

Prozess der Übermalung



Foto: Lillian Birnbaum / DG

Schon vor einem Jahr wollte **Anne-Sophie Mutter** das Violinkonzert von Beethoven mit den New Yorker Philharmonikern neu aufnehmen. Doch dann kam alles anders: Nach den Terror-Attacken am 11. September konnte Anne-Sophie Mutter nicht nach New York fliegen, Kurt Masur dirigierte stattdessen das Brahms-Requiem. Im zweiten Anlauf wurde die Produktion jetzt nachgeholt. Fridemann Leipold sprach mit der Künstlerin.

Fridemann Leipold Frau Mutter, von den Auswirkungen des 11. September waren auch Sie als Künstlerin betroffen. Wie haben Sie darauf reagiert?

Anne-Sophie Mutter Mein Gott, so ein Plattenprojekt steht da natürlich vollkommen im Schatten der Ereignisse dieses schrecklichen Tages! Dass ich in diesem Zeitraum nicht konzertieren konnte – abgesehen von der Reise, die ich nicht antreten wollte –, das hatte sicher auch tief verwurzelte psychische Gründe. Ich war derart schockiert und einfach in den Grundfesten meiner Existenz erschüttert, dass ich mich außerstande sah, als Musikerin überhaupt auch nur im Ansatz kreativ sein zu können. Aber ich glaube, gerade nach diesem Tag ist klar geworden, dass Musik eines der wenigen Kommunikationsmittel ist, das uns über jedes Glaubensbekenntnis hinweg verbindet und auch erhöht. Und es ist sicherlich ein Kommunikationsmittel, das – sofern man es schon sehr früh an den Schulen einsetzt – zu einem sehr viel besseren gegenseitigen Verständnis führen kann und das vielleicht auch, auf lange Sicht gesehen, das humanistische Klima verbessert.

FL In einem Interview mit der Zeitschrift „Musik & Theater“ haben Sie 1992 bekannt: „Freiwillig hätte ich das Beethoven-Violinkonzert im Alter von sechzehn sicher nicht gespielt.“ War also Karajan daran „schuld“?

ASM Es war jedenfalls seine Idee. Karajan empfahl mir dringend, nachdem wir die Mozart-Konzerte KV 216 und 219 eingespielt hatten, mir das Beethoven-Konzert anzuschauen. Es war von ihm damals eigentlich geplant gewesen, nach Mozart gleich Beethoven aufzunehmen, dann

„Wer versteht mit 16 schon Thomas Mann?“

wurden aber Mendelssohn und Bruch eingeschoben – denn ich habe mit diesem Kurzstudium des Beethoven-Konzerts gewissermaßen mein erstes Waterloo erlebt. Nur ein paar Monate später nämlich, nachdem ich mir die Partitur vorgenommen hatte, lud er mich nach Luzern ein, um mit ihm daran zu arbeiten. Kaum hatte ich mit der Einleitung begonnen, die man ja auch als Kadenz auffassen kann, da unterbrach mich Karajan nach wenigen Takten mit den Worten „Kommen Sie nächstes Jahr wieder ...“

Das habe ich dann auch getan, aber mein Selbstbewusstsein im Zusammenhang mit diesem Konzert ist durch diese Begegnung natürlich nicht gerade gewachsen. Sehr wohl jedoch die Erkenntnis, dass es eines jener Werke ist, die in ganz besonderem Maß eine Art Vogelperspektive erfordern – was mir bis dato vom Repertoire eigentlich nie abverlangt worden war. Die Mozart-Konzerte zum Beispiel sind ja sehr geigerisch konzipiert und gestehen dem Orchester keine derart sinfonische Gewalt, auch kein solches Mitspracherecht zu wie das Violinkonzert von Beethoven, das man schon fast als Sinfonie mit obligater Geige bezeichnen kann, auch im Hinblick auf die Satz-Dimensionen.

Hinzu kommt, dass dieses Konzert über keinerlei äußere Effekte verfügt, was sowohl für das Publikum als auch für die Musiker eine gewisse Herausforderung bedeutet und Demut voraussetzt. Denn der Uraufführungsinterpret Franz Clement war wohl ein hochbegabter Kerl, aber nicht gerade ein brillanter Virtuose. Und

so ist das Konzert zwar apollinisch schön geworden, aber seine Gedankengänge sind endlos weit ausgesponnen, vergleichbar etwa denen in Thomas Manns Romanen. Wer hat das schon mit fünfzehn, sechzehn gelesen und verstanden – ich nicht, muss ich gestehen. So ähnlich ist der Duktus im Violinkonzert von Beethoven, und obwohl es die Opuszahl 61 trägt, ist es in seinem Charakter ein extrem reifes Werk. Er hat ja die Arbeit an der fünften Sinfonie dafür unterbrochen – und das Violinkonzert könnte unterschiedlicher kaum sein, denn es hat so gar keine Fleischesgewalt an sich wie die Schicksals-sinfonie, sondern es ist überhöht. Alles ist tief empfunden, aber im Hinblick auf den Lebenslauf aus einer Altersperspektive betrachtet.

FL Hat Ihnen Karajan dann das Werk nahe gebracht, seine Struktur erschlossen?

ASM Zu großen Teilen ganz sicher ja. Wir haben natürlich unendlich in der Partitur gewühlt und die Zusammenhänge erforscht, er hat mir vieles gezeigt, und ich habe alles in mir aufgenommen. Wir sind dann jahrelang gemeinsam damit aufgetreten, aber leider Gottes entstand die Aufnahme vor diesen Konzerterfahrungen. Man muss sich das mal vorstellen: Ich hatte das Konzert zuvor nie auf der Bühne gespielt, mit Karajan zwar über ein Jahr in Abständen immer wieder studiert, aber es war für mich absolutes Neuland! Nach einiger Zeit hat es auch Karajan bedauert, dass wir es nicht umgekehrt arrangiert haben: erst die Konzerte, dann die Aufnahme. So habe ich es in meinem späteren Leben eigentlich immer gehalten – lieber lange abwarten und dann aufnehmen statt eine Werkschau derart früh zu fixieren. Wobei man sich dafür sicher nicht genieren muss ... Es hat gar keinen Sinn, jetzt

DVD-Video-Hinweise

Beethoven, Sämtliche Violinsonaten (Konzertmitschnitte); Lambert Orkis (Klavier); DG/Universal 2 DVD 73 014 (336')

A Life with Beethoven (Dokumentarfilm von Reiner E. Moritz, englisch mit deutschen Untertiteln); DG/Universal DVD 73 004 (129')

Wolfgang Emanuel Schmidt



„French Impressions“

W. E. Schmidt,
Violoncello

Gerald Fauth,
Piano

Sony Classical
SMK 89792



Konzerte:

- 18.10.02/ Philharm. Staatsorchester Mainz
- 19.10.02 Gavin Bryars "Farewell to Philosophy"
>Deutsche Erstaufführung<
- 24.10.02 Konzert beim Bundespräsidenten
Johannes Rau im Schloß Bellevue, Berlin
- 09.11.02 Deutsches Symphonie Orchester Berlin
Esa-Pekka Salonen "Mania"
>Deutsche Erstaufführung<
- 14.11.02/ Anhaltische Philharmonie Dessau
- 15.11.02 Schumann Cellokonzert
- 13.12.02/ Staatsorchester Frankfurt (Oder)
- 14.12.02 Elgar Cellokonzert

CD-Hinweise

Bartók, Violinkonzert Nr. 2; **Moret**, En rêve; Boston Symphony Orchestra, Ozawa
Beethoven, Violinkonzert op. 61; Berliner Philharmoniker, Karajan
Beethoven, Tripelkonzert op. 56, Ouvertüren; Zeltser, Ma, Berliner Philharmoniker, Karajan
Beethoven, Streichtrios op. 3, op. 8, op. 9 Nr. 1-3; Giuranna, Rostropowitsch (2 CD)
Beethoven, Die 10 Violinsonaten; Orkis (4 CD; auch als DVD-Video)
Berg, Violinkonzert, **Rihm**, Gesungene Zeit; Chicago Symphony Orchestra, Levine
Brahms, Violinkonzert op. 77, Doppelkonzert op. 102; Meneses, Berliner Philharmoniker, Karajan
Brahms, Violinkonzert op. 77;
Schumann, Fantasie op. 131; New York Philharmonic, Masur
Lutoslawski, Partita, Chain 2, Chain 3, Novelette; Moll, BBC Symphony Orchestra, Lutoslawski
Mendelssohn, Violinkonzert op. 64;
Bruch, Violinkonzert op. 26; Berliner Philharmoniker, Karajan
Mozart, Violinkonzerte KV 216 und KV 219; Berliner Philharmoniker, Karajan
Penderecki, Violinkonzert Nr. 2; **Bartók**, Violinsonate Nr. 2; Orkis, London Symphony Orchestra, Penderecki
Sibelius, Violinkonzert op. 47, Serenaden op. 69 Nr. 1-2, Humoreske op. 87 Nr. 1; Staatskapelle Dresden, Previn
Tschaikowsky, Violinkonzert op. 35; Wiener Philharmoniker, Karajan
Vivaldi, Die vier Jahreszeiten; **Tartini**, Sonate g-Moll „Teufelstriller“; Trondheim Soloists (auch als DVD-Audio)
Back to the Future: Werke von Bartók, Berg, Lutoslawski, Moret, Penderecki, Ravel, Rihm, Sibelius, Strawinsky; Moll, Orkis, div. Orchester, Levine, Lutoslawski, Ozawa, Penderecki, Previn, Sacher (4 CD)
Carmen-Fantasie: Werke von Fauré, Massenet, Ravel, Sarasate, Tartini, Wieniawski; Wiener Philharmoniker, Levine
Mutter Modern: Werke von Bartók, Berg, Lutoslawski, Moret, Rihm, Strawinsky; div. Orchester, Levine, Lutoslawski, Ozawa, Sacher (3 CD)
Recital 2000: Werke von Crumb, Prokofieff, Respighi, Webern; Orkis
The Berlin Recital: Werke von Brahms, Debussy, Franck, Mozart; Orkis

Neu
Beethoven, Violinkonzert op. 61, Romanzen op. 40 und op. 50; New York Philharmonic, Masur

Alle CDs bei DG/Universal



Foto: Universal

krampfhaft Bezüge zu früher herstellen oder radikal damit brechen zu wollen. Und aus diesem Grund blicke ich auch ganz bewusst nicht zurück. Ich habe bestimmt keine Angst davor zu versteinern, aber alte Aufnahmen interessieren mich nicht mehr.

FL Und wenn Sie die frühe Beethoven-Einspielung heute doch wieder einmal hören ...

ASM ... würden, muss man ergänzen, denn ich höre sie mir nicht mehr an. Wenn ich sie rein zufällig irgendwo mitbekomme, finde ich es immer wieder erstaunlich, mit welcher Gelassenheit ich das Konzert damals gespielt habe. Es ist ja oft so, dass man zunächst etwas intuitiv erfasst, was man sich später erst durch sehr viel musikalische und persönliche Erfahrung bewusst macht. Das Ergebnis mag genau dasselbe sein, aber ich glaube, was zählt im Leben, ist gar nicht einmal das Ziel, das man erreicht, oder wie etwas dann letzten Endes erscheint – sondern wie man es erfahren hat und womit man ein Werk füllt.

Das ist manchmal so wie bei Übermalungen in der Bildenden Kunst. Es gibt ja etliche Maler wie etwa Arnulf Rainer, die Todesangst davor haben, auf ein weißes Stück Leinwand zu malen. Es gibt auch Komponisten, die nur komponieren können, wenn ein bereits beschriebenes Blatt vor ihnen liegt. Sich erneut mit einem Werk auseinanderzusetzen und in manchen Fällen zum selben Schluss zu kommen – das erinnert mich an einen solchen Prozess der Übermalung. Das Resultat mag von außen gleich aussehen, aber der Untergrund ist ein anderer. Und für mich persönlich ist es wichtig zu wissen, dass es ganz andere Wurzeln hat, auch wenn die

Blüte dann vielleicht gleich aussieht.

FL Als ich mir Ihre erste Einspielung des Konzerts jetzt wieder anhörte, fiel mir sofort ein Stichwort ein: Kantabilität. Die Geige singt. Gilt diese Maxime auch für die Neuaufnahme?

ASM Dieses Konzert kennt eigentlich überhaupt kein Zeitgefühl, obwohl natürlich ein Metrum durchläuft wie ein Herzschlag. Aber es braucht einfach Ruhe, und ganz sicher werde ich die ruhigen Tempi bis an mein Lebensende beibehalten, denn seine Gedanken müssen sich frei entfalten können. Das Schwierige dabei ist allerdings nicht nur für den Solisten, sondern auch für das Orchester, besonders im langsamen Satz die Spannung zu halten, die vertrackten Pausen mit Erwartung zu füllen und nach vorne zu denken. Das Konzert hat auch sehr viel mit Psychologie zu tun, es lässt einen von Anfang an nicht los. Wenn man einmal den Spannungsbogen verliert, ist die Magie des Satzes leider dahin.

FL Was war für Sie denn nun der konkrete Anlass, ähnlich wie zuvor beim Violinkonzert von Brahms auch dasjenige von Beethoven neu aufzunehmen?

ASM Das hängt eng mit Kurt Masur zusammen. So etwas funktioniert eigentlich nur mit einem Partner, mit dem man eine ideale musikalische Symbiose eingeht. Ich war sehr glücklich über die gemeinsame Arbeit am Brahms-Konzert, wir haben auch das Beethoven-Konzert schon einige Male zusammen musiziert. Abgesehen davon, dass wir beide uns musikalisch fantastisch verstehen und ich ihn über alles bewundere, hat Masur die erwähnten Qualitäten, die man für das Beethoven-Konzert braucht, auch die Souveränität, mich – wie er es einmal so schön ausge-

drückt hat – „fliegen zu lassen“. Außerdem hat er mit den New Yorker Philharmonikern über die letzten elf Jahre ein Orchester geformt, das sehr viel europäische Spieltradition übernommen hat. In der Blechbläsergruppe zum Beispiel werden dort deutsche Instrumente verwendet, und das ergibt einen homogenen, weichen Klang als bei anderen amerikanischen Orchestern, der nach meinem Geschmack sehr gut zu Beethoven oder Bruckner passt.

FL Manche mögen sich über die Wahl von Kurt Masur als Partner am Dirigentenpult wundern; seine Beethoven-Auffassung ist vermutlich gar nicht so weit von der damaligen Karajans entfernt ...

ASM Sehen Sie, es geht mir eben nicht darum, mit der Vergangenheit zu brechen. Ich lebe zwar hier und jetzt, aber vieles, was ich als Kind mitbekommen habe, ist durchaus die Basis für heute. Lutoslawski etwa hat sich zeitlebens nie dafür geschämt, dass er sich in der Nachfolge von Debussy sah. Tradition ist in diesem Fall nicht unbedingt, wie Mahler gern sagte, Schlamperei. Ein gewisses Klangbild ist eben für meine Ästhetik, für mein Empfinden typisch geblieben. Sicher ist über die Jahre vieles hinzugekommen, aber bei einem Repertoire wie Beethoven strebe ich nach wie vor auch unbedingte Klangschönheit an. Im Übrigen finde ich es absolut blödsinnig, dass man das Wort Schönheit mit einem derartigen Hautgout belegt hat. Schönheit bedeutet nicht, dass sie mit Leere einhergeht. Schönheit in der Kunst ist das, was sie eigentlich anstrebt: Idealisierung, Überhöhung. Dies trifft besonders auf Ludwig van Beethoven zu. Er kämpfte an allen Fronten – und

Zugang zu Beethoven vertiefte sich in den letzten Jahrzehnten, und ich kann jetzt Details sehen, die mir früher nicht aufgefallen sind. Aber einige grundsätzliche Ideen habe ich beibehalten wie etwa die ruhige Tempoentfaltung ...

FL ... oder die Agogik, die ja sehr frei ausmusiziert wurde in der ersten Aufnahme.

ASM Ach ja? Da werden Sie sich aber wundern (*lacht*)! Die neue Version ist sehr viel freier. Karajan hat mich gelehrt, mich innerhalb eines Taktstrichs frei zu bewegen. Und das ist eigentlich eine ganz große Kunst, denn dadurch kann man Musik wirklich mit Leben erfüllen. Allerdings muss der Pulsschlag rhythmisch strikt durchgehen, denn sonst verliert die Musik ihre swingende Qualität, ihren Zusammenhang und zerfällt. Aber innerhalb eines Taktstrichs mit kleinen Tempoverschiebungen sozusagen musikalisch zu „sprechen“, ist ein legitimes Ausdrucksmittel.

FL Was heute ja überhaupt nicht mehr üblich ist, wenn man an die historische Aufführungspraxis und die damit einhergehende Tendenz zur Beschleunigung denkt.

ASM Das hängt auch mit der Darmsaiten-Bespannung der alten Streichinstrumente und mit der Schallzeit der damaligen Tasteninstrumente zusammen: Man konnte sich gar nicht erlauben auszuspielen; der Klang wäre schlichtweg versandet. Umgekehrt ist es bei den Sonaten von Beethoven leider so, dass viele der schnell angelegten Ecksätze auf diesen Kopien von Originalinstrumenten wunderbar klingen, aber auf einem modernen Flügel nicht annähernd funktionieren. Man muss überhaupt sehr vorsichtig mit solchen Etiketten umgehen. Was heißt schon „original“? Ich rege mich immer schrecklich auf, wenn ich höre, man habe zu Beethovens und Mozarts Zeiten permanent „senza vibrato“ gespielt. Wo steht das bitte? Ich habe das nirgends gefunden.

FL Das stimmt so sicher nicht. Vibrato wurde sehr gezielt als Stilmittel eingesetzt.

ASM Ich will es hoffen. Aber wer außer Gidon Kremer verfügt heute noch über ein wirklich kontrolliertes Vibrato? Bei sehr vielen ist es zu einem Mechanismus verkommen, der per Knopfdruck abends um acht eingeschaltet und nach dem Konzert wieder abgestellt wird. Das ist natürlich eine bedauerliche Entwicklung,

„Senza vibrato? Wo steht das bitte?“

seine einzige Verbündete war die Musik. Überlebt hat er nur dank seines Mottos „Durch Nacht zum Licht“.

FL Warum aber dann die Neuaufnahme?

ASM Weil mir mein Weg in den letzten zwei Jahrzehnten vieles mitgegeben hat, vor allem die Auseinandersetzung mit Zeitgenössischer Musik. Und wie gesagt: Für mich ist der Weg das Ziel. Vieles wird sicherlich ganz anders klingen, ich habe meine Farbpalette enorm erweitert, mein



EVGENY KISSIN

„Er stellt sein phänomenales Können ganz in den Dienst der Werke und kommt so zu oft atemberaubenden Resultaten.“

General-Anzeiger



ROBERT SCHUMANN
Sonate Nr. 1 fis-moll op. 11
Carnaval op. 9
CD 09026 63885 2

neu!

ebenfalls erhältlich:



MUSSORGSKY
Bilder einer Ausstellung
BACH-BUSONI
Toccata, Adagio und Fuge C-dur
GLINKA-BALAKIREV
Die Lerche
CD 09026 63884 2

ausgezeichnet mit dem



„Kissin legte eine Interpretation hin, wie man sie nur äußerst selten zu hören bekommt. Wie ein Lava-Strom bahnte sich die Musik ihren Weg...“
Hamburger Morgenpost

und da sehe ich auch den Sinn eines Aufschreis nach Alternativen.

FL Dennoch: Es gibt heute so interessante Beethoven-Dirigenten wie Rattle, Zinman, Gardiner, Norrington oder Harnoncourt. Warum nicht einmal etwas ganz anderes, Neues ausprobieren?

ASM Nach dem Motto: Neue Besen kehren gut?! Nein, im Ernst: Ich habe eine neue Sichtweise, hören Sie sich doch einfach mal die Aufnahme an. Musik spricht für sich selbst – ich weiß, dass ich mit meinem Instrument am besten spreche, und dass viele verbale Erklärungsversuche die Kunst nur zerreden. Ich bin eben der Meinung, dass Kurt Masur im

Augenblick der einzige Dirigent ist, der für eine zweite Aufnahme dieses Konzerts für mich in Frage kam.

FL Auch die neue CD ist wieder ein Live-Mitschnitt.

ASM Das habe ich immer schon geliebt. Bei Karajan fanden die Aufnahmen zwar nicht live vor Publikum statt; aber wir sind früh morgens in die Philharmonie gestürzt, haben es zweimal durchgespielt – und das war's. Bei Sinfonien verfuhr er ganz ähnlich und nahm sie quasi im Durchlauf auf. Es war also nicht die klassische Methode, wie ich sie leider auch erlebt habe, in den Abbey Road Studios in London zum Beispiel, mit diesen Eier-

„Ich habe nicht vor, ewig aufzutreten.“

schalen-Dämmungen an den Wänden; da kommt überhaupt keine Atmosphäre auf. Die Musik ist schon tot, bevor man überhaupt anfängt. Für die Musiker ist es die reine Qual, man muss sich dann immer in diese künstliche Konzertsituation hineinkatapultieren, als säße da jemand ... Und in gewisser Weise ist es auch bequemer, etwas live aufzunehmen. Denn man hat dann den Thrill des Auftritts und, wenn man Glück hat, auch ein Publikum, das einen durch aufmerksames Zuhören derart stimuliert, dass eine konzentrierte Stille aufkommt. Und zwar eine Stille, die entsteht – und nicht existiert, weil der Saal leer ist.

FL Andererseits könnte man einwenden, die CD sei ein Produkt, das ganz anderen Maßstäben genügen sollte, etwa was die Perfektion anbelangt.

ASM Ja, aber das ist eine Art von Perfektion, wie ich sie nun nicht anstrebe. Musik muss für mich leben. Sie werden in meinen Aufnahmen durchaus mal kleine Kratzer oder andere „Kampfgeräusche“ hören. Das ist der Schaffensprozess, so ist das Leben – es hat keinen Sinn, dass man dann versucht, irgendeine Falte wegzuretuschieben: Sie ist da und absolut legitim. Ich habe mich immer der Konzert-Realität zu stellen. Wenn ich einmal nicht mehr öffentlich spiele, kann es schon sein, dass ich dann automatisch einer solchen Schönheitssucht verfallende, die mit der Realität nichts mehr zu tun hat. Aber diese Gefahr besteht im Augenblick nicht ...

FL Ein solches Statement hätte ich jetzt eher von jemandem erwartet, der zwanzig Jahre älter ist als Sie!

ASM Ich habe ja schon oft gesagt, dass ich nicht vorhabe, noch ewig aufzutreten. Das wird sicherlich sehr von meiner Form abhängen. Mir graut davor, auf der Bühne zu stehen und nicht mehr mein Bestes geben zu können. Toscanini ist am Ende seiner Karriere etwas Schreckliches passiert: Er verlor plötzlich den Faden beim Dirigieren – er brach ab, ging von der Bühne und kam nie wieder. Ich lebe bestimmt nicht in der ständigen Angst, dass mir das passiert, aber ich bin mir bewusst, dass der Altersprozess bei einem Streicher oder Sänger nicht ganz so gnädig abläuft wie bei einem Dirigenten oder Pianisten. Und es lebt sich einfach intensiver, wenn man sich sagt: Ach, ich tu's nicht mehr ewig. Dann ist jedes Konzert ein

zusätzlicher Kick. Ab und zu gehe ich mein Repertoire daraufhin durch, was ich unbedingt noch lernen will. Natürlich ist mir klar, dass ich, selbst wenn ich bis zu meinem Tod konzertieren würde, leider Gottes nicht alles werden spielen können, was mich interessiert. Das ist das Einzige, was ich wirklich bedauere in meinem Leben.

FL Wie steht es um Ihre Auseinandersetzung mit Mozart?

ASM Der Zyklus mit den fünf Violinkonzerten und der Sinfonia concertante ist für mich 2004 vorerst beendet, dann werde ich ihn noch einmal in einigen europäischen Metropolen aufführen. Daneben kommt neues Mozart-Repertoire zum Zug, nämlich alle sechzehn Violinsonaten mit Lambert Orkis sowie vier ausgewählte, relativ späte Klaviertrios mit André Previn und dem jungen Cellisten Daniel Müller-Schott. Wieder ein großer Zyklus, der zum Mozartjahr 2006 startet.

FL Wäre nicht auch bei den Mozart-Konzerten eine Neuaufnahme fällig?

ASM Es wird sicherlich in den nächsten zwei Jahren eine Neuaufnahme geben. Jetzt sind aber erst einmal die Konzerte von Korngold und Tschaikowsky an der Reihe. Das war meine letzte Aufnahme mit Karajan, am 15. August 1988.

FL Ein Herzensanliegen sind Ihnen stets Ihre Uraufführungen – wie ist da der aktuelle Stand?

ASM Das zurückliegende Jahr war in dieser Hinsicht wahrscheinlich das ergiebigs-



Foto: Lillian Birnbaum / DG

te meines bisherigen musikalischen Lebens! Denn es brachte einmal im März die Uraufführung des Violinkonzerts von André Previn, einem in jeder Beziehung großen, fast 45-minütigen Werk, das jetzt mit dem Boston Symphony Orchestra, von dem auch der Kompositionsauftrag stammte, auf CD aufgenommen wird. Es ist ein Werk, das über alles verfügt, wovon man als Geiger nur träumen kann, nämlich stupende Virtuosität, rhythmische Verve und emotionale Tiefe, und es wird sicher ein Standardwerk für meine Kollegen. Auf der CD wird Previns Konzert mit der Serenade von Leonard Bernstein kombiniert. Dazu kam im April ein wunderschönes, leider kurzes Werk für Violine und Orchester von Henri Dutilleux, auf das ich zwanzig Jahre gewartet habe. Es handelt sich nicht um ein zweites Violinkonzert, sondern um ein Nocturne von enormer Poesie und Farbenpracht. Die Uraufführung von „Anthèmes 3“, einer neuen Folge aus der Violinserie von Pierre Boulez, ist jetzt definitiv auf den 100. Geburtstag von Paul Sacher im Jahr 2006 verschoben worden, und auch das Werk



Foto: tom specht

von Sofia Gubaidulina kommt bestimmt nicht viel früher heraus, aber erhalten habe ich inzwischen die lange ersehnte Partitur von dem amerikanischen Komponisten Sebastian Currier. Sie ist unerwartet komplex ausgefallen, denn sie in-

volviert elektronische, außerdem alte indische und chinesische Instrumente.

FL Ein kniffliger Klassiker der Moderne ist zweifellos auch das Violinkonzert von Arnold Schönberg. Wäre das nicht eine Herausforderung für Sie?

ASM Nein, das mag ich überhaupt nicht. Mit der Zwölftontechnik habe ich es sowieso nicht so ... Alban Berg dagegen liebe ich heiß und innig. Sein Violinkonzert ist für mich, neben dem Klassiker von Beethoven, das Werk des letzten Jahrhunderts, und ich werde es jetzt wieder mit Michael Tilson-Thomas aufführen.

FL Glauben Sie, dass Sie die Säle kraft Ihrer Popularität und Ihrer künstlerischen Persönlichkeit auch füllen könnten, wenn Sie einmal ausschließlich zeitgenössische Musik aufs Programm setzen würden?

ASM Das würde ich nicht tun, weil es mich, ehrlich gesagt, langweilen würde. Nicht weil die moderne Musik per se langweilig wäre – aber sie wäre mir zu monochrom. Jetzt könnte man natürlich einwenden: Und was ist mit dem Beethoven-Zyklus? Aber das ist etwas ganz anderes. Diese zehn Violinsonaten von Beethoven

G I D O N K R E M E R



74321 96977 2

Auf dem Doppelalbum **PAGANINI** präsentiert RCA Red Seal legendäre eurodisc-Aufnahmen mit Gidon Kremer, darunter ausgesprochene Kostbarkeiten wie Paganinis Violinkonzert in D-Dur op.6 in der Bearbeitung von August Wilhelmj und die Barucabà-Etuden.

Bis heute ranken sich viele Gerüchte um Paganini, den Hexenmeister der Violine. Sicher ist, dass seine Auftritte in Wien, London und Paris sensationellen Charakter hatten und sein Publikum in Raserei und Verzückung versetzten. Paganini wurde zum Star und begründete sein Image als „Teufelsgeiger.“

AB 04.11.2002
IM HANDEL

Paganini



BMG
ARIELA CLASSICS

www.bmgclassics.de

sind in einer Spanne von zehn Jahren entstanden und stehen tatsächlich exemplarisch für seine kompositorische Entwicklung, denn von dem Haydn-nahen Opus 12 bis zu Opus 96 ist es nahezu eine Welt-Zeitreise. Sie haben dazu beigetragen, was übrigens der späte Mozart vorbereitete, dass die Geige endlich als gleichberechtigtes Instrument neben dem Klavier dasteht.

FL Dabei hat es erhebliche Kritik an Ihrem Klavierpartner Lambert Orkis gegeben. Selbst Ihr Mentor Joachim Kaiser hat das bereits 1998 in der Süddeutschen Zeitung moniert.

ASM Ich schätze Herrn Kaiser sehr, aber seine Ansicht über Lambert Orkis teile ich nicht. Auch die Kritik eines von mir hoch

der „Frühlings-Sonate“ an. Erst allmählich entstand mit der Erarbeitung weiterer Sonaten eines Tages die Idee zu einer kompletten Werkschau. Solche langen Zusammenhänge sind mir sehr wichtig – natürlich können auch spontane Begegnungen sehr spannend sein. Aber insgesamt bin ich doch ein leidenschaftlicher Probierer. Vieles braucht einfach Zeit, jedenfalls bei mir.

FF Wie gehen Sie überhaupt mit Kritik um? Gibt es auch Dinge, die Sie anneh-

„Ich selbst bin meine härteste Kritikerin“



„...der Einzige, der in Frage kam“: mit Kurt Masur in New York.

geschätzten Rezensenten – und davon gibt es nur ganz wenige – kann den positiven Eindruck, den ich von einem Musiker in mehr als zwölfjähriger Zusammenarbeit gewonnen habe, nicht einfach über den Haufen werfen. Sicher haben wir beide unsere Stärken und Schwächen, aber ich finde, dass Orkis den Beethoven-Zyklus fabelhaft gemeistert hat. In gleicher Weise vertraue ich seit 25 Jahren auf dasselbe Aufnahme-Team: Never change a winning team! Wenn ich mit jemandem bestens zusammenarbeite, sehe ich überhaupt keine Veranlassung, ihn einfach auszuwechseln.

Im Übrigen darf man nicht vergessen: So ein Beethoven-Zyklus entsteht ja nicht von heute auf morgen; er ist bei uns über zehn Jahre hin gewachsen. Wir fingen bei unserem ersten gemeinsamen Konzert 1988 in den USA ganz unvermeidlich mit

men können?

ASM Selbst wenn ich es wollte, könnte ich gar nicht alles lesen, was so geschrieben wird ... Darüber hinaus bin ich selbst sicher meine härteste Kritikerin und arbeite mit starken Persönlichkeiten zusammen. Ich sitze bestimmt nicht im Glashaus.

FL 1997 zum Beispiel schrieb Ingo Harden in der Frankfurter Allgemeinen über Sie: „Die heute dreiunddreißigjährige Geigerin setzt, so mag es immer häufiger scheinen, ihre bewundernswerte instrumentale Souveränität vor allem dazu ein, die Musik, die sie in die Hand nimmt, starhaft einer eigenen, jeden Ton durchtränkenden und alle Stilunterschiede nivellierenden Manier zu unterwerfen.“ Wie reagieren Sie auf solche gravierenden Vorwürfe?

ASM Man darf nicht den Fehler begehen, einem Sänger oder auch einem Streicher – und Streicher sind ja ganz nah an der

menschlichen Stimme dran – zum Vorwurf zu machen, dass sein Klang singulär ist. Sie können meinen Klang, so hoffe ich doch, von anderen unterscheiden. Genau so wie ich, wenn ich eine Aufnahme von Heifetz höre, sofort weiß: Das ist Heifetz! Das ist ein persönliches Timbre wie die Stimme oder ein Fingerabdruck – und sozusagen Teil meiner Daseinsberechtigung als Interpretin. Das hat beim Musizieren absolut nichts damit zu tun, dass einer von beiden Partnern unterworfen wird.

Es ist einfach das Timbre, in dem ich spreche. Und ich glaube, dass ich sehr wohl über ein Differenzierungsvermögen hinsichtlich der Stilrichtungen verfüge.

FL Crossover-Projekten sind Sie bislang aus dem Weg gegangen. Aber wahrscheinlich haben Sie solche verkaufsfördernden Maßnahmen gar nicht nötig?

ASM Ich spiele das Repertoire ein, das mir am Herzen liegt, und die Deutsche Grammophon nickt dazu, mehr oder weniger begeistert – wofür ich sehr dankbar bin. Denn ich muss heute nicht mehr kämpfen, um zum Beispiel einen Dutilleux aufnehmen zu dürfen. Das wird akzeptiert, und ich bin glücklich darüber. Ich würde mir allerdings wünschen, dass man für die Vermarktung der zeitgenössischen Musik dieselben Anstrengungen unternähme wie für die „Vier Jahreszeiten“. Das ist leider nicht der Fall. Ich verstehe nicht, warum man immer noch diesen altmodischen Strategien folgt: Etwas ist populär, also muss man es noch populärer machen. Statt dass man denen hilft, die noch nicht so im Ohr sind.

FL Waren Sie nie versucht, einmal auszuweichen und etwas völlig anderes zu probieren?

ASM Mir genügt es schon, wenn ich etwas völlig anderes im Beethoven-Konzert entdecke ... Damit bin ich vollauf beschäftigt, und im Übrigen weiß ich ziemlich genau, was ich nicht kann. Wenn es Ideen sind wie zum Beispiel diejenige, mit Jazz-Musikern zu arbeiten, lass' ich die Finger davon. Das ist nicht einfach nur eine andere Musikform, sondern eine vollkommen andere Welt, in der man ohne entsprechende Begabung, Erfahrung und Kenntnis fehl am Platz ist. Oder es würde mir nie einfallen zu sagen: Heute will ich mal dirigieren. Nein, da besteht bei mir keine Gefahr. ■

CAPRICCIO

Oktober 2002

CHARTS



1	NEU	Pfitzner: Der arme Heinrich A. Rumpf · Opernhaus Dortmund	WG 32 CD 60 087	4 006408 600879
2	NEU	Offenbach: Die Banditen P. Steinberg · WDR Rundfunkorch.	WG 31 CD 60 090	4 006408 600909
3	5	Rheinische Kantorei: Serenata eroica Hermann Max	WG 02 / 2 CDs 67 004/5	4 006408 670049
4	15	Michael Endres Schubert: Tänze für Klavier	WG 26 CD 49 242	4 006408 492429
5	NEU	Kurt Weill: Zaubernacht (Weltpremiere) Ensemble Contrasts Köln	WG 03/ CD 67 011	4 006408 670117
6	8	Jochen Kowalski The Russian Opera Album	WG 03 CD 67 006	4 006408 670063
7	6	Christine Schornsheim Clavier-Concerte Vol.3	WG 03 CD 67 002	4 006408 670025
8	1	Spivakov/Conlon Schostakowitsch: Violinkonz. Nr.1	WG 03 CD 10 892	4 006408 108924
9	11	Sinfonien der Mozart-Zeit Cappella Coloniensis	WG 13 2 CDs 51 105	4 006408 511052
10	NEU	Pas de Deux The Ballet Experience	WG 03 CD 67 012	4 006408 670124
11	4	Dresdner Kammerchor: Magnificat La Stagione, M. Schneider	WG 03 / CD 67 003	4 006408 670032
12	19	Friedrich II. „Der Große“ Flötenkonzerte · Sinfonien	WG 03 CD 10 064	4 006408 100645
13	9	Accademia Per Musica Firenze · Barbella: Concerti	WG 03 CD 10 881	4 006408 108818
14	12	Linos Ensemble Mahler: Sinfonie Nr. 4	WG 03 CD 10 863	4 006408 108634
15	13	Haydn: Konzerte diverse Interpreten	WG 13 CD 51 102	4 006408 511021
16	14	Petersen Quartett Beethoven: Streichquartette	WG 03 CD 67 007	4 006408 670070
17	16	Minkus: Paquita · La Bayadère Sofia National Opera Orchestra	WG 03 CD 10 544	4 006408 105442
18	18	Händel: Arien Jochen Kowalski, Emma Kirkby u. a.	WG 13 CD 51 099	4 006408 510994
19	17	Minkus: Don Quijote Sofia National Opera Orch.	WG 10 2 CDs 10 540/41	4 006408 105404
20	20	Schubert: Rosamunde WDR Rundfunkorch. Köln, H. Froschauer	WG 02 / 2 CDs 67 009/10	4 006408 670094

