Die deutsche Geigerin Ulrike-Anima Mathé ist ein Geheimtip. Ihre Repertoirewahl und ihr Spiel lassen Kenner aufhorchen. Das Interview mit Ulrike-Anima Mathé führte Norbert Hornig.

Die Geigerin Ulrike-Anima Mathé

Musik soll bewegen

Foto: Hamilton

FONO FORUM: *Erinnern Sie sich an ein frühes musikalisches Schlüsselerlebnis, dem Sie heute noch Bedeutung beimessen?*

ULRIKE-ANIMA MATHÉ: Als ich klein war, gab es in Waldshut einen phantastischen Organisten, der im Gottesdienst quasi konzertierte mit langen, ausufernden Stücken und Improvisationen, vor allem von Bach. Diese Musik, der die Kirche füllende Klangrausch der Orgel, hat mich als Kind sehr beeindruckt. Ich wollte auch Musik machen. Aber ich wollte immer Geige spielen, ihr Klang berührte mich am persönlichsten. Mit sechs durfte ich dann anfangen, auf einer Achtelgeige. Wir hatten zu Hause eine Platte von Mozarts A-Dur-Konzert mit Arthur Grumiaux. Eine der schönsten Aufnahmen des Stückes überhaupt, finde ich immer noch. Damals habe ich die Platte fast Tag und Nacht gehört. Ich liebte diesen Ton. Neulich legte ich sie wieder einmal auf und dachte: Das ist es tatsächlich, das ist einfach wunderschön.

Sie hatten das Glück, von Anfang an sehr gute Lehrer zu haben?

Den ersten Unterricht erhielt ich bei Erna Honigberger. Sie wurde für mich damals eine der wichtigsten Bezugspersonen. Ich war sehr viel bei ihr, oft den ganzen Tag. Sie war noch Flesch-Schülerin und eine hervorragende Pädagogin, sie konnte eine solche Freude vermitteln! Die trockenen Sevčik-Übungen begleitete sie auf dem Klavier, überhaupt machte sie aus allem Musik. Auf dem Gebiet der Früherziehung war sie eine Kapazität, viele ihrer Schüler sind Musiker geworden.

Danach ging ich nach Basel zu Françoise Zöldi, später auch zu ihrem Mann Sándor, dem zweiten Geiger des Végh-Quartetts. Bei ihnen war ich sieben Jahre lang fast Kind im Hause. Dort lernte ich zum ersten Mal die ungarische Richtung des Musikmachens kennen, mit der ich immer noch sehr verbunden bin. Es war eine sehr prägende Zeit. Ich hatte später häufig wieder ungarische Musikpartner und Vorbilder wie z.B. Varga, Végh, Kurtág und Sebök. Das ist eine Schule, die einen sehr umfassenden Zugang zur Musik hat. Meine Lehrer sprachen sehr viel von Opern – die sie natürlich stets auswendig kannten – und brachten Beispiele aus Orchester- und Kammermusik. Nie wurde es so ein einseitiger Geigenunterricht. In der ungarischen Musiktradition ist zum Beispiel der Rhythmus sehr wichtig: Rhythmus, der den harmonischen Abläufen die Spannung gibt und der Melodik darin gewissermaßen improvisierende Freiheit läßt; die Bandbreite der rhythmischen Variationsmöglichkeiten in der Melodie ist um ein Vielfaches größer als dies in der traditionellen Notenschrift notiert werden kann. An den ungarischen Musikern beeindruckt mich immer wieder diese umfassende Ausbildung, die noch Leo Weiner geprägt hat. Eine ideale Mischung von Kopf, Emotionalität und Spontaneität.

Aber dann wagten Sie doch den Sprung nach Amerika?

Ich hatte damals – gerade war ich achtzehn – sehr stark das Bedürfnis, einmal wegzukommen und einzutauchen in das Kulturleben einer Weltmetropole. Man hatte mir empfohlen, an die Juilliard School zu Dorothy DeLay zu gehen. „Da muß man hin", hieß es. Aber die amerikanische Geigenschule hat mich schnell desillusioniert. Gerade den Unterricht von DeLay empfand ich als sehr begrenzt. Die musikalischen Anweisungen erschöpften sich in Ratschlägen wie: Spiel ein bißchen näher am Steg, oder mit etwas mehr Bogen oder nimm hier den dritten Finger usw.

Alles war ganz auf das Geigentechnische ausgerichtet und eine ganz bestimmte Tonqualität wurde als Ideal gesetzt. DeLay hat sehr praktische und effektive Rezepte, ihr technisches Rüstzeug schafft eine solide Basis, mit dem der Schüler sicherlich ein hohes geigerisches Niveau erreichen kann. Aber es ist doch zu wenig, Tonfarben wie zum Beispiel flautando oder senza vibrato nicht einsetzen zu dürfen („the violin has to sound beautiful and you have to be heard in the last row...") So entsteht eine genormte Tonvorstellung und jeder Geiger klingt gleich. Von Stilistik, von einer musikalischen Vision, einer Idee oder geschichtlichen Hintergründen war nie die Rede. Man sollte sich viele Plattenaufnahmen anhören und sich selber eine musikalische Anleitung suchen. Nach einem Jahr bin ich weggegangen von dort. Ich hatte mich auch schon vorher mehr auf meine Kammermusiklehrer konzentriert – besonders Paul Doktor und Felix Galamir, der noch Berg und Schönberg gekannt hat. Egal was erarbeitet wurde, vom Beethoven-Trio bis zum Schönberg-Quartett, es war immer enorm aufschlußreich und inspirierend. Beide sind Wiener Emigranten, sie verkörpern noch die alte Wiener Musiktradition. Das war für mich etwas ganz Neues, öffnete einen neuen Horizont. Eigentlich war es die alte europäische Kultur, die ich dort kennenlernte. Von ihr ist hier in Deutschland nicht mehr viel übriggeblieben, weil diese Leute Europa verlassen mußten und jetzt langsam aussterben. Es erscheint paradox, daß man nach Amerika gehen muß, um einen bestimmten Aspekt der europäischen Kultur kennenzulernen. In Amerika hörte ich auch zum ersten Mal Konzerte von Barockensembles und begeisterte mich für die Barockgeige. Nach meiner Rückkehr aus New York nahm ich Unterricht auf diesem Instrument bei Jaap Schröder in Basel.

Was hat Sie an der Barockgeige fasziniert?

Sich damit zu befassen, ist für mich unerläßlich. Einfach um die Musik des Barock und die daraus folgenden Entwicklungen besser verstehen zu können. Bis hin zu Brahms. Ganz anders ist vor allem die Denkweise in bezug auf Rhythmus, Phra-

Das junge Klassik-Label für Liebhaber u. Sammler

Qualität zu Budget-Preisen
empfohlener VK: DM 13,95 / CD

Zum Beispiel Opern!

Jacopo Peri: Euridice, die erste vollständig überlieferte Oper aus dem Jahre 1600 mit Gloria Baditelli, Gian Paolo Fagotto u.a. hervorragenden Sängern für italienische Barockmusik, begleitet von dem Ensemble Arpeggio auf Originalinstrumenten unter Leitung von Roberto de Caro. 2 CDs - 47276-2: Gastgeschenk der italienischen Regierung zur EU-Präsidentschaft!
In dieser Qualität nur bei ARTS!

Gaetano Donizetti: Linda di Chamounix mit Mariella Devia, Luca Canonici,Sonia Ganassi, Petteri Salomaa, Alfonso Antoniozzi u.a. - begleitet vom Koor van de Nationale Reisopera unter Andrew Wise und dem Orchestra of Eastern Netherlands unter Gabriele Bellini Ein Traum für jeden Opernkenner.

Giovanni Paisiello: Nina, o sia la pazza per amore, oder die Wahnsinnige aus Liebe, deretwegen Napoleon Paisiello als Leiter der Hofmusik nach Paris holte - hier mit Jeanne Marie Bima, Gloria Banditelli, William Matteuzzi, Natale de Carolis, u. Alfonso Antoniozzi begleitet von dem Hungarian Chamber Chorus unter Gabor Oláh und dem Concentus Hungaricus dirigiert v. Ludwig Hirsch.

Und Symphonien?
z.B.den ganzen Beethoven-Zyklus mit dem Orchestra di Padova unter Peter Maag, dem letzten Furtwängler-Schüler.
Und Kammermusik?
z.B. das vollständige kammermusikalische Werk v. Richard Strauß mit Wolfgang Sawallisch
Und sonst?
z.B. eine Geschichte der Orgelmusik mit dem Cheforganisten des Vatikans, Arturo Sacchetti u. vieles mehr ...

Bitte fordern Sie den Katalog bei unserem Vertrieb an:
BRISA Entertainment GmbH
Mühlenweg 5
85445 Oberding, Fax 08122-972740

ARTS

Foto: O'Shea

sierung, Intonation und Vibrato, welches den Ton nur noch als sparsames Ornament formt. Inzwischen spiele ich fast nur noch auf der modernisierten Geige, oft mit Darmsaiten, verwende aber hin und wieder einen Barock- bzw. Klassikbogen, weil dies bogentechnisch manches erleichtert.

Es gab noch zwei weitere Lehrer, die Ihren künstlerischen Werdegang ganz wesentlich geprägt haben: Tibor Varga und Sándor Végh...

Tibor Varga hatte ich schon kennengelernt, bevor ich nach Amerika ging, auf einem Meisterkurs und seinem Wettbewerb in Sion. Ich behielt ihn als Ideal einer großen Musikerpersönlichkeit im Kopf. Vier Jahre lang studierte ich bei ihm in Detmold. Bei meinem Konzertexamen spielte ich das zweite Bartók-Konzert und Varga dirigierte. Das war eine meiner wichtigsten musikalischen Erfahrungen überhaupt. Er hat Bartók noch persönlich gekannt und dieses Stück als erster Geiger nach Zoltán Székely aufgeführt und bekannt gemacht. Vargas Schule ist quasi „antibarock", mit viel Druck und Energie, mit viel Vibrato und einer extrem romantisch-ausdrucksvollen Intonation. Aber dieser Geist, diese Persönlichkeit, wie er über Musik, über Komponisten und auch vieles andere sprechen konnte, das begeisterte mich. Er hatte eine grenzenlose Phantasie und gebrauchte immer viele Bilder, etwas typisch ungarisches. Der Ton des Solisten zum Beispiel solle sich vom Orchester abheben wie ein Tropfen Sirup, den man in einen Topf Milch fallen sieht – er zieht durch seine besondere, eigene Qualität die ganze Aufmerksamkeit auf sich... Er hat auch Philosophie studiert und sich mit anderen Bereichen wie etwa Medizin auseinandergesetzt. Oft sprach er von sehr abstrakten Vorstellungen. Er ist der Typ des Universalkünstlers. Ein so universaler Geist kann in so vielen Beziehungen anregend sein. Von ihm lernte ich, daß das Leben in jedem noch so kleinen Aspekt etwas bietet, was man in der Musik umsetzen kann. Er hat Musik, Leben, Bildung und Kultur für mich zusammengeführt – dies ist das Wichtigste geblieben.

Sándor Végh verkörperte wieder einen ganz anderen Künstlertyp...

Er entstammte auch der ungarische Schule, war ebenfalls ein Schüler von Jenö Hubay, ging aber an die Musik ganz anders heran als Varga. Er war einer der größten Musiker in unserer Zeit und sehr wichtig für mich. Musikalisch hat er mich wieder auf eine ganz andere musikalische Ebene geführt. Gerade was das natürliche Spiel anbelangt, was Atmung und Sprache in der Musik bedeuten. Es ging nicht so sehr um die Geige bei ihm, sondern um die Musik an sich. Seine Mozart-Interpretationen halte ich für unübertroffen. Das ist für mich die richtige Art, Mozart zu denken und zu fühlen. Végh hat zwar, soweit ich weiß, nie Barockgeige gespielt, aber er trug sehr viele Elemente der barocken Denkweise in sich. Durch ihn kam ich auch nach England zu seinem Festival in Prussia Cove; schon seit zwölf Jahren gehe ich dorthin. Als künstlerischer Leiter war Végh sehr prägend für die Art des Musizierens dort. Damit fühle ich mich sehr verbunden. Wir haben in erster Linie Kammermusik erarbeitet, auch in seinem Orchester habe ich einige Male mitgespielt.

Welche Rolle haben Wettbewerbe bei der Entwicklung Ihrer Karriere gespielt?

Ich habe an mehreren Wettbewerben teilgenommen. Sie sind nun einmal eine Möglichkeit, an die Öffentlichkeit zu treten, sie schienen mir die einzige Chance zu sein, irgendwie anzufangen. Nach den Preisen beim Deutschen Musikwettbewerb und beim „Concours Reine Elisabeth" in Brüssel habe ich einige Engagements bekommen. Letztlich haben sich meine Konzerte aber unabhängig davon entwickelt. Ich denke, Wettbewerbe können eine Hilfe sein, aber sie sind bestimmt nicht besonders wichtig. Viele Preisträger kommen danach auch nicht weiter. Im Grunde sind Wettbewerbe etwas Fürchterliches, absolut gegen die Musik.

Welche künstlerischen Erfahrungen verdanken Sie dem traditionsreichen Marlboro-Festival in Vermont?

Zum ersten Mal war ich 1986 dort und dann bis 1989 jeden Sommer. Einige Male habe ich auch die anschließende Tournee mitgemacht. Marlboro ist eine Institution, die unter anderem von Pablo Casals, Adolf Busch und Rudolf Serkin ins Leben gerufen wurde. Sie haben dort, in dieser bezaubernden Landschaft, abseits von Konzert- und Reisestreß, jedes Jahr den ganzen Sommer zusammen Kammermusik gemacht und dann auch zunehmend junge Musiker dazu eingeladen. So ist daraus ein Kammermusiktreffen von älteren, erfahrenen, und jüngeren, noch unerfahrenen Musikern geworden. Es wird nicht unterrichtet, sondern in Gruppen geprobt. Zweimal in der Woche finden Konzerte statt. Auch mit Siegfried Palm habe ich dort gearbeitet. Er hat mein Interesse für eine Literatur geweckt, zu der ich bis dahin keinen Zugang hatte. Zuerst studierten wir das Bruckner-Quintett ein, später auch Reger und anderes. Palm ist jemand, der immer nach einem klaren Konzept arbeitet. Es gab andere Künstler, wie David Soyer und Felix Galimir, die die Gruppe „demokratischer" arbeiten ließen. In Marlboro lernte ich auch Bruno Canino kennen, mit ihm habe später meine erste Platte aufgenommen. Marlboro hat sich stark verändert. Ursprünglich war die Idee sehr idealistisch, inzwischen ist es ziemlich kommerziell geworden. Für mich ist es dadurch nicht mehr so interessant, besonders seitdem Serkin nicht mehr da ist.

Wie haben Sie Rudolf Serkin erlebt?

Rudolf Serkin war eine herausragende Persönlichkeit, für mich einer der größten Musiker und Menschen überhaupt. Er hatte ein großes Herz und für jeden ein Ohr. Immer brachte er Verständnis auf und kümmerte sich um alles. Er spielte sich nie auf – einfach ein großer Künstler, der noch aus einer anderen Zeit stammte. Trotzdem war er ein sehr „moderner" Geist und wirkte nie antiquiert. Er liebte Späße, ging manchmal mit uns zu Maskenbällen und spielte den ganzen Abend Klavier, während die anderen tanzten. Was er auch vermittelt hat, alles war von einer unglaublichen Ernsthaftigkeit. Er konnte sehr ungeduldig werden, wenn er merkte, daß Leute sich nicht ernsthaft bemühten, den Dingen auf den Grund zu gehen. Er ließ es nicht zu, daß man leichtfertig mit Musik, dem Notentext, den Angaben des Komponisten umging. Er ist für uns alle ein Vorbild für musikalische Ethik und künstlerische Integrität geblieben.

Foto: Dorian

Ulrike-Anima Mathé bei einem Konzert mit dem Dallas Symphony Orchestra unter Andrew Litton.

Serkin hat Sie auch an die Musik Regers herangeführt, Sie letztlich dafür begeistert...

Ich habe mit ihm, und auch mit seiner Frau Irene Busch, viel über Reger gesprochen. Bis dahin hatte ich überhaupt keinen Zugang zu Reger, ich konnte seiner Musik nichts abgewinnen. Serkins gaben mir eine Aufnahme von Regers Bach-Klaviervariationen zum Hören, die wirklich unglaublich mitreißend sind. Da er Reger noch gekannt hat, erzählte er mir viel von ihm. Auch Adolf Busch, Serkins Schwiegervater, hat viel Reger gespielt und einige seiner Werke uraufgeführt. Zunächst interessierte ich mich mehr für Regers Kammermusik. In Marlboro habe ich das zweite Streichquartett gespielt, ein starkes, sehr emotionales Stück.

Regers Musik wird oft als schwierig angesehen...

Manches, zum Beispiel seine Orgelwerke, scheint mir auch jetzt noch schwer verständlich und überladen. Aber seine Violinsonaten sind sehr schön. Das Violinkonzert reizt mich jetzt weniger, es ist doch ein sehr dick komponiertes und ausuferndes Stück, für mich schwer nachvollziehbar.

Es ist schon ungewöhnlich, daß ein amerikanisches Schallplattenlabel eine deutsche Geigerin unter Vertrag nimmt. Wie kam diese Verbindung zustande?

Dorian war eine kleine Firma damals, sie kamen nach Marlboro, um die Konzerte zu besuchen. Und dort hörten sie auch mich. Sie waren auf der Suche nach einer bestimmten musikalischen Aussage, einem bestimmten Stil, der nicht so typisch in dieses amerikanische Klischee paßt. Von ihnen kam dann auch die Idee, die Reger-Solosonaten aufzunehmen. Diese Stücke sind sehr interessant, ausgesprochen abwechslungsreich und vielseitig. Einige Male habe ich einen ganzen Konzertabend nur Reger gespielt, und es wurde immer sehr gut aufgenommen und war für die Zuhörer nicht ermüdend.

Sie haben dann auch in Lockenhaus gespielt...

Ich wurde kurzfristig gefragt. Mit Alexander Lonquich habe ich die dritte Schumann-Sonate gespielt. Phantastische Musik. Ein viel zu wenig gespieltes Stück, das ich sehr liebe. Überhaupt liegt mir der späte Schumann sehr am Herzen. Mit Christoph Richter haben wir dann noch das zweite Schumann-Trio aufgeführt. Wir spielen oft Trio zusammen, sind aber keine feste Formation.

Kammermusik hat in Ihrem künstlerischen Werdegang immer eine große Rolle gespielt...

Ja, in meinem Leben, würde ich eher sagen. In meiner musikalischen Arbeit ist sie das Wichtigste, die musikalische Essenz. Ich spiele im Sommer drei Monate fast ausschließlich Kammermusik, vor allem auf Festivals. Den Rest des Jahres dann fast nur solistisch.

Kammermusik in welchen Besetzungen?

In wechselnden Besetzungen, aber es sind dann oft wieder dieselben Musiker, mit denen ich zusammenarbeite. Alexander Lonquich, Matthias Kirschnereit, die Cellisten Christoph Richter und Xenia Jankovic. Eine zeitlang habe ich auch Quartett gespielt mit Studienkollegen, jetzt leider weniger. Die Quartettliteratur ist so schön und so bedeutend – allein die späten Beethoven-Quartette sind es wert, sein Leben der Musik zu widmen. Das Studium der Quartette gehört zur grundsätzlichen Arbeit. Opus 131 habe ich mit Sándor Végh erarbeitet und in einer größeren Besetzung gespielt, das war ein Schlüsselerlebnis.

Im solistischen Bereich zeigen Sie eine Vorliebe für das Randrepertoire?

Was Plattenaufnahmen betrifft schon. Ich halte es jetzt nicht für sinnvoll, noch einmal das Beethoven-Konzert aufzunehmen, wo es doch schon so viele hervorragende Aufnahmen gibt. Aber Regers Solosonaten kennt kaum jemand. Im Konzertsaal spiele ich natürlich in erster Linie Repertoirekonzerte, besonders gerne Beethoven und Brahms.

Gibt es weitere Aufnahmeprojekte?

Als nächstes möchte ich ein Programm aus dem Wien des frühen 20. Jahrhunderts aufnehmen. Dann wird noch einmal Korngold kommen, die Sonate, und Strauss und Zemlinsky. Auch hier möchte ich nicht die Standardwerke aufnehmen, etwa die Serenade von Schönberg, sondern mich mit der Literatur außerhalb der Zweiten Wiener Schule befassen. Dann schwebt mir ein englisches Programm vor mit Elgar, Delius, Britten, Bridge. Ich werde mir Jarnach anschauen, ein Wiener, der interessante Solostücke geschrieben hat. Irgendwann werde ich die Bach-Sonaten einspielen, obwohl es sie schon so oft gibt. Aber es wird etwas sehr, sehr persönliches sein. Bach beschäftigt mich ständig. In Soloabenden kombiniere ich gern Bach und Reger. Auch Mozart würde ich gern aufnehmen, das müßte sich jedoch aus einer wirklich sehr guten Zusammenarbeit mit einem Orchester ergeben, das barocke Spielweisen verinnerlicht hat, ohne dabei dogmatisierend zu sein.

KONZERT-TERMINE:

- 9/10/14.10 Prag
- 23.11. Kevelar
- 2.12. Halle
- 14.12. Mainz
- 6.1. Heidelberg
- 21.1. Lindau
- 22.1. Villingen
- 9.2. Coburg
- 1.3. Tiefenbronn
- 16.3. Bonn
- 18.3. Zermatt
- 25.3. Villingen
- 26.3. Esslingen

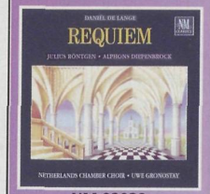
Weitere Pläne?

Als nächstes möchte ich die Konzerte von Schumann und Janáček studieren, Dutilleux und Schönberg, das zweite Bartók-Konzert wiederaufnehmen. Britten wäre eine schöne Sache, Nielsen vielleicht auch...

Welchen Stellenwert hat für Sie die Neue Musik?

Ich habe mich eine zeitlang viel mit zeitgenössischer Musik beschäftigt. Kurtág ist für mich im Moment einer der aussagestärksten Komponisten. Die Neue Musik war auch ei-

Neu bei Sinfonia



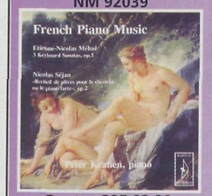
NM 92039

Daniël de LANGE
Requiem von 1868

Alphons DIEPENBROCK
"Caelestis urbs Jerusalem"

Julius RÖNTGEN
3 Motetten

Niederländ. Kammerchor
Ltg. Uwe Gronostay
Edison Price



Raptus 395.02.89

Etienne-Nicolas MÉHUL
1763 –1817
3 Klaviersonaten op.1

Nicolas SÉJAN
1745 – 1819
13 Klavierstücke

(Weltpremiere)

Peter Kranen, Klavier

WVH 187/188

Niederländische Musik um 1795

Chr. Fr. RUPPE 1753 – 1826
Barth. RULOFFS 1741 – 1801
Willem LOOTENS 1736 – 1813
Friedr. SCHWINDL 1737 – 1786

u.v.a. (2 CD)
auf Originalinstrumenten

Z 05-97001

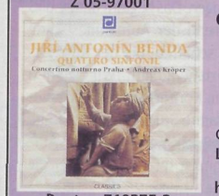
Franz Schubert 19 Lieder

Helena DEARING,
Sopran

Gert HECHER,
Hammerklavier

Herbert FALTYNEK,
Klarinette

Historische Instrumente
in Österreich hochgelobte
Aufnahme v. Karl Löbl.



Panton 710375-2

Georg Benda
8. Sinf. D-Dur
1. Sinf. D-Dur
11. Sinf. F-Dur
5. Sinf. G-Dur
Concertino notturno Praha
Ltg. Andreas Kröper

hervoragende Einspielung

Panton 81 1024

Anton KRAFT
1749 – 1820
Cellokonzert C-Dur
Cellokonzert C-Dur (Seidel)
Mikuláš KRAFT
Polonaise für Cello m. Orch. op. 2
JIŘÍ HOŠEK

Prager Sinf. Orch.
Ltg. Jos. Hrnčiř

Sinfonia
Classic-Vertrieb Intern. Schallplatten
Aachener Str. 46, 50389 Wesseling
Tel. 0 22 36 / 84 21 25
Fax 0 22 36 / 84 21 26

Foto: O'Shea

ner der Gründe, weshalb ich nach Köln gekommen bin. Ich erhoffte mir, hier Anknüpfungspunkte zu finden, noch mehr an Uraufführungen mitwirken zu können, mit Komponisten in Kontakt zu kommen. In Köln ist die zeitgenössische Szene sehr lebendig und offen. Es gibt viele Möglichkeiten, Neues mitzuerleben und auch selbst daran teilzunehmen.

Künstler werden heute immer mehr „vermarktet" und auf eine Art aufgebaut, die sehr auf Starkult ausgerichtet ist...

Eine bedauerliche Entwicklung. Aber ich bin sicher, daß es irgendwann wieder eine Gegenbewegung gibt. Ich halte die jetzige Entwicklung für sehr gefährlich, weil sie die Künstler dazu verleitet, zu verflachen. Da richten auch die Plattenfirmen manchen Schaden an mit der Art und Weise wie sie Künstler aufbauen, ihnen zum Beispiel ein Image geben etwa über ein Photo, mit dem sie sich vielleicht gar nicht identifizieren, sie in irgendeine Moderolle drängen, oder sie in musikalisch recht unpassenden Kombinationen aufnehmen.

Welche Erfahrungen haben Sie bisher mit dem Medium Schallplatte gemacht?

Dorian hat sich ein hohes Ideal gesetzt. Sie möchten die Spontaneität des Konzertereignisses in die Aufnahmen bringen. Das beginnt damit, daß wir versuchen, während der Aufnahmesitzung eine Atmosphäre zu schaffen, die der Konzertsituation zumindest nahe kommt. Wir nehmen deshalb auch in einem Konzertsaal auf und spielen meistens das gesamte Stück durch. Ich habe dabei das Gefühl, daß ich ein Konzert für Aufnahmeleiter und Techniker spiele, für die drei, die hinter der Glasscheibe sitzen.

Schnitte?

Ja, aber möglichst wenige. Wir versuchen immer möglichst lange Takes zu nehmen, nie einzelne Takte.

Kann man im Studio überhaupt spontan sein?

Man kann oft sogar spontaner sein, weil man Dinge riskieren kann, die man im Konzert wahrscheinlich nicht machen würde. Man kann während der Zeit im Studio neue Ideen entwickeln und vielleicht verwirklichen. Aber das muß von der Aufnahmeleitung mitgetragen werden. Letztlich sind Aufnahmen mit Konzerterfahrungen natürlich nicht zu vergleichen. Aber mir macht es Spaß.

Solisten reisen heute mehr denn je und spielen überall in der Welt, quer durch alle Zeitzonen. Das bedeutet eine enorme physische Belastung. Dabei sollen sie noch üben, neues Repertoire studieren und immer „voll da sein". Welches Quantum kann ein Künstler verkraften, damit die Qualität nicht leidet. Wieviele Konzert muten Sie sich zu ?

Ich finde es nicht gut, wenn Solisten so viel konzertieren. Ich setze mir da rigoros Grenzen – nicht mehr als 50 Konzerte im Jahr. Ich versuche das so einzuteilen, daß ich nach jedem Auftritt freie Phasen habe. Nicht an einem Tag hier spielen, den nächsten schon wieder woanders. Man braucht einfach die Zeit, um sich zu erholen und sich auf das nächste Konzert einzustellen.

Was ist Ihr Selbstverständnis als Künstler, an welchem Ideal wollen Sie festhalten, auch in der Schnellebigkeit des heutigen Musikbetriebes ?

Ich bin da vielleicht altmodisch, aber ich sehe es immer noch so, daß der Musiker ein Universalkünstler sein sollte und kein Spezialist auf einem Gebiet. Je universaler er sich weiterbildet, desto mehr kann er vermitteln. Es gibt mir nicht viel, ein Konzert zu hören, wo jemand sehr virtuos Läufe rauf und runter spielt. Als Hörer möchte ich eine Erfahrung machen, die mich geistig weiterbringt. Ich gehe oft in Konzerte, in Klavier- und Kammermusikabende, auch in Orchesterkonzerte. Von der Arbeit mit Pianisten kann man übrigens viel lernen als Streicher, weil sie einen anderen Zugang zur Musik haben.

Gibt es Vorbilder, die Ihrem Ideal nahekommen?

Rudolf Serkin, Sándor Végh, von den Geigern mag ich Oistrach sehr, auch Grumiaux. Ganz wichtig ist mir Adolf Busch, die alten Quartett- und Sonatenaufnahmen sind für mich immer noch die Referenz, etwas ganz besonderes. Die Beethoven-Sonaten mit Serkin – unübertroffen. Auch als Mensch war Busch – was ich über ihn und von ihm gelesen habe – ein absolut integrer Mensch. Und nicht kommerziell im heutigen Sinne. Das ist genau das, was ich an ihm bewundere. Es ging ihm um die Musik und nicht um das Drum und Dran. Sein Spiel war ehrlich und natürlich, einfach wunderschön. Musik soll fesseln, berühren, bewegen und dadurch den Zuhörer im Idealfall zu tieferen Einsichten bringen. Das ist nur bedingt über Aufnahmen möglich, das meiste geschieht im Konzert. Für mich ist es unerträglich, wenn beim Abendessen im Hintergrund eine Beethoven-Sinfonie läuft; die fördert nur noch mehr die Abstumpfung des Hörsinns und dies ist tödlich für die Kultur. Es ist wichtiger denn je, Musik zu machen. Aber es wird immer schwieriger etwas „rüberzubringen". Künstler lassen sich immer mehr dazu verleiten zu glauben, sie könnten das Publikum durch Sensationelles, durch Äußerlichkeiten und Show erreichen. Liegt die „Sensation Musik" nicht auch in den stilleren Tönen, der Reflexion, dem Dazwischen...? ◆

DISKOGRAPHIE

Ulrike-Anima Mathé

Bartók, Sonate für Violine und Klavier Nr. 2, **Debussy**, Violinsonate, **Prokofieff**, Cinque Mélodie für Violine und Klavier op. 35b, **Schubert**, Sonate für Violine und Klavier A-Dur op. 162 D 574; mit Bruno Canino (Klavier); (AD: 1990)
*deutsche harmonia mundi CD HM/DMR 2041-2***

Korngold, Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 35 (+ Sinfonietta B-Dur op. 5); Dallas Symphony Orchestra, Andrew Litton; (AD: 1994)
Dorian/in-akustik CD 90216

Mathé Plays Kreisler: Schön Rosmarin, Tambourin chinois, Caprice Viennois, Liebesleid, Kleiner Wiener Marsch, Sicilienne et Rigaudon im Stile von Francoeur, Midnight Bells, u.a.; mit Samuel Sanders (Klavier); (AD: 1995)
Dorian/in-akustik CD 90231

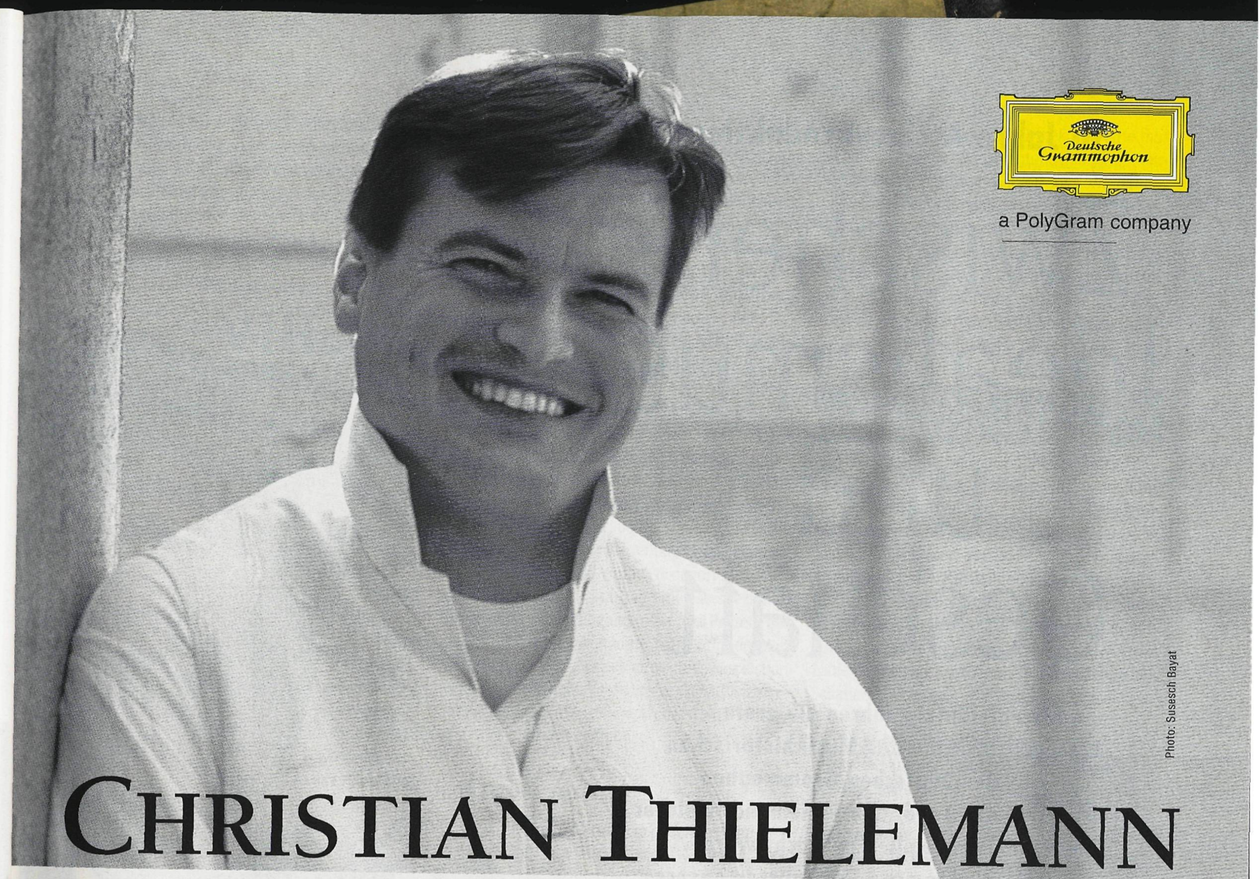
Reger, Sonaten für Violine solo D-Dur op. 91 Nr. 2, h-Moll op. 91 Nr. 4 und a-Moll op. 91 Nr. 7; (AD: 1992)
Dorian/in-akustik CD 90175

Reger, Sonaten für Violine solo a-Moll op. 91 Nr. 1, B-Dur op. 91 Nr. 3, e-Moll op. 91 Nr. 5 und G-Dur op. 91 Nr. 6; (AD: 1994)
Dorian/in-akustik CD 90212

** gestrichen bzw. derzeit nicht erhältlich

Foto: Dorian

Die Geigerin mit ihrem Produzenten Doug Brown während der Aufnahme des Korngold-Konzerts.



CD 449 571-2

CD 453 482-2

NEU 1997

CD 449 981-2

Schumann · Symphonie Nr. 2
"Manfred" Ouvertüre · Konzertstück für 4 Hörner
PHILHARMONIA ORCHESTRA

http://www.klassikakzente.de