

Die Frau mit den zwei Stradivaris

Sie ist Deutschlands Exportschlager Nr. 1, zumindest was den Bereich der klassischen Musik angeht. Doch **Anne-Sophie Mutter** ist viel mehr: eine leidenschaftliche Musikerin mit messerscharfem Verstand und sozialem Engagement. Mit Bjørn Woll sprach sie über ihre Abneigung gegen Darmsaiten und die Liebe zur zeitgenössischen Musik.

Liebe Frau Mutter, mit Ihrer neuen CD erweisen Sie wieder einmal der zeitgenössischen Musik Ihre Referenz. Woher kommt die ausgeprägte Leidenschaft dafür?

Das ist sehr schmeichelhaft, dass Sie das so gewichten. Tatsache ist aber, dass ein Musiker wie Gidon Kremer sehr viel Formidableres auf diesem Gebiet geleistet hat als ich. Ich kenne keinen Geiger, der derart viele Werke initiiert und uraufgeführt hat. Für mich spielt zeitgenössische Musik seit der Uraufführung von Lutoslawskis „Chain 2“ 1986 eine wichtige Rolle. Es ist unbeschreiblich aufregend, ein neues Werk zu sehen und es dann zum Klingen zu bringen. Diese Entstehung ist etwas ganz Besonderes, weil man sich sonst im Leben als Musiker nur mit Werken auseinandersetzt, die man entweder bewusst bereits gehört hat oder die in der Genetik verankert sind. Umso aufregender ist es dann, sich ein Werk zu eigen zu machen, das man nicht auf leichte Art und Weise erschließen kann, sondern sich eigenständig erarbeiten muss.

Ebenfalls eine intensive Zusammenarbeit verbindet Sie mit Penderecki, der Ihnen sein zweites Violinkonzert gewidmet hat. Wie kam es dazu?

Penderecki, Lutoslawski, Rihm, Dutilleul, das sind alles Komponisten, die ich im Hause des Dirigenten und Mäzens Paul Sacher kennen lernen durfte. Ich bin an der Schweizer Grenze im Schwarzwald aufgewachsen, und er wohnte ganz in der Nähe. Penderecki war nun eine meiner relativ frühen Begegnungen dort.

Wie kann man sich die Zusammenarbeit mit einem zeitgenössischen Komponisten vorstellen, der im Gegensatz zu Mozart oder Beethoven für Sie als Interpretin als Ansprechpartner verfügbar ist?

Ich glaube, dass jeder Komponist mit dem Solisten im Ohr komponiert, für den er gerade schreibt, und dass Lutoslawski genau wie Penderecki oder auch Wolfgang Rihm Aspekte meines Spiels für sich als Inspiration genommen haben. Interessanterweise war das immer auch die hohe Lage meiner Stradivari, die etwas Lichtes, Strahlendes hat, wie Wolfgang Rihm es einmal schmeichelhaft ausdrückte. Allerdings ist das ja nicht meine Höhe, sondern die der Geige, weshalb ich das Kompliment gleich zurückgeben muss. Doch auch für mich ist das Sopranhafte an der Geige sehr reizvoll wie in dem neuen Werk von Sofia Gubaidulina, in dem es im Gegensatz steht zu den düsteren, dunklen und bedrohlichen Klängen der Kontrabässe und des tiefen Gongs. In der Regel vermeide ich aber Fragen und Erwähnungen von technischen und musikalischen Problemen und hoffe, dass ich mit meinem Zugang zum Werk die Intention des Komponisten treffe. Aber alleine der Gedanke daran, dass ich fragen könnte, ist eine große Erleichterung.

Sie haben gerade schon von Gubaidulinas zweitem Violinkonzert „In tempus praesens“ gesprochen, dessen Welt-

ersteinspielung Sie mit Ihrer neuen CD vorlegen. Welchen Charakter hat das Werk?

Eigentlich ist es unmöglich, den Charakter eines Werkes in Sprache zu fassen. Aber ich will versuchen, ein paar der für mich wichtigsten Punkte zu skizzieren. Das Werk beginnt mit einem Geigen-solo in flehendlichem Duktus, fast wie ein Psalm oder eine Anklage. Diesem fügt sich dann der Orchesterkorpus zu, der sehr stark von den Bläsern und vom Schlagzeug geprägt ist, denn die Orchestrierung sieht keine Geigen vor, nur Violon und tiefe Streicher. Die Geige wird dabei fast schon verfolgt von den schattenhaften Violon und Celli. „In

„Es ist aufregend, wenn man sich ein zeitgenössisches Werk eigenständig erarbeiten muss“

tempus praesens“ teilt sich in fünf musikalische Abschnitte, in denen es immer wieder zum Kampf zwischen hohem und tiefem Register, zwischen hell und dunkel kommt. Außerdem hat die Komponistin dem

Werk die Gestalt der Sophia zugrunde gelegt, der Göttin der Inspiration und der künstlerischen Kraft, aber auch einer Person, die geißelt wurde. Und diese Geißelung findet 40 Takte vor der Kadenz in einer rhythmischen Figur im Orchester statt, die unverrückbar immer auf den letzten und ersten Schlag des Taktes kommt. Die Geige versucht sich dem zu entziehen, dann mündet aber alles in einer einzigen Note des ganzen Orchesters und der Sologeige. Nach einer ausnotierten Generalpause löst sich schließlich alles im philosophisch-flehentlichen Gestus der Solokadenz auf.





Foto: Anja Freis/DG

Biographie

Anne-Sophie Mutter, 1963 in Rheinfelden (Baden) geboren, erhielt Geigenunterricht bei Erna Honigberger und Aida Stucki, beide Schülerinnen von Carl Flesch. Sie galt als musikalisches Wunderkind und trat als 13-Jährige erstmals mit Herbert von Karajan auf, der ihrer weltweiten Karriere den entscheidenden Anstoß gab. Ihre erste Einspielung für die Deutsche Grammophon machte Anne-Sophie Mutter mit 14. Sie besitzt zwei kostbare Stradivari-Violen, die „Emiliani“ (1703) sowie die „Lord Dunn-Raven“ (1710). Während die Letztere ihre aktuell bevorzugte Konzertvioline ist, ist die „Emiliani“ vor allem auf den Aufnahmen mit Karajan zu hören.

Am Ende der Komposition steht dann noch eine Stelle, die mich besonders berührt. Dort gibt es eine fast russisch-orthodox klingende Begräbnisszene, eine wunderbare Wendung zu a-Moll, bei der es mir immer heiß und kalt den Rücken runterläuft.

Der Gedanke an die Entstehung des Werkes begann schon in den 1990er Jahren. Wie kam es dazu, dass dieser Prozess sich so lange hingezogen hat?

Da müssten wir natürlich die Komponistin selbst fragen. Aber wie alle großen Tonschöpfer wird auch Frau Gubaidulina nicht nur von Kompositionsaufträgen überhäuft, sondern sie nimmt sie auch sehr ernst. Ihre hohen Ansprüche hindern sie also geradezu an einem schnellen Kompositionsprozess. Außerdem hat sie einmal sehr schön erklärt, dass die Entstehung der Werke auf mehreren Phasen beruht. Zuerst legt sie die mathematische Formel zugrunde, die Temporelationen der einzelnen musikalischen Gedanken, sozusagen die Architektur. Dann verteilt sie anhand von Farben die hohen und tiefen Frequenzen, um dann das Gleichgewicht optisch zu überprüfen. Und erst dann fängt sie an, diese sehr genau kalkulierte und überdachte Struktur mit Musik zu füllen.

Sie haben „In tempus praesens“ als bislang größtes Erlebnis mit einer modernen Partitur bezeichnet.

Ich weiß, dass mir dieser Satz nach einer Uraufführung relativ natürlich über die Lippen kommt. Denn jede Urauf-

führung stellt eine künstlerische Wiedergeburt dar, die etwas Einmaliges ist, etwas Neues, zutiefst Erschütterndes.

Woran liegt dann die Begeisterung gerade für dieses Werk?

Schon seit ihrem ersten Violinkonzert „Offertorium“ empfinde ich eine innere Verbindung zu der Musik von Sofia Gubaidulina. Daher identifiziere ich mich mit dem Drama des Diskurses in „In tempus praesens“ stärker als mit irgendeiner anderen zeitgenössischen Partitur.

Außer dem Violinkonzert von Gubaidulina haben Sie für die aktuelle CD auch Violinkonzerte von Bach aufgenommen, die Sie vor 20 Jahren schon einmal eingespielt haben. Wie hat sich Ihre Sicht verändert?

Was ein ganz spannender Prozess für mich war, ist der Umgang mit Barockbögen beziehungsweise mit Kopien der unterschiedlichen Bögen, die man im 17. oder auch noch Anfang des 18. Jahrhunderts benutzt hat. Diese Bögen haben mir ermöglicht, die originale Phrasierung von Bach nicht nur zu verstehen, sondern auch umzusetzen. Mit einem Barockbogen, der in seiner Gewichtsverlagerung absolut gleichmäßig ist, hat die Artikulation eine Spritzigkeit, das Spiel eine Leichtigkeit, die dem Tanzcharakter in den Ritornell-Sätzen sehr entgegenkommt. Alleine durch das Benutzen der Bögen hat sich das Klangbild verschlankt, und ich benutzte als Konsequenz daraus auch ein sparsames Vibrato. Durch diese Orientierung an der so genannten Originalklangbewegung unterscheidet sich die zweite Version stark von der aus den 1980er Jahren, die natürlich geprägt war vom Klangver-

Aktuelle CD

Gubaidulina, Violinkonzert „In tempus praesens“; **Bach**, Violinkonzerte; London Symphony Orchestra, Valery Gergiev, Trondheim Soloists
DG/Universal CD 002894777450
(Kritik siehe Seite 89)

Internet

www.anne-sophie-mutter.de



ständnis, in dem wir damals gelebt haben. Ich glaube nicht an Dogmen in der Musik, sondern an eine vielfältige und sehr gründliche Recherche. Und letzten Endes ist jede Interpretation nur ein weiterer Versuch, einer Musik, die so komplex ist, einen Aspekt mehr abzugewinnen.

Sie sind aber niemand, der so weit geht und sagt: Jetzt bespannen wir die Geigen auch alle noch mit Darmsaiten?

Ich habe ein großes Problem mit Darmsaiten. Darüber hinaus spielen wir heute in großen Sälen. Die Tragfähigkeit des Klangs moderner Saiten und die Intonationsreinheit sind nicht mehr wegzudenken.

Da wir gerade schon von Instrumenten sprechen: Sie selbst spielen eine Stradivari. Viele dieser alten Instrumente haben eine abenteuerliche Geschichte hinter sich. Ihre auch?

Leider wenig Exotisches. Spannend ist vielleicht die Tatsache, dass sie von Jelly d'Arányi gespielt wurde, für den meines Wissens Ravels „Tzigane“ geschrieben wurde. Dann war sie lange Zeit in Privatbesitz eines Carl-Flesch-Schülers, was auch ganz schön ist, weil ich ja in der Carl-Flesch-Spieltradition erzogen wurde. Darüber hinaus kann ich nur über das Instrument schwärmen. Es ist eine Geige, die wohl regelmäßig, aber nicht

exzessiv gespielt wurde, also noch „unverbraucht“ und in einem guten Zustand ist. Aber mit zunehmendem Alter – immerhin geht der Herr oder die Dame, wie auch immer Sie das einordnen wollen, bald ins 300. Jahr – spüre ich schon, dass gerade das Reisen und viele Konzerte für ein so altes Instrument beschwerlich werden. Die Geige leidet regelrecht unter Klimaveränderungen. Diese führen dazu, dass der Stimmstock, von den Franzosen so schön als Seele bezeichnet, bei zu hoher Luftfeuchtigkeit eingeklemmt wird, also weniger Vibration oder freies Schwingen zulässt oder wenn es zu trocken ist, keinen vollen Klang erlaubt, weil es nicht zu genügend Kontakt zwischen Stimmstock, Bogen und Decke der Geige kommt. Um es kurz zu machen: Eine Geige steckt immer voller Überraschungen, die ich aber gerade mit Hilfe von zeitgenössischer Musik immer mehr und mehr entschlüssele. Denn genauso wie Frau Gubaidulina Klangfarben fordert, die ich bis dato nicht kannte, so ermöglicht mir die Komposition, diese Klangfarben bei meiner Geige „anzufragen“ – und mit großer Sicherheit auch zu finden.

Wobei die Komponisten oft gar nicht besonders gut eingeweiht sind in die technischen Möglichkeiten oder auch Herausforderungen des jeweiligen Instruments.

Ich denke, viele Komponisten wie beispielsweise Beethoven haben sich, auf gut Deutsch gesagt, einen Dreck drum geschert, wie bequem etwas für den Interpreten ist. Deshalb ist es mir auch wichtig, dass ich einem Komponisten nicht vorab sage, was mir gut liegt. Ich möchte kein Hemmschuh für ihn sein, sondern ihm die Illusion geben, dass al-

les möglich ist. So haben Komponisten jahrhundertlang komponiert, und das ist auch richtig so. Denn es geht um die Musik im Gesamten und nicht um den Komfortfaktor des Interpreten oder die Machbarkeit. Machbar ist alles, wenn man die Schwierigkeiten nur überwinden will. Und es ist ein wichtiger Teil beim Musizieren, weil dieses Überwinden eine innere Spannung aufbaut, die sich auch auf das Publikum überträgt.

Ebenfalls wichtig ist Ihnen die Förderung des musikalischen Nachwuchses, für den Sie extra die „Anne-Sophie Mutter Stiftung“ ins Leben gerufen haben. Was sind Ihre Ziele dabei?

Ich hege den großen Wunsch, dass wir wieder hineinfinden in eine musikalische Frühförderung, die für jedermann nicht nur bezahlbar, sondern auch existent und zugänglich ist. Davon haben wir uns einfach zu weit entfernt. Klassische Musik ist sicher nichts, was jeden anspricht und gleichermaßen in jedermanns Alltag seinen Platz findet. Auch weil sie des hingebungsvollen Zuhörens bedarf und mehr Zeit und Konzentration beansprucht als Musik, die rein für die Unterhaltung gedacht ist. Aber wenn wir unseren Kindern die Möglichkeit geben, sich früh über Musik auszutauschen, ihren Körper durch die eigene Stimme zu erforschen, ihre haptischen Fähigkeiten auf vielfältige Weise zu entwickeln, dann wird auch die soziale Fähigkeit, sich in Gruppen einzugliedern, respektvoll miteinander umzugehen, andere kulturelle Wurzeln zu achten, früh in das Leben eines Menschen gelegt. Über die Freude am Instrument hinaus wird mehr als nur das geschulte Ohr übrig bleiben. Und eines darf man nicht vergessen: Musik macht einfach irrsinnig Spaß. ■

DEUTSCHE WELLE
DW

Anne-Sophie Mutter ist **Künstlerin des Monats** in DW-RADIO. Am 5. und 19. Oktober 2008, 21.05 Uhr, werden aktuelle Aufnahmen mit ihr vorgestellt. Das DW-RADIO ist zu empfangen über Satellit HOT BIRD 6 digital, 13° Ost, 11,604 GHz, horizontal, 27,5 Msymbols/s, FEC 5/6, Kanal DW-M. Internet: www.dw-radio-m.de.