Problembewusstsein von Dirigenten zwar größer geworden. Aber die Psyche ist oft immer noch die eines Chefs. Wenige können locker bleiben, wenn sie sich angegriffen fühlen. Und angegriffen fühlen sie sich, sobald sie sich nicht abgehoben fühlen von den anderen.

Gibt es heute nicht viel mehr Teamplayer unter den Dirigenten als früher?

Glaube ich nicht. Wenn die Dirigenten Musiker bleiben dürften, gäbe es mehr Chancen, am System etwas zu verändern. Der Dirigent mutiert aber, sobald er vor einem Orchester

Plattenläden habe ich Viola-Aufnahmen noch in den achtziger Jahren gemeinsam mit „Auf dem Kamm zu blasen“ einsortiert gefunden. Das ist vorbei und hat sich lange vorbereitet mit Uraufführungen, zu denen ich auch mein Teil beitragen konnte. Um ehrlich zu sein: Ich finde es heute schon manchmal fast zu viel mit der Betonung der Bratsche.

Zu viel?!

Mir selber ist die Bratsche oft zu klein! Dann setze ich mich ans Klavier und singe Schumann, Schubert oder Brahms. Überrigens singe ich nicht Bratsche, sondern Sopran! Also Violine. Meine Kollegin und Freundin Antje Weithaas meint ohnehin

immer: „In dir steckt eine Geigerin!“ Man muss die Bratsche im Verhältnis zur Musikgeschichte betrachten. Da ist sie als Instrument nicht ganz so wichtig wie die Violine.

Ihre eigene Entwicklung verlief behutsam – und ohne viel Glamour. Richtig?

Ja, ich betrachte es ohne Bitterkeit, sondern als Segen, dass sich nach meinen ersten Wettbewerbspreisen, als ich 15 oder 16 Jahre alt war, kaum einer für mich interessierte. Es ging langsamer als heute üblich. Ich konnte ruhig und konzentriert Kammermusik mit meinen Schwestern machen. Und reifen.

Haben Sie Ihre Karriere zeitweilig selber abgebremst?

Ja, teilweise. Durch Unbedachtes. Ich kam schon sehr früh nach Lockenhaus. Damals war Gidon Kremer mit Kim Kashkashian zusammen und plante mit ihr eine Tournee nach Australien. Die Beziehung ging auseinander, daher fragte Kremer bei mir an. Da hab' ich freches Ding geantwortet: „Okay, ich komm' gerne mit, aber Mozarts ‚Sinfonia concertante‘ spiele ich lieber mit Thomas Zehetmair.“ Wahr ist, dass ich nicht immer sehr klug agiert habe. Es kam immer mehr so aus dem Bauch.

Haben Sie sich vor einer großen Karriere gefürchtet?

Ich wollte nicht, dass das abgeht wie eine Rakete. Ich kam aus einer badischen, streng pietistischen Familie. Freiburg war in meinen Augen riesig. Stuttgart: ein Moloch! Für meine Eltern war die ganze Karriere ein wenig beängstigend. Ich musste mich ganz, ganz langsam freischwimmen. Etwa 1987 habe ich mich mal in Amerika ausprobiert. Und war schrecklich beleidigt, als man mit mir einkaufen gehen wollte, weil ich unmögliche Kleider anhatte. Ich bin heute noch nicht bereit, Kompromisse einzugehen, die vielleicht nötig wären. Deutlicher gesagt: Ich fliege nicht fünf Mal pro Jahr über den großen Teich. So habe ich Amerika eigentlich bis heute nicht richtig nachgeholt.

Reingehört

Hindemiths Ruf als eines spröden, umständlichen Rechthabers der Neutönerie nimmt Tabea Zimmermann charmant allen Wind aus den Segeln. Atemberaubend tonschön, schlackenlos und lässig widmet sie sich den Viola-Sonaten eines Komponisten, der tatsächlich ein virtuoser Bratscher gewesen sein muss. Auf seinem ureigensten Instrument zeigt er sich von seiner besten, unterhaltsamsten Seite. So dass man, zumal durch den hier leichtfüßig gesanglichen Vortrag, fast den Eindruck eines ironischen Belcantisten des 20. Jahrhunderts gewinnt. So melodisch flüssig, ungezwungen und elegant strömt diese Musik dahin.

Farbenprächtig und orchestral auffächernd lässt Tabea Zimmermann alle Nüchternheit verfliegen, sogar in den vier Solo-Sonaten, die man sonst gelegentlich als starken Tobak empfand. Auch Begleiter Thomas Hoppe (in den drei Sonaten mit Klavier) agiert hellwach, offensiv und witzig, ohne sich hinter seiner musikalischen Partnerin zu verstecken. Es ist, als hätte man Hindemith jahrelang missverstanden und unterschätzt. Ein frappierender Beitrag. Im Grunde: die Kammermusik-Entdeckung des Jahres.

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Hindemith, Complete Viola Works (Vol. 2); Tabea Zimmermann, Thomas Hoppe (2012); Myrios/HM 2 CD 4260183510109 (80')



steht, sofort zum Arbeitgeber. Ich muss zugeben, dass ich eine schwarze Liste mit Dirigenten führe, mit denen ich nicht mehr zusammenarbeiten möchte.

Geben Sie mir ein schlimmes Beispiel?

Von einem Dirigenten, dessen Namen ich nicht nenne, wurde ich einmal für 9.30 Uhr zur Probe bestellt und musste bis 12.30 Uhr warten. Gut. Auch an den folgenden Probentagen war es nicht möglich, im Vorhinein zu erfahren, wann ich drankommen würde. Der Dirigent sagte: „Kommen Sie doch einfach morgen früh.“ Bei einer Stelle, die mit dem Orchester nicht ganz zusammen war, wendete er sich süffisant an den Ersten Geiger und sagte laut: „Das kann auch gar nicht zusammen sein, weil ich noch nicht mit ihr geschlafen haben.“ Das nenne ich die Anfänge eines Alphabets der Macht.

In den letzten Jahren ist mit Antoine Tamestit, Nils Mönkemeyer und anderen eine erfolgreiche Viola-Generation nachgewachsen. Sehen Sie das mit Genugtuung oder auch mit Neid?

Es gab einen Aufschwung, und ich freue mich, dass das Instrument nicht mehr unter „diverse Instrumente“ figuriert. In



Seit zehn Jahren bildet Tabea Zimmermann mit Antje Weithaas, Daniel Sepec und Jean-Guihen Queyras das Arcanto-Quartett.

1987 wurden Sie in Saarbrücken jüngste Professorin Deutschlands. Hätte es damals die Möglichkeit gegeben, von einer Solokarriere zu existieren?

Ja, man hätte auch damals von einer Solokarriere leben können. Aber man braucht ja auch geistige Nahrung. Diese vorgefertigten Bedingungen: eine Probe, dann ein freier Nachmittag, schließlich das Konzert... Das ist auf Dauer ermüdend. Ich würde gern mal herausfinden, aus welchen Familienhintergründen Solisten kommen, die ihr Leben lang nur Soloabende geben. Ich vermute, ehrlich gesagt, es sind meist Einzelkinder.

Anders als Sie!?

Ich habe im Quartett gespielt, seit ich vier war. Ich war in unserer Familie das vierte Kind. Die Bratsche habe ich gleichsam aus Gründen der Familienaufstellung gewählt. Freundinnen gab es nur innerhalb der Musik. Ich war nicht einmal im Kindergarten. Meine Eltern sind stark religiös geprägt. Es war ein Musizieren zur Ehre Gottes. Das brachte ein hohes Maß an Arbeitsethos und auch Arbeitsdruck mit sich. Kürzlich habe ich die Tagebücher wiedergefunden, in denen meine Mutter akribisch die Zeiten notierte, an denen ich übte. Es gab sicherlich schwierige Zeiten für uns Kinder. Ich glaube, der Erfolg war für mich die Tür nach draußen.

Wie geben Sie die Musik an Ihre eigenen Kinder weiter?

Ich gebe zu wenig weiter. Zwar suchen wir immer wieder nach einem für die Kinder geeigneten Instrument. Missionarischen Eifer wende ich aber lieber bei meinen Studenten an. Bei meinen eigenen Kindern, mag sein, fordere ich nicht genug.

Zu welchen Bratschern der älteren Generation konnten Sie aufblicken, als Sie anfangen?



Der Komponist Paul Hindemith war selbst Bratscher und hinterließ gewichtige Kompositionen für sein Instrument.

Ich kannte gar keine. In unserem badischen Kleinstädtchen war zufälligerweise ein tolles Team von Lehrern versammelt, das eine ganze Menge sehr guter Musiker hervorgebracht hat. Viele kamen aus Detmold, wo sie bei George Neikrug, dem Vater von Marc Neikrug, studiert hatten.

Waren Geiger Ihre Idole?

Ja, und so muss es sogar sein! Ich habe früh auch an Sänger gedacht beim Spielen – und so ist es bis heute geblieben. Mein Liebling ist Christian Gerhaher. Der Wunschvorstellung meines Lehrers entsprach am ehesten der saftige, jüdische Geigenton von Ivry Gitlis. Ebenso Fritz Kreisler. Alles keine Bratscher. Man muss immer über das eigene Instrument hinausdenken.

Seit 2004 musizieren Sie auch im Arcanto-Quartett. Hat man einen schwereren Stand, wenn man nicht so kontinuierlich zusammenarbeitet wie das LaSalle-Quartett?

Es ist tatsächlich nicht einfach. Aber wir setzen uns wie toll mit den Werken auseinander. Wir fetzen uns. Die Männer, also Jean-Guihen Queyras und Daniel Sepec, sagen immer: „Jetzt warten wir erst mal, bis unsere Sopranistinnen fertig sind.“ Wir freuen uns enorm über die Gelegenheit, ein Beethoven- oder Haydn-Quartett zu spielen. Es gibt nichts Perfekteres als ein Streichquartett.

Warum tragen Geigerinnen gern schulterfreie Kleider, Bratscherinnen aber nicht?

Ich habe auch eine Zeit lang schulterfreie Kleider getragen! Ein Kleid sollte bequem sein. Dazu gehört, dass nicht zu viel Stoff rutscht. Dass ein schulterfreies Kleid den Klang günstig beeinflusst, ist aber Quatsch. Der Klang entsteht im Kopf. Nicht im Kleid.

Sie sind nun schon so viele Jahre eine erfolgreiche Bratscherin. Warum haben Sie sich immer noch keinen richtigen Bratscher-Witz zurechtgelegt?

Wer sagt denn das?! Ein Bratscher kommt an die Himmelpforte, und Petrus sagt: „Moment mal, da steht noch ein Bischof am Tor. Ich kann aber nur einen von euch hineinlassen.“ Der Würdenträger ist sich sicher, bevorzugt zu werden. Plötzlich wird der Bratscher eingelassen. Also fragt der Bischof empört: „Warum?“ Darauf Petrus: „Als du gepredigt hast, sind alle eingeschlafen. Als der Bratscher gespielt hat, haben alle gebetet.“ ■

CD-Empfehlungen

Neu: Mozart, Klarinettenquartett, Streichquartett KV 421; Jörg Widmann, Arcanto-Quartett (2012); Harmonia mundi CD 3149020216828

(Rezension in der kommenden Ausgabe)

Hindemith, Sämtliche Werke f. Viola Vol. 1; Tabea Zimmermann, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Hans Graf (2012); Myrios/HM SACD 4260183510109
(Rezension in FF 10/13)