



KATRIN SCHOLZ

Hochbegabt, war sie ein Lieblingskind im effizienten Musik-Förderungssystem der ehemaligen DDR. Aber auch nach der Wende ist Katrin Scholz auf Erfolgskurs – als Solistin von internationalem Format, Leiterin des Kammerorchesters Berlin und jüngst als Violinprofessorin. Norbert Hornig traf die vielseitige Künstlerin zu einem Gespräch in Köln.

Glückliche Hand

Norbert Hornig Erinnern Sie sich noch an Ihre erste Begegnung mit Musik?

Katrin Scholz Wir hatten ein Klavier zu Hause. Ich habe versucht, darauf Bartóks Klaviermusik für Kinder nachzuspielen. Mit einigem Erfolg. Da haben meine Eltern entschieden, daß ich Musik machen sollte.

NH Sie kommen aus einem musikalischen Umfeld, aber Ihre Eltern waren keine professionellen Musiker.

KS Meine Eltern sind sehr musikinteressiert. Mein Vater hat einmal Geige gespielt, und mein Bruder spielt auch Geige. Also nicht das klassische Elternhaus, wo beide Eltern Berufsmusiker sind.

NH Gab es ein Schlüsselerlebnis, daß Sie dann direkt zur Geige geführt hat?

NH Die Lehrerin, zu der ich kam. Eigentlich wollte ich erst Klavier spielen. Dann habe ich bei der Geigenlehrerin vorgesprochen. Sie war einfach so nett, und

den Unterricht fand ich so toll, daß ich gesagt habe: Jetzt spiel' ich auch Geige. Das Instrument habe ich dann sehr schnell lieben gelernt. Es mußte erst angefertigt werden, eine Sechzehntel-Geige. Die war so faszinierend, daß ich nicht mehr davon lassen wollte...

NH Welche Rolle haben die Eltern gespielt in dieser Zeit, haben sie Ihren Ehrgeiz angestachelt?

KS Meine Eltern haben weder etwas forciert noch etwas schleifen lassen. Sie haben mich nie zum Üben gezwungen, eigentlich war ich sehr faul. Wenn Erfolge zu verbuchen waren, haben sie sich immer sehr gefreut und es als persönliches Geschenk gewertet. Auch für mich ist es ein gutes Gefühl, daß meine Eltern eine Art naives Glück mit meinem Erfolg verbinden.

NH Wunderkinder sind beliebt wie eh und je, Plattenfirmen und Veranstalter wünschen sich Sensationen. Auch das Publikum sieht gern Kinder auf der Bühne.

KS Tragisch ist es, wenn schon in früher Kindheit von den Eltern oder vom Umfeld her Druck ausgeübt wird. Das geht selten gut. Der Bruch kommt beim Übergang ins Erwachsenenalter. Hat man dann immer noch Erfolg und die Fähigkeit, mit dem Druck umzugehen, der ja nicht abnimmt? Daran zerbrechen viele, wenn sie nicht richtig vorbereitet sind oder von der Konstitution her nicht die Kraft haben dagegenzuhalten. Für ein Kind ist es noch eine Art Spiel, eine Herausforderung, die auch Spaß

Konzerttermine

- 2.9. Tibor-Varga-Festival Sion
- 25.9. Magdeburg
- 4.10. Berlin (Philharmonie)
- 24.10. Chemnitz
- 9.11. Hagen
- 13.11. Fulda
- 19.11. Berlin (Konzerthaus)
- 25.12. Berlin (Konzerthaus)
- 30.12. Halle/Saale
- 1.1. Ilmenau
- 2.1. Stendal
- 5.1. Köthen
- 7.-9.2. Dortmund
- 17/18.2. Erfurt
- 3.3. Berlin (Philharmonie)
- 8.4. Dresden
- 9.4. Hof
- 21/22.5. Lübeck
- 28.8. Nürnberg

machen kann. Aber irgendwann kommt die Zeit, wo man sich fragt: Ist das mein Ding, wieviel Aufregung vertrage ich eigentlich? Und dann ist es schlimm, wenn ein Talent wieder fallengelassen wird und die Industrie nach dem nächsten „Wunderkind“ schreit. Der Markt ist momentan so, leider. Solange das Publikum dies akzeptiert und nicht abartig findet, wird es wohl so weitergehen.

NH Gab es auch einmal Zweifel am Wunsch, Musiker zu werden?

KS Das stand im Prinzip von Anfang an fest. Mit dem Besuch der Spezialschule für Musik Berlin war das Ganze besiegelt. Und da ich erfolgreich war, dachte ich auch nie an etwas anderes. Heute habe ich einfach ein absolutes Selbstverständnis diesem Beruf gegenüber. Es gab nie eine Phase, wo ich gezweifelt habe. Und auf der Bühne zu stehen ist ja auch eine Art Droge, das kann man nicht verleugnen. Nur das Üben hat mir nicht immer Spaß gemacht. Ich bin heute daran interessiert, alles so effizient wie möglich zu gestalten. Unnötiges Üben ist eine der stupidesten Beschäftigungen, das versuche ich auch meinen Schülern klarzumachen. Es ist nicht nur verlorene Zeit, es kann auch schädlich sein. Ich habe nichts vermisst, ich hatte genug Zeit für andere Dinge. Durchschnittlich habe ich zwei bis drei Stunden geübt, heute sind es sogar weniger.

NH Ökonomisch üben heißt mit dem Kopf üben?

KS Man sollte nicht zuerst daran denken, was die Finger tun, sondern sofort Musik und Ausdruck in den Mittelpunkt stellen. Wichtig ist, mit jeder Note, die man übt, bereits ein bestimmtes Körper- und Spielgefühl zu entwickeln. Wenn man genau weiß, wie dieses Gefühl aufgebaut ist, ist es auf der Bühne reproduzierbar. Beim Üben muß jede Note technisch und musikalisch bewußt beherrscht sein, dann gibt es im Konzert auch keine Gedächtnisprobleme. Gerade Bach ist dann absolut schlüssig.

NH Sie haben das Ausbildungs- und Förderungssystem der ehemaligen DDR durchlaufen. Ein System mit Erfolgsgarantie?

KS Mit fünf habe ich angefangen. Die Entwicklung war vorgezeichnet und verlief in geregelten Bahnen. Die Musikschulen schickten die Kinder zu speziellen Talent-

wettbewerben. Dort fand die Auslese statt. Die überdurchschnittlichen Begabungen wurden „herausgefischt“ und weiter gefördert. Es war zwar nicht so extrem wie im Sport, wo man schon von frühester Kindheit an regelrecht getrimmt wurde. Aber man suchte ganz gezielt nach Talenten. Und



durch die regelmäßigen Wettbewerbe wurde man sehr früh an die Vorspielsituation gewöhnt. Diese Art Auslese ist bei den jüngeren Altersgruppen heute vergleichbar mit „Jugend musiziert“, wo bestimmte Lehrer sich die Talente herausuchen. Bei einem dieser Wettbewerbe wurde eine Berliner Lehrerin auf mich aufmerksam, die mich dann viele Jahre unterrichtete. Bei ihrem Mann, Professor Werner Scholz, studierte ich dann an der Hochschule für Musik

Hanns Eisler. Der Weg zur Hochschule führte über die Spezialschulen für Musik. Schon dort wurden sämtliche Theoriefächer unterrichtet. Wer den Abschluß schaffte, brauchte an der Hochschule keine Aufnahmeprüfung mehr machen. Um dann weiterzukommen in diesem System – dazu gehörte auch die Teilnahme an internationalen Wettbewerben im „sozialistischen“ Ausland und vielleicht auch im „kapitalistischen“, was eine große Ausnahme war –, mußte man sein Wettbewerbsprogramm in Leipzig einer ständigen Jury vorspielen, einem Gremium namhafter Hochschulprofessoren der DDR. Und es wurde nur der zu einem Wettbewerb geschickt, der echte Chancen hatte. Man konnte also nicht von allein dorthin fahren, man wurde immer delegiert.

NH Sie haben aber auch an Meisterklassen prominenter Pädagogen wie Max Rostal und Igor Ozim teilgenommen.

KS Ich besuchte einen Kurs bei Rostal in Leipzig, noch vor der Wende. Ein Stipendium des DAAD ermöglichte mir dann ein Kurzstudium bei einem Lehrer meiner Wahl. Ich ging zu Igor Ozim nach Köln. Nach der Wende studierte ich bei ihm noch zweieinhalb Jahre in Bern. Danach machte ich meinen Hochschulabschluß in Berlin. Besonders konstruktiv war auch ein Kammermusikkurs bei Siegfried Palm. Wir haben an Bartóks „Kontrasten“ gearbeitet. Von seiner Verbindung zur ungarischen Tradition, überhaupt von seiner Erfahrung im Umgang mit neuerer Musik habe ich sehr profitiert.

NH Gab es Unterschiede zwischen den Schulen von Werner Scholz und Igor Ozim, der ja mehr westlich orientiert ist?

KS In gewisser Weise schon, Igor Ozim hat bei mir noch einmal Denkprozesse ausgelöst, die sehr wesentlich waren. Ein neuer Lehrer stellt gern noch einmal bestimmte Dinge in Frage, die sich über die Zeit eingeschliffen haben. Er hat an meinem Bogenarm gefeilt und mich noch einmal Kreutzer-Etüden spielen lassen. Das hat sehr viel gebracht. Er hatte auch eine ganz andere, eine komprimiertere Unterrichtsmethode, die ich vorher nicht kannte. Ich hatte immer sehr lange gearbeitet an einem Stück, es auf Hochglanz poliert. Jetzt mußte ich plötzlich sehr schnell lernen und viel

Repertoire einstudieren, auch viele modernere Werke. Werner Scholz hat sich sehr viel mit Bach beschäftigt und die Forschung noch zu DDR-Zeiten genau mitverfolgt. Auch die romantischen Violinkonzerte gehörten eindeutig zu seinen Stärken. Als Ha-



vermann-Schüler kommt er aus einer anderen Richtung als Igor Ozim, der ja Rostal-Schüler war. Beide hatten auch sehr viele Gemeinsamkeiten, etwa was Texttreue anbelangt. Ihnen ging es darum, wirklich die Musik in den Vordergrund zu stellen. Für Mätzchen und Show hatten beide nichts übrig.

NH Heute gilt die Juilliard School als internationaler Anziehungspunkt für Geigentalente. Hat Sie Amerika nie gereizt?

KS Darüber nachgedacht habe ich schon, es kam für mich aber nicht in Frage. Amerika war auch nicht so naheliegend für uns damals. Zwar hatte ich eine Zeitlang ein Faible für Heifetz, aber das war dann auch vorbei. Aber es gibt heute viele junge Amerikaner, die keinem Klischee entsprechen. Mir liegt es fern, die Geigerwelt in Kategorien einzuteilen. Entweder mich überzeugt ein Geiger oder nicht. Mein Leitbild ist immer noch David Oistrach, obwohl ich ihn nie gehört oder persönlich kennengelernt habe. Er war einfach als Mensch überzeugend, nicht nur als Musiker. Das konnte man bei ihm einfach nicht trennen. Er vermag soviel

mitzuteilen allein über die Schallplatte, wie ich es bei kaum jemandem wieder gehört habe, jedenfalls nicht so umfassend.

NH Sie haben früh begonnen, an Wettbewerben teilzunehmen. Inwieweit hat das Ihre Karriere beflügelt?

KS Mit neun Jahren nahm ich zum ersten Mal an einem Wettbewerb teil. Zunächst waren es nationale Kinder- und Jugendwettbewerbe, die in regelmäßiger Folge alle zwei Jahre stattfanden. So mußte ich immer auf ein Ziel hinarbeiten und dafür in Topform sein. Man wurde auf den Punkt genau präpariert, und die vorbereiteten Stücke waren immer abrufbar. Man hat gelernt, mit der Vorspielsituation umzugehen, die ja durch die Konkurrenz noch verschärft wird. Das ist ja viel unangenehmer als ein Konzert, man ist einer Jury ausgesetzt. Und was die von einem hält, steht ja mitunter fest, bevor man überhaupt eine Note gespielt hat. Glücklicherweise habe ich mir damals nie darüber Gedanken gemacht. Und ich hatte eigentlich auch immer Glück. Insofern kann ich nicht sagen, daß mir die Wettbewerbe geschadet haben, für mich waren sie eher wichtig. Ob sie für jeden das Richtige sind, ist eine andere Frage.

NH Gab es Erfolge, die an Bedeutung alle anderen überragt haben?

KS Der Internationale Musikwettbewerb Japan in Tokio 1989. Daß ich hier gewann, hat mich wirklich überrascht. Tokio wird mir immer als etwas ganz Besonderes im Gedächtnis bleiben. Die erste weite Auslandsreise und dann gleich in den fernen Osten, das kann man gar nicht beschreiben! Wichtig war dann natürlich der erste Preis beim Kulenkampff-Violinwettbewerb in Köln 1991. Diese beiden Erfolge waren sicherlich am wichtigsten, auch von der Wirkung her, weil es eben erste Preise waren.

NH Wie hat die politische Wende Ihre Karriere beeinflusst?

KS Im Osten hätte einem senkrechten Karrierestart nichts im Wege gestanden. Es war ja alles schon in die Wege geleitet. Daß dann plötzlich Marktwirtschaft herrschte, hat uns doch etwas unvorbereitet getroffen. Damals gab es eine zentrale Künstleragentur, diese Struktur brach ja völlig weg.

Man mußte sich schon daran gewöhnen, alles selber zu organisieren. Früher kamen einfach die Anrufe. Es war alles bequem, man mußte sich nicht wirklich bemühen. Wie es jetzt läuft, finde ich eher anregend. Man lernt den Musikbetrieb viel besser kennen und wird nicht nur zu einem Konzert bestellt, um irgendetwas abzuliefern. Ich möchte nichts mehr eintauschen. Ich bin glücklich, wie es bei mir persönlich gelaufen ist. Aber es war eine Umstellung, ganz klar.

NH Wie gestalten Sie Ihr Repertoire, würden Sie gern mehr Ausgefallenes anbieten?

KS Ich habe eigentlich keine besonderen Schwerpunkte. Offen bin ich grundsätzlich für alles, aber es muß mich ansprechen. Die Respighi-Sonate etwa, die ich auch eingespielt habe, lernte ich zufällig kennen. Sie ist hochromantisch. Diese Richtung liegt mir, das liebe ich einfach, nicht nur für die CD sondern auch fürs Konzert. Auch Bohuslav Martinus zweites Violinkonzert habe ich gespielt, ebenfalls ein hervorragendes Stück, das ich gerne öfter ins Programm nehmen würde. Eine Aufnahme zusammen mit Saint-Saëns' Violinkonzert Nr. 3 ist für nächstes Jahr geplant. Überhaupt wird Martinu viel zu wenig gespielt. Seine Musik hat eine enorme Wirkung, sie ist reif für eine Wiederentdeckung. Ähnliches gilt für Hindemith, seine Violin-Kammermusik würde ich gern aufnehmen. Das ist sehr gute Musik, die sich hervorragend spielt, an der man musikalisch und stilistisch viel lernen kann. Mit dem Kammerorchester Berlin werde ich auch Haydns Violinkonzerte einspielen.

NH Gleich nach Ihrem Konzertexamen 1995 sind Sie künstlerische Leiterin des

CD-Hinweise

Mozart, Violinkonzerte Nr. 1-3; Kammerorchester Berlin (1997); Berlin Classics/edel CD 11582

Mozart, Violinkonzerte Nr. 4 u. 5; Kammerorchester Berlin (1997); Berlin Classics/edel CD 11592

Neu:

Spanish Dance: Werke von Falla, Sarasate, Kreisler, Ravel, Albeniz, Schtschedrin, Granados; Gerald Fauth (Klavier) (1999); Berlin Classics/edel CD 11872

Kammerorchesters Berlin geworden. Was hat Sie an dieser Aufgabe gereizt, wie kam diese Verbindung zustande?

KS Es war ein völlig neues Betätigungsfeld. Von Hochschulorchestern einmal abgesehen habe ich ja nie im Orchester gespielt. Die Art von Kommunikation mit den Musikern hat mich sehr gereizt – zusammen zu musizieren in einer guten Probenatmosphäre, die konzentriert, aber angenehm ist, wo aus purer Freude Kammermusik gemacht wird. Die meisten Mitglieder spielen sonst in Sinfonieorchestern, das Kammerorchester ist ihre Leidenschaft.

Nach der Wende suchte das Orchester einen neuen Leiter, der das Profil neu markieren und den Verjüngungsprozeß in Gang setzen sollte, den das Orchester einfach brauchte. Wir hatten dann einen gemeinsamen Auftritt. Das war ein voller Erfolg, und wir beschlossen, weiter zusammenzuarbeiten. Und alles hat sich sehr gut entwickelt.

NH Das Orchester hat keinen festen Dirigenten, Sie leiten das Ensemble vom ersten Pult aus. Wie ist es da möglich, musikalische Intentionen präzise zu vermitteln?

KS Grundsätzlich muß man arbeiten wie ein Dirigent. Wenn man selbst mitspielt, besteht die Schwierigkeit darin mitzuhören, was die anderen machen. Das Wichtigste ist aber, schon vor dem ersten Ton eine genaue Vorstellung zu haben, wie ein Werk klingen soll. Man muß dem Orchester eine schlüssige Vorstellung vermitteln. Die nehmen sie dann gerne an.

NH Wie arbeiten Sie mit dem Orchester, was wollen Sie mit ihm künstlerisch erreichen?

KS Ich möchte Stabilität und Kontinuität hineinbringen, das Orchester auf Weltniveau halten, einen Stamm von Musikern formieren, wo alle mitziehen. Wir haben jetzt sehr viele junge Leute im Orchester, und die Stimmung ist wunderbar, alle sind hochmotiviert. Das Orchester hat aus der Tradition heraus immer Werke aller Stilepochen gespielt, aber auf modernen Instrumenten. Es hat damals die Alte-Musik-Bewegung mit in Gang gesetzt und vergessene Werke aus der Taufe gehoben, was wir auch in Zukunft tun werden. Das

sehr weit gefächerte Repertoire erfordert für jedes Stück ein anderes Stilbewußtsein. Daß der Zugang noch selbstverständlicher wird, daran arbeiten wir. Ich spiele auch sehr viel vor zur Verdeutlichung von Phrasierung, Artikulation und Vibrato. Und wenn aus dem Orchester Anregungen kommen, die mich überzeugen, nehme ich sie gerne an. Barockmusik erfordert eine bestimmte Musizierweise, eine Art „entspannte Aggressivität“. Wichtige Anregungen habe ich hier über Aufnahmen mit Alte-Musik-Ensembles erhalten, etwa durch die Gesamtaufnahme von Telemanns „Tafelmusik“ mit der Camerata des 18. Jahrhunderts unter

Konrad Hünteler. Faszinierend, wie sie die Musik wirklich auf den Punkt bringen.

NH Seit Ende 1998 sind sie auch Professorin an der Bremer Musikhochschule. Welchen Stellenwert hat die Pädagogik in Ihrer künstlerischen Tätigkeit?

KS Seit kurzem spielt sie eine große Rolle. Die Professur ist eine sehr arbeitsintensive Aufgabe, aber unbedingt eine Bereicherung. Ich hätte nie gedacht, daß man selbst so viel lernt, wenn man seinen Studenten etwas vermittelt. Das Unterrichten ist eine Art zu üben, allein durch die rein geistige Beschäftigung mit der Materie. Organisatorisch gibt es bisher keine Probleme. Die Hochschule, das Kammerorchester und vorrangig das solistische Spielen sind meine drei Betätigungsfelder, die miteinander vernetzt sind. Diese Kombination ist das Schönste, was ich mir vorstellen kann. Geistig ist es unheimlich erfrischend.

NH Welches ist Ihr ganz persönliches Motiv, Musikerin zu sein und immer wieder vor ein Publikum zu treten?

KS Wenn ich ein Werk erarbeitet und geprobt habe – was allein schon viel Freude macht –, habe ich den Willen, das auch auszudrücken und dem Publikum genau diese Interpretation nahezubringen, weil ich sie selbst als zwingend empfinde. Ich bin damit groß geworden, vor Publikum zu spielen. Ich könnte mir gar nichts anderes mehr vorstellen, als dies immer zu tun.

Feinsinnig

Mit ihrer Aufnahme der Mozart-Violinkonzerte hat Katrin Scholz sich als eine

ganz natürlich musizierende Geigerin vorgestellt, die mit Tonschönheit und Phrasierung intelligenz, aber auch mit einer großen Innigkeit der musikalischen Gestaltung überzeugte. Vom japanischen Label JVC hat Berlin Classics jetzt drei CDs mit etwas älteren Einspielungen übernommen, in denen die Geigerin mit denselben Qualitäten für sich einnimmt. Gerade die zarte Lyrik der Brahms-Sonaten stellt sie mit biegsamer und feingesponnener Tongebung heraus. Katrin Scholz horcht in die Musik hinein und genießt, was sie spielt. Einen Glücksfall erfüllten Musizierens stellt die Interpretation der selten zu hörenden Respighi-Sonate (1916/17) dar, die hier mit Francks großformatiger A-Dur-Sonate gekoppelt ist. Selten hat man das Werk so tonschön, so edel und atmosphärisch, aber gleichzeitig auch in seiner Struktur so klar erfaßt gehört wie hier. Eine Referenzeinspielung und ein bezwingendes Plädoyer für das immer noch unterschätzte Werk! Mit der CD „Show Pieces“ demonstriert die Geigerin dann, daß sie auch die virtuose Materie mühelos und mit leichter Hand beherrscht. Mit „show“, dem Vorzeigen rein akrobatischer Geigenkünste, hat ihre Interpretation allerdings wenig zu tun. Es ist ein Charakteristikum dieser Aufnahmen, daß Katrin Scholz immer zuerst das musikalische Zentrum der Musik im Auge hat. Die reibungslos funktionierende Technik nimmt man dabei kaum wahr, sie ist wie selbstverständlich vorhanden aber nie Selbstzweck.

Norbert Hornig



Interpretation:

★★★★

Klang:

★★★★★

Brahms, Violinsonaten Nr. 1-3; Gerald Fauth (Klavier) (1994)

Berlin/edel CD 17002 (68'59")

Franck, Violinsonate A-Dur; **Respighi**, Violinsonate h-Moll; Gerald Fauth (Klavier) (1995/96)

Berlin/edel CD 17012 (56'28")

Show Pieces: Werke von Massenet, Sarasate, Tschaikowsky, Saint-Saëns, J. S. Bach, Chausson; Gerald Fauth (Klavier) (1994)

Berlin/edel CD 17022 (67'52")