



Die Geigerin und Bratschistin Isabelle van Keulen

Gegen den Strom

1984 gewann Isabelle van Keulen sensationell den Eurovisions-Wettbewerb für junge Musiker in Genf. Doch aus dem Jungstar von damals entwickelte sich kein angepaßter Karrieretyp, sondern eine vielseitige Musikerin, die sich mit Vorliebe für seltener gespieltes Repertoire einsetzt – als Geigerin, als Bratschistin und jüngst auch als Festivalleiterin. Das Interview mit Isabelle van Keulen führte Norbert Hornig.

FONO FORUM: Ihre Kindheit und Jugend verliefen geradezu „normal“, verglichen mit manchen „Wunderkindern“, die sogar von der Schulpflicht befreit werden, um mehr üben zu können...

ISABELLE VAN KEULEN: Ich wurde schon unter Druck gesetzt, habe mich aber verweigert. Gott sei Dank hatte ich kluge Eltern, die eingesehen haben, wie wichtig es ist, erst einmal eine solide Basis zu schaffen für den Fall, daß es mit der Geige nicht klappen sollte. Eben nicht die niedrigste Schulbildung zu haben, sondern etwas Gescheites. Ich bin wirklich sehr froh, daß ich die Schule mit Abitur abgeschlossen habe. Schon die Vorstellung, einen Privatlehrer zu haben – fürchterlich. Aber meine Geigenlehrerin war eigentlich sehr dagegen, daß ich parallel zum Unterricht die Schule besuchte. Es gab in der vorbereitenden Klasse am Amsterdamer Konservatorium auch Mädchen, die von der Schule gingen und es mit der Geige schließlich doch nicht geschafft haben. Und dann steht man da. Meine Eltern wollten mich „normal“ aufwachsen lassen, das ganze soziale Umfeld sollte bleiben.

Konnten Sie sich auch vorstellen, ein anderes Instrument als Geige zu spielen?

Ich hätte immer um eine Geige gebettelt, schon mit drei Jahren, erzählt man. Ich habe Beethoven-Quartette gehört, die meine Mutter auf Cassette aufgenommen hatte. Ich saß bei ihr auf dem Schoß und habe dabei anscheinend den Wunsch nach einer Geige geäußert. Zuerst habe ich Blockflöte lernen müssen, auf Wunsch des Vaters, mit sechs begann ich mit der Geige, und als ich zehn war, kam ein Klavier ins Haus. Ich fing von selbst an, darauf zu spielen.

Hatten Sie nie den Wunsch an die Juilliard School zu gehen, wie viele begabte Geiger es heute zumindest für einige Zeit tun?

Zu keiner Zeit. New York, Amerika überhaupt, das kam für mich nicht in Frage. Als Oistrach noch lebte, war es immer mein Traum, nach Moskau zu gehen, da war ich acht oder neun Jahre alt. Leider starb er so früh.

David Oistrach, ein Vorbild?

Ich habe Oistrach sehr verehrt als Künstler und Menschen. Diese Natürlichkeit, diese Wärme. Bei ihm gab es nichts Gesuchtes, nichts Gewolltes, nichts Künstliches – alles ist einfach schön ausgesungen. Man merkt ja kaum, daß er Geige spielt, er macht einfach nur Musik und drängt sich nicht davor. Das tun so nur wenige, deshalb ist er auch sofort erkennbar. Und dann eben dieser menschliche Faktor...

Und Heifetz?

Nein, viel zu viel Geige. Erstaunlich gut, klar. Aber viel zu kalt. Ich finde das eiskalt. Callas, Glenn Gould, Oistrach – das sind Namen, die mich immer noch inspirieren. Oder auch Oskar Shumsky. Es gibt Mozart-Konzerte von ihm. Die sind so schön, so menschlich. Als es nicht möglich war, bei Oistrach zu studieren, bin ich immerhin Richtung Osten gefahren zu Sándor Végh, nach Ungarn und Salzburg. Ich wollte unbedingt die europäische Tradition gut beherrschen. Die amerikanische Art zu spielen, hat mich nie besonders beeindruckt.

Was haben Sie bei Sándor Végh gelernt?

Musikalische Freiheit, würde ich sagen. Von meiner Lehrerin Davina van Wely, bei der ich acht Jahre lang Unterricht hatte, war ich so präpariert worden, daß alles, was man öffentlich spielen will, hundert und tausendfach vorher geprobt werden muß. Végh eröffnete mir eine neue Welt, eigentlich hat er mich zum Suchen gebracht. Früher wurde ich immer an der Hand geführt, und jetzt sagte Végh: „Das kannst Du doch selber.“ Diese Worte hatte ich noch nie gehört. Da war ich 19! Daß man es alleine schaffen muß, seinen eigenen Weg suchen muß. Daß man auf sich vertrauen muß, auch wenn es einmal nicht so gut klappt. Man kann

und hörte viele seiner Aufnahmen.

Wettbewerbe hatten einen wesentlichen Einfluß auf den Verlauf ihrer Karriere. 1983 gewannen Sie den Yehudi Menuhin-Wettbewerb in Folkstone, ein Jahr später dann den medien-trächtigen Eurovisions-Wettbewerb für junge Musiker in Genf, plötzlich waren Sie „Young Musician of the Year“...

Ich habe nie von alleine gesagt, daß ich an einem Wettbewerb teilnehmen möchte. Meine Lehrerin hat diese Dinge in die Wege geleitet – mit dreizehn zu diesem, mit vierzehn zu jenem Wettbewerb. Zum Eurovisions-Wettbewerb wollte sie mich gar nicht schicken. Hier treten ja verschiedene Instrumenten-Kategorien gegeneinander an. Das sei doch Äpfel mit Birnen vergleichen... Aber das Holländische Fernsehen suchte Kandidaten und man fand niemanden, so wurde ich noch einmal gefragt. Und dann habe ich meine Lehrerin quasi überredet. Das fünfte Vieuxtemps-Konzert hatte ich ja schon bei einem anderen Wettbewerb gespielt. Und dann ist es Glücksache, wenn man auch noch gewinnt. Ich hatte mich eigentlich nur darauf gefreut, mit Orchester spielen zu können. Es war eine wunderschöne Woche und ich war natürlich froh, daß es so gut gelaufen war und ich

Sie sammeln Klassik?
Wir haben die optimale Archivierung!

presto Titeldatenbank

Funktionen: Aufnehmen, Leertafel, Ändern, Löschen, Vorher, Nächster, Protokoll

Medium: CD 1, Tonträger-Nr.: DG 415 276, Archivplatz: 4-3-9

Werk: Komposition: Beethoven, Ludwig v., Zurechnung: Orchesterwerke, Kammermusik, Vokalwerke, Liedmusik, Opernwerke, Ballettmusik, Chöre & Orchester

Titel: Konzert f. Klavier, Violine, Violoncello und Orchester, C-Dur, "Triplekonzert", Epoche: Wiener Klassik, Region: deutsch/österreich

Op. 55, WV, Ges. Auth.

Interpret: 1-4, (Interpret: 5-8), Port: Orchester, Zelter, Mark, Berliner Philharmoniker, Mutter, Anne-Sophie, Violine, Karajan, Herbert von, Ma, Yu Yu, Violoncello, Chor

Aufn. J.: 1980, Spieldaten: 17:48, 5:49, 12:33, Bewertung, Rezensionen

- Unkompliziert
- Verständlich
- Schnell
- Variabel
- Mit starken Sortier-, Such- u. Druckfunktionen

Beispielfenster »Titel-Aufnahme«

presto-klassik – Tonträgerverwaltung für klassische Musik.

FonoForum 6/97: „presto – nomen est omen“

Hamburger Abendblatt: „ein hervorragendes Programm, das dem CD-Sammler unschätzbare Dienste leistet“

NEU: Separate Datenübernahmeprogramme verfügbar!

Für PC ab 386, Windows ab 3.1 • Preis: Voll-Version DM 190 • Test-Version: DM 10

Informationen und Bestellungen: A. + B. Schneider Software-Entwicklung

Postfach 4106, 61420 Oberursel • Fax 06172/39 01 82

nicht noch an einem weiteren Wettbewerb teilnehmen mußte. Es war nämlich nicht meine Lieblingstätigkeit, auf Wettbewerbe zu gehen... (lacht)

Empfinden Sie Wettbewerbe als etwas sehr Künstliches?

Ja, fürchterlich. Deshalb gehe ich auch nie in Jurys. All das ist eigentlich sehr unmenschlich. In Genf war ich gerade 17 und mit der Schule fertig. Ich bin dann zwei Jahre lang quasi auf dem offenen Meer herumgeirrt. Da war es eben von Nachteil, daß meine Lehrerin selbst keine Konzerterfahrung hatte und nicht wußte, wie man eine Karriere behutsam plant. Eigentlich wußte niemand, wie man mit all den Angeboten umgehen sollte. Das kam alles wirklich von einem Tag auf den anderen, es brach förmlich über mich herein: Manager, Agenten, Schallplattenfirmen – eine Attacke für unerfahrene Menschen, wirklich. Ich war natürlich sehr begeistert und hab' eben alles genommen und wahnsinnig viel gespielt, diese Woche dies, nächste Woche das. Und nebenbei noch zwei Jahre lang am Konservatorium studiert als reguläre Studentin mit allen Nebenfächern. Total chaotisch. Das war natürlich sehr spannend und eine tolle Erfahrung, aber es war zu viel. Ich erkannte, daß ich mehr Ruhe brauchte, daß ich besser planen mußte. Wenn man etwas zum ersten Mal spielt, sollte man es nicht gleich in Berlin tun, sondern erst einmal in kleinerem Rahmen. Mit dem 'Musikgeschäft' habe ich einige sehr unangenehme Erfahrungen gemacht. Man wollte mir ein Image geben, das mir gar nicht paßte. Und ich hatte nichts zu sagen. Damals war mir das alles noch gar nicht so bewußt, das war das Problem. Aber aus Schaden wird man klug und ich habe meine Lektion gelernt. Das kann man nur auf diese Art und Weise. Dann habe ich auch sehr heftig reagiert...

Wie sah diese Gegenreaktion aus?

Haare abschneiden zum Beispiel, Image verändern, Lederjacke tragen, so in dieser Richtung

(lacht). Zum Glück ist es nicht ganz so schlimm gekommen. Ich wollte auch nicht in eine Ecke geschoben werden, und mit dem Leder war es dann recht schnell wieder vorbei. Schließlich habe ich auch die Agentur gewechselt und meine Konzerttätigkeit wurde viel besser geplant. Ich war auch etwas übermütig damals und habe nicht allzuviel geübt. Aber das hat sich jetzt alles gelegt.

Gab es außer dem Eurovisions-Wettbewerb auch wichtige Konzertauftritte, die etwas in Bewegung gesetzt haben?



Foto: Koch/Borggreve

Nach eher schwierigen Zeiten der Selbstfindung und der Orientierung innerhalb des Musikgeschäftes ist Isabelle van Keulen heute voller Tatkraft; zahlreiche neue Aufnahmen sind entstanden bzw. in der Planung.

Doch, die gab es schon. Mit sechzehn spielte ich mit dem Residenz Orchester Den Haag unter Leitung von Hans Vonk Hindemiths 'Kammermusik Nr. 4'. Gleich ein etwas ausgefalleneres Repertoire mit einem sehr guten Orchester – das war sehr wichtig, und ich habe dieses Konzert irgendwie als Debüt empfunden. Auch das Brahms-Konzert mit den Rotterdamer Philharmonikern und Valery Gergiev war ein ganz besonderes Ereignis. Dann natürlich das Mendelssohn-Konzert mit den Ber-

liner Philharmonikern und Václav Neumann 1989. Auch das Dutilleux-Konzert mit Dutoit und dem Concertgebouw Orchester war natürlich sehr wichtig.

Sie haben sich nie einseitig nur mit der Geige beschäftigt, sie pflegen auch andere musikalische Interessen, zum Beispiel Jazz...

Jazz ist eine meiner großen Lieben, nicht unbedingt praktizierend, aber zum Hören. Ich bin mit einem relativ weiten künstlerischen Horizont auf-

gewachsen, Kunst lag bei uns in der Familie. Mein Vater war Maler und hat neben seinem eigentlichen Metier auch fotografiert, Filme gemacht, Bücher übersetzt, Bücher geschrieben. Er hat sich mit Kunst sehr vielseitig auseinandergesetzt. Und was ich so schön empfand in meiner Jugend: Er hat Vergleiche angestellt zwischen bildender Kunst und Musik, was beispielsweise in der Zeit von Bach gemalt und komponiert wurde. Das hat die Augen irgendwie immer offen gehalten. Meine Mutter war Theaterjournalistin, und sie brachte die Literatur in die Familie. Musik war ihre Leidenschaft. Zwar nicht ausübend, aber sie weiß sehr viel darüber. Dieses breite Spektrum von Kunst war immer da.

Wann haben Sie die Bratsche für sich entdeckt?

Die Bratsche kam eigentlich per Zufall, als ich in Salzburg für Tabea Zimmermann bei der Aufführung eines Mozart-Quintetts mit dem Hagen-Quartett eingesprungen bin. Damals konnte ich noch nicht einmal den Bratschenschlüssel lesen (lacht). Ich habe die Stimme in den Violinschlüssel umgeschrieben und eine Bratsche ausgeliehen. Es hat geklappt, mit Zittern. Gott sei Dank hat niemand in meine Stimme geschaut. Kurz darauf habe ich mir eine Bratsche gekauft und angefangen zu üben. Es war sofort eine Leidenschaft. Ich merkte, daß mir die Mittelstimmen enorm Spaß machen. Die zweite Bratsche in einem Mozart-Quintett zu spielen, gehört zum Schönsten. Daß man da die 'Löcher' füllen und die Farbe mitbestimmen

kann. Das ist etwas ganz anderes als die Melodie in den hohen Lagen auf der Geige zu spielen.

Haben Sie eine besondere Affinität zum Klang der Bratsche?

Ja natürlich, unbedingt. Ich finde das Timbre einfach wunderschön.

Profiziert das eine Instrument vom anderen?

Man lernt klanglich für die Geige sehr viel, wenn man Bratsche spielt. Ich übe auch virtuose Passagen, die mir auf der Geige schwer fallen, zunächst auf der Bratsche. Man muß sich mehr anstrengen, der Widerstand der Saiten ist größer. Auf der Geige fällt es anschließend umso leichter. Ich spiele mich auch gern mit Etüden auf der Bratsche ein. Wichtig ist, daß man flexibel bleibt im Kopf. Es geht letztlich um die Musik. Daß man Musik macht. Ob mit der Geige, der Bratsche oder auf dem Horn, ist eigentlich egal. Für das, was man ausdrücken will, ist es zweitrangig, welches Instrument man spielt.

Bereitet es Ihnen keine Schwierigkeiten, im selben Konzert von der Geige auf die Bratsche zu wechseln?

Nein, das ist nicht schwer. Gerade das macht Spaß, beides zu machen in einem Konzert. Natürlich nicht um zu zeigen, was ich kann, sondern beide Aspekte, die tiefe Seite der Bratsche, die ich so schön finde, und die hohe, strahlende Seite der Geige in einem Konzert zu kombinieren. Ich muß nur einfach „den Knopf umstellen“, zumindest bei mir funktioniert das so. Man muß sich natürlich sehr damit auseinandersetzen. Die Umstellung von Geige auf Bratsche ist viel einfacher als umgekehrt. Für mich ist die Bratsche bequem, ich bin groß. Ich fühle mich sehr sicher auf der Bratsche, eigentlich fällt es mir leichter als Geige. Bratsche zu spielen ist auch eine Mentalitätsfrage. Es hat irgendwie mehr mit Musik zu tun. Geige zu spielen ist für mich immer verbunden mit Leistung.

Mehr mit Sportlichkeit und Virtuosität?

Ja. Sogar bei Mozart. Wenn ich die 'Sinfonia concertante' auf der Bratsche spiele, ist es ein anderes Stück für mich. Etwas gemütlicher eben. Es ist schön, wenn man beides tun kann.

Sie erarbeiten sich jetzt auch das Bratschenrepertoire...

Ich habe das Walton-Konzert einstudiert, Hoffmeister und Telemann natürlich. Besonders freue ich mich auf Gija Kanchelis 'Vom Winde beweint'. 'Lachrymae' von Britten habe ich gespielt. Und Schnittke natürlich. An Bartók habe ich mich noch nicht herangewagt.

Sie engagieren sich sehr für seltener gespieltes Repertoire. Das Tschakowsky-Konzert zum Beispiel steht gar nicht mehr auf Ihrer Repertoireliste...

Vieuxtemps' fünftes Konzert inzwischen auch nicht mehr! Es wurde zu oft verlangt. Es gibt Repertoirestücke, die müssen um ihrer selbst willen immer wieder gespielt werden, dazu gehören natürlich Mozart, Beethoven und Brahms. Oder Sibelius. Diese Tradition muß man pflegen, es ist einfach wertvolle Musik.

Und Bachs Sonaten und Partiten?

Die spiele ich nur zu Hause für mich, nicht im Konzert. Natürlich liebe ich sie sehr. Ich spiele jeden Tag Bach, aber nie öffentlich, und keiner darf es hören (lacht). Da bin ich sehr kompromißlos. Was Plattenaufnahmen betrifft – man kann nicht alle Standardwerke noch einmal aufnehmen. Es muß auch etwas Neues geben. Da hat man vielleicht noch eine Chance zu existieren auf einem Markt, der völlig gesättigt ist. Das ist zwar sehr traurig, aber realistisch. Beethoven und Brahms werde ich wahrscheinlich nicht einspielen. Warum auch? Diese Stücke sind einfach enorm gut aufgenommen worden, das kann ich nicht besser. Ich glaube, daß mir andere Dinge mehr liegen, eben zeitgenössische und weniger bekannte Werke. Da fühle ich mich auch weniger belastet, in diesen Bereich passe ich besser hinein.

Ist nicht jeder Interpret gezwungen, sich bei der Programmplanung den Wünschen der Veranstalter mehr oder weniger anzupassen?

Ja, natürlich. Wenn man zu Kompromissen bereit ist und ab und zu einen Klassiker wie etwa Beethoven spielt, kann man vielleicht beim nächsten Mal etwas Ausgefalleneres verkaufen. Das versuche ich immer mehr, so bleibe ich beschäftigt und vermeide Routine. Es gibt hervorragende Stücke, die zu selten gespielt werden. Das zweite und dritte Konzert von Bruch zum Beispiel, die ich in den nächsten Jahren aufnehmen werde. Oder Martinu. Von seinen zwei Bratschenkonzerten sind ebenfalls Aufnahmen geplant. Das ist sehr, sehr schöne, etwas jazzige Musik. Es gibt so viel. Die Konzerte von Strauss, Korngold, Busoni, Reger, Respighi oder von Bloch und Dutilleux...

Was hat Sie motiviert, das kolossale Pettersson-Konzert einzustudieren, das bis dahin nur Ida Haendel gespielt hatte?

Das war ein Zufall. Vielleicht habe ich mittlerweile den Ruf, daß ich für so etwas zu begeistern bin. Ich habe die Anfrage bekommen und eigentlich blind ja gesagt – dann erst schickte man mir die Noten. Und ich bekam einen Riesenschreck! Es ist dann zwar gut gelaufen, aber so etwas tue

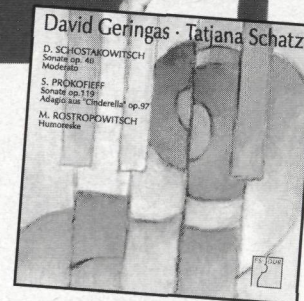
DAVID GERINGAS TATJANA SCHATZ



Foto: Tanja Niemann

Ein eingespieltes Team!

Musik für Violoncello und Klavier



Hommage à

Rostropowitsch

„...oft erinnert

Geringas' mitreißender

emotionaler Einsatz an

das verzehrende

Engagement von

Rostropowitsch.

Ihm macht Geringas

mit einer brillant

hingeworfenen

„Humoreske“ alle Ehre.“

FonoForum

Bestellnr. ES 2016

Johannes Brahms:

Sonate für Klavier und Violoncello op. 99 F-Dur, Sechs Lieder für Violoncello und Klavier, Sonate für Klavier und Violoncello op. 38 e-moll

Bestellnr. ES 2017

Richard Strauss:

Sonate für Violoncello und Klavier F-Dur op. 6, Romanze F-Dur AV 75
• **Erwin Schulhoff:** Sonate für Violoncello und Klavier C-Dur op. 17

Bestellnr. ES 2018

Robert Schumann: Adagio und Allegro op. 70, Fantasiestücke op. 73, Stücke im Volkston op. 102

Franz Schubert: Sonate in a-moll „Arpeggione“

Bestellnr. ES 2021

D. Schostakowitsch: Sonate op. 40, Moderato

S. Prokofjew: Sonate op. 119, Adagio aus „Cinderella“ op. 97

• **M. Rostropowitsch:** Humoreske

• **Ersteinspielung**



ES-DUR • Arnoldstr. 26-30 • 22 765 Hamburg
Tel. +49-(0)40-390 98 02 • Fax +49-(0)40-39 67 35

ConBrio
DISC

Vertrieb Deutschland
ConBrioDisc • Tel. +49-(0)941-798 56-0
Fax +49-(0)941-798 56 50
Vertrieb Österreich **A. Lange Wien**
Tel. +43-1-408 13 14 • Fax +43-1-406 78 92

Französische Violinsonaten (Vol. 1):

Debussy, Violinsonate, Fauré, Violinsonate Nr. 1 A-Dur op. 13, Poulenc, Violinsonate; Ronald Brautigam (Klavier); (AD: 1993, 1994) Koch Schwann CD 3-1527-2

Französische Violinsonaten (Vol. 2):

Messiaen, Thème et variations pour violon et piano, Saint-Saëns, Violinsonate Nr. 1 d-Moll op. 75, Milhaud, Violinsonate Nr. 2 op. 40, Ravel, Violinsonate G-Dur; Ronald Brautigam (Klavier); (AD: 1996)

Koch Classics CD 3-6416-2

Haydn, Violinkonzert C-Dur Hob. VIIa:1, Mozart, Violinkonzert Nr. 2 D-Dur KV 211;

Niederlands Kamerorkest, Antoni Ros-Marbó; (AD: 1984)

Philips CD 412 718-2 **

Lutoslawski, Chain II für Violine und Orchester, Schnittke, Violakonzert Nr. 1 (1985); The Philharmonia, Heinrich Schiff; (AD: 1995) Koch Schwann CD 3-1523-2

Martini, Klavierquartett Nr. 1 u.a.; mit Daniel Adni (Klavier), Rainer Moog (Viola), Young-Chang Cho (Violoncello); (AD: 1994) Naxos CD 8.553916

Mendelssohn-Bartholdy, Konzert für Violine, Klavier und Streichorchester u.a.; mit Ronald Brautigam (Klavier), Nieuw Sinfonietta Amsterdam, Lev Markiz; (AD: 1995) BIS/Disco-Center CD 713

Mozart, Violinkonzerte Nr. 1 B-Dur KV 207, Nr. 2 D-Dur KV 211 und Nr. 4 D-Dur KV 218; Concertgebouw Kammerorchester; (1990) Philips CD 432 100-2

Mozart, Violinkonzerte Nr. 3 G-Dur KV 216 und Nr. 5 A-Dur KV 219; Concertgebouw Kam-

Isabelle van Keulen

merorchester; (AD: 1989)

Philips CD 426 715-2

Mozart, Sinfonia concertante Es-Dur KV 364, Concertone C-Dur KV 190; Isabelle van Keulen (Violine und Viola), Prager Kammerorchester; Koch Classics 364 432

Saint-Saëns, Violinkonzert Nr. 3 h-Moll op. 61, Vieuxtemps, Violinkonzert Nr. 5 a-Moll, Ysaye, Sonate für Violine solo G-Dur op. 27, 5; London Symphony Orchestra, Colin Davis; (AD: 1986, 1987)

Philips CD 420 198-2 **

Saint-Saëns, Karneval der Tiere u.a.; mit Martha Argerich, Nelson Freire (Klavier), Gidon Kremer (Violine), Mischa Maisky (Violoncello); (AD: 1987)

Philips CD 416 841-2

Schostakowitsch, Sonate für Violine und Klavier op. 134, Sonate für Viola und Klavier op. 147; Ronald Brautigam (Klavier); (AD: 1992)

Vanguard Classics/Note 1 CD 99021

Schubert, Oktett D 803; mit Gidon Kremer (Violine), Tabea Zimmermann (Viola), David Geringas (Violoncello), Alois Posch (Kontrabaß), Eduard Brunner (Klarinette), Radovan Vlatkovic (Horn), Klaus Thunemann (Fagott); (AD: 1987)

DG CD 423 367-2

Strawinsky, Die Werke für Violine und Klavier; Olli Mustonen (Klavier); (AD: 1987, 1988)

Philips 2 CD 420 953-2 **

In Vorbereitung:

Bruch, Streichquartette Nr. 1 und Nr. 2; Isos Quartett;

Koch Classics

Dutilleul, Violinkonzert (L'arbre des songes); Bamberger Symphoniker, Marc Soustrot; Koch Classics

** gestrichen bzw. derzeit nicht erhältlich



Foto: Koch/Borggreve

ich nie wieder. Die Violinstimme ist ja schon allein etwa 40 Seiten lang. Vor dem ersten Konzert hatte ich drei Wochen frei, um das Stück einzustudieren. Widerwillig. Zunächst hatte ich ein Vorurteil gegenüber dem Werk. Erst in der ersten Probe hat es mich plötzlich sehr gerührt. Diese Traurigkeit, diese Hoffnungslosigkeit. Pettersson will ja was Bedeutendes sagen, und wie. Es ist so stark, aber es geht total verloren in der ganzen Klanggewalt. Er will alles auf einmal sagen, und das eine Stunde lang. Ich habe das Stück dann viermal gespielt, zuletzt in Köln während des Pettersson-Zykus. Ich mag es jetzt sehr gern.

Was ist so schwer an diesem Werk?

Man muß enorme Ausdauer haben. Und es gibt keinen Moment, wo man einmal kurz lächeln kann. Es ist alles so trüb und so seriös und so traurig. Aber irgendwie ist es bei dem Stück so, daß man sogar gern leidet. Es ist ist technisch enorm

anspruchsvoll. Ich werde es jetzt in Schweden spielen und dann aufnehmen, wahrscheinlich mit Leif Segerstam.

Sie sind auch auf dem Gebiet der Kammermusik sehr engagiert...

Ich könnte in meinem Beruf ohne Kammermusik nicht überleben. Schon mit 12 oder 13 Jahren habe ich auf Jugend-Musikfreizeiten bis tief in die Nacht Quartett gespielt, alles vom Blatt, alle Haydn- und Mozart-Quartette, quer durch die Quartettliteratur. Auch in anderen Besetzungen – Klaviertrio, Streichtrio, Sextett, Oktett. Es würde mir nicht reichen, nur Konzerte zu spielen. Da hat man eine Probe und eine Generalprobe. Und dann soll es klappen und auch noch gut sein. Davon bin ich nicht überzeugt. Das gelingt nicht in einer so kurzen Zeit. Man kann nie mehr erreichen, als irgendwie übereinzukommen und seine Interpretation mit Dirigent und Orchester in etwa abzu-

stimmen. In der Kammermusik ist das natürlich etwas ganz anderes. Das Quartett ist das andere Extrem. Da feilt und poliert man ein ganzes Leben lang.

Da war es nur konsequent, ein eigenes Streichquartett zu gründen...

Es war ein ganz alter, ein versteckter Traum. Vladimir Mendelssohn, unser Bratschist, hatte seit langem schon dieselbe Idee. Wir haben uns jedes Jahr in Lockenhaus getroffen, und dann war es im April '95 plötzlich soweit. Wir haben noch zwei Partner gefunden, die inzwischen schon wieder gewechselt haben. Wir hatten einen etwas schlechten Start. Aber jetzt sind wir so weit, daß alle vier gleich begeistert sind und sich gleichermaßen einsetzen.

Wie organisieren Sie die Quartettarbeit?

Wir treffen uns vier bis sechsmal pro Jahr für zwei bis vier Wochen zum Proben und anschließendem Konzertieren. In der ersten Arbeitsphase haben wir uns gleich die beiden Bruch-Quartette vorgenommen.

Auch hier Randrepertoire...

Ja, da gibt es noch viel mehr zu entdecken. Zum Beispiel mag ich das Kreisler-Quartett sehr gern. Es gibt sieben Martinu-Quartette, ein ganz frühes Strauss-Quartett. Und eines von Franck – nicht sehr schön, aber trotzdem interessant, wir haben es einmal durchgespielt. Dann die unbekannten Russen wie Tanejew. Vainberg soll ein wunderschönes Quartett geschrieben haben. Und Piazzolla... Aber wir kombinieren unsere Programme mit Werken aus dem Standardrepertoire.

Sie haben jetzt in Delft ein eigenes Festival gegründet. Was hat Sie bewogen, auch in diesem Bereich aktiv zu werden?

Das ist langsam gewachsen. Ich bin sehr gern nach Lockenhaus gefahren, um dort intensiv zwei Wochen lang Kammermusik zu machen. Oft war ich auch in Finnland, in Kuhmo, und bei anderen Festivals. Warum immer nur so weit weg von zu Hause, habe ich mich gefragt. Dann kam mir während eines Fluges die Idee, in Holland etwas ähnliches zu versuchen. Meine Agentin war sofort begeistert. Allein hätte ich es nie geschafft, schon von der organisatorischen Seite her. Delft liegt zwischen Den Haag und Rotterdam – eine winzige Stadt aus dem 16. und 17. Jahrhundert, die bekannt ist wegen des blauen Delfter Porzellans. Al-

les ist sehr holländisch, mit Grachten, sehr alt und sehr klein und für die Musiker sehr angenehm. Ich möchte gern meine nettesten Kollegen um mich versammeln. Erst habe ich nicht geglaubt, daß sie mitmachen, aber alle waren sofort begeistert.

Besteht in Holland im Bereich Kammermusik ein Nachholbedarf?

Absolut. Es gibt zwar das Orlando Festival in Kerkrade, dem aber ein ganz anderes Konzept zugrundeliegt. Hier musizieren Amateure, die von bekannten professionellen Musikern unterrichtet werden.

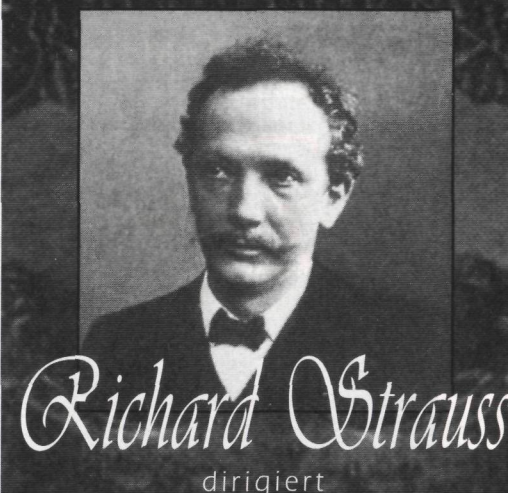
Welche Akzente wollen Sie setzen?

Es soll ein Kammermusikfestival im Jahresturnus bleiben. Wir haben überhaupt keine Absicht zu expandieren. Der Saal hat 340 Plätze, das ist das Maximum für Kammermusik. Bekanntes mit weniger Bekanntem zu kombinieren, darauf kommt es mir an. Beim ersten Festival wird es noch viel Schubert, Beethoven und Mendelssohn geben. Es ist aber das Wichtigste, daß Pettersson gespielt wird und Strawinsky vertreten ist, zwei meiner Lieblingskomponisten. Das nächste Festival wird dann französische und tschechische Komponisten vorstellen. Ich bin gespannt, wohin wir uns entwickeln werden. Die Musiker sollen eine schöne Zeit haben, es soll keinen Streß geben mit zu vielen Konzerten am Tag. Es gibt keinen Frackzwang, jeder kann auftreten, wie er will. Auch einen Ausflug haben wir geplant. Es soll eine schöne Woche werden für Künstler und Publikum. Irgendwann kommt vielleicht noch eine Ausstellung dazu, etwas mit bildender Kunst schwebt mir vor ...



Foto: Koch/Borggreve

Für die Bratsche hat Isabelle van Keulen ein ganz besonderes Faible. Die Umstellung von der Geige auf die Bratsche vollzieht sich auch innerhalb eines Konzertes gleichsam „spielerisch“.



Richard Strauss
dirigiert

Richard Strauss
digital aufgearbeitet bei

Don Juan, Till Eulenspiegel (1929),
Don Quixotte (1933),
Orchester der Staatsoper Berlin LYS 118

Also Sprach Zarathustra,
Tod und Verklärung (1944),
Wiener Philharmoniker LYS 119

Der Bürger als Edelmann u. a. (1944),
Wiener Philharmoniker LYS 120

Japanische Festmusik (1940),
Auszüge aus „Der Rosenkavalier“,
Eine Alpensinfonie (1941),
Bayerisches Staatsorchester LYS 122

Ein Heldenleben (1941),
Tod und Verklärung (1926)
Orchester der Staatsoper Berlin,
Bayerisches Staatsorchester LYS 252

Weitere Aufnahmen mit
Richard Strauss:
Erkundigen Sie sich
bei Ihrem Fachhändler

Vertrieb:
FONO
Schallplatten

Zum Hagenbach 4, 48366 Laer
Tel.: 02554 - 8055, Fax: 02554 - 8088