

Die russische Geigerin Viktoria Mullova auf der Suche nach Vollendung

Im Jahre 1959 in Moskau geboren, studierte sie dort zunächst bei dem Oistrach-Schüler Wolodar Bronin, um sich dann am traditionsreichen Konservatorium bei Leonid Kogan das eigentliche geigerische Rüstzeug zu holen. Belohnt wurden ihre außergewöhnliche Begabung, ihr enormer Fleiß 1980 mit dem Sieg beim Sibelius-Wettbewerb in Helsinki. Den zweiten Platz errang damals ihr Kollege Sergej Stadler, mit dem sich Viktoria Mullova

nenzulernen. Die ganze Welt steht mir offen, für die Musik ist das ganz wichtig. Wenn ich noch in Rußland eingesperrt wäre, würde ich nur eine einzige Spielweise mitbekommen. So kann man musikalisch nicht wachsen.“ Dabei waren die Anfänge im gelobten Land keineswegs so rosig, wie man das manchmal lesen kann. Jemand, der nicht so zäh und willensstark ist wie sie, hätte sich wohl kaum durchgesetzt. Aber nach und nach tat sich einiges, sie

Wende mit Bach



Sie hat getan, was sie tun mußte – und das Schicksal hat ihr bislang recht gegeben. Beharrlich und kontinuierlich, ganz unspektakulär hat die Geigerin Viktoria Mullova ihren künstlerischen Weg verfolgt.

dann zwei Jahre später beim renommierten Tschaikowsky-Wettbewerb in Moskau die Gold-Medaille teilen konnte. Doch alles Lob, alle Auszeichnungen nützten ihr wenig – die sowjetischen Behörden verschwanden ihr Talent bei Provinz-Auftritten in Gewerkschafts- und Kulturhallen, ließen sie kaum reisen, verhinderten internationale Reputation. Sie aber wollte Platten aufnehmen und in den Zentren der Welt konzertieren. Die logische Konsequenz: 1983 setzte sich Viktoria Mullova während einer Finnland-Tournee über Schweden in die Vereinigten Staaten ab.

„Ja, natürlich hat sich das gelohnt“, sagt sie, ohne auch nur einen Moment zu zögern. „Jeder ist nun im Westen, fast alle sind weggegangen. Und zwar nicht nur, weil man ein besseres Leben führen und besser Karriere machen kann, sondern auch, weil man häufig Gelegenheit hat, mit verschiedenen Musikern zusammenzuarbeiten und verschiedene Auffassungen ken-

bekam Konzerte, Philips ermöglichte ihr 1986 die erste Schallplattenaufnahme – die Moskauer „Pflichtstücke“ von Tschaikowsky und Sibelius, begleitet von Seiji Ozawa und seinem Boston Symphony Orchestra. Seither ist sie exklusiv bei Philips und hat dort eine wohldosierte Mischung aus Violinkonzerten und Kammermusik vorgelegt – neun CDs sind es mittlerweile.

Schon die im Jahr darauf erschienenen „Jahreszeiten“ mit ihrem Mentor Claudio Abbado und dem Chamber Orchestra of Europe offenbaren einen schlank-sanglichen Tonfall, ohne fettes Vibrato oder gefühligen Schmelz. Ihr untrügliches Gespür für blitzsaubere Intonation ist fast einzigartig, und die makellose Technik verrät in jedem Moment die harte russische Schule: „Als ich noch ein Kind war, wurde es mir gleich richtig beigebracht. Das ist entscheidend; denn heute kommen manchmal Musiker zu mir und bitten mich um Hilfe – dafür ist es dann aber meist zu spät, weil sie bereits falsche

Foto: Mike Owen/Philips



Foto: Philips

Makellose Technik, ein untrügliches musikalisches Stilempfinden und Ökonomie der Mittel – so könnte man Viktoria Mullovas Geigenspiel charakterisieren. Als Solistin und als Kammermusikpartnerin – z.B. des Pianisten Bruno Canino (linke Seite) – ist ihr jedes sich in Szene setzen fremd.

Angewohnheiten angenommen haben. Denn es ist schwer, das dann noch zu ändern. Ich hatte also großes Glück, daß ich schon mit sieben, acht Jahren auf dem richtigen Weg war, daß mich meine Lehrer korrekt anleiteten. So war damals schon angelegt, worauf ich dann mit 17, 18 aufbauen konnte.“

Wenn man Viktoria Mullova auf dem Podium erlebt, ist man fasziniert von der Ökonomie der Mittel. Der äußere Aufwand ist auf ein Minimum reduziert, völlig organisch, optimal aufein-

ander abgestimmt erscheint das Zusammenspiel von linker und rechter Hand, die ihr eine brillante Bogen-technik ermöglicht. Da wirkt nichts verkrampft oder aufgesetzt, alles ist im Lot. Im Denken der Antike und der Renaissance spielte das Verhältnis des Goldenen Schnitts eine große Rolle – ein Begriff, der auf das Spiel der Viktoria Mullova übertragbar wäre. Ein solches technisches Fundament ist freilich notwendige Voraussetzung für Virtuosenkonzerte vom Schläge eines Niccolò

Paganini oder eines Henri Vieuxtemps, die sie 1988 mit Neville Marriner und der Academy of St. Martin-in-the-Fields aufnahm. Und da zeigt sich, daß sie durchaus fähig ist, auch mal dem Affen Zucker zu geben. Ihrer Stradivari von 1723 („Julius Falk“) vermag sie mit energischem Zugriff große tonliche Aufschwünge zu entlocken – aber auch sehr empfindsame Kantilenen, wie etwa die Aufnahme des e-Moll-Konzerts von Mendelssohn, ebenfalls mit Marriner, belegt. Bei ihr klingt so-

gar das „kleine“ in d-Moll wie ein Meisterwerk.

Was schon damals überzeugte, gerade auch bei den Konzerten von Schostakowitsch und Prokofieff mit dem Royal Philharmonic Orchestra unter André Previn, ist ihre Stilsicherheit und ihre stets geschmackvolle Interpretation. „Zunächst einmal muß das Spiel ehrlich sein – und nicht trivial. Man darf nicht grundlos sentimental sein. Das Gefühl, das in einem steckt, ist oft stärker als man nach außen hin zeigt. Vordergründig ‚emotional‘ zu spielen, ist ziemlich einfach: ständiges Vibrato, satter Sound, viel Crescendo und Diminuendo – und damit hat es sich. Aber es ist kein Sinn dahinter, weil alles gleich wird. Es gibt dann keine Vielfalt mehr. Man spielt Bach so, Brahms so, Debussy so – alles ‚emotional‘, niemand wird etwas dagegen haben. Außerdem muß es logisch sein. Zum Beispiel machen manche Leute plötzlich irgendwo ein Rubato, fangen einfach an, frei zu interpretieren – es sollte aber motiviert sein. Es könnte im Einzelfall ein echtes Rubato sein oder aber nur eine kleine Temposchwankung – es muß jeweils einen konkreten Grund dafür geben, von seiten des Komponisten oder des Interpreten. Man muß davon überzeugt sein, daß es so gehört, wie man es gestaltet.“

Credo einer Künstlerin, die es sich nie leicht gemacht hat. Skrupulös, wie sie nun mal ist, gibt sie sich selten mit etwas zufrieden. Und ihre Selbstzweifel scheinen mit den Jahren – und das heißt eben: mit gewachsener Erkenntnis, mit fortgeschrittener Reife – zuzunehmen. Am verblüffendsten ist da vielleicht ein aktuelles Beispiel, ihre Annäherung an das Werk von Johann Sebastian Bach. Wann hat man je so etwas gehört: Da nimmt jemand eine komplette CD auf – um dann, nach einiger Zeit des Gedankenaustauschs, des Nachdenkens, zu einer ganz anderen Auffassung zu kommen und das Ganze noch einmal einzuspielen! So geschehen im Herbst 1992, als Viktoria Mullova zusammen mit Bruno Canino drei von Bachs Sonaten für Violine und Klavier BWV 1014–1019 neu aufnahm, nachdem sie dieselben Stücke schon im Sommer 1991 produziert hatte. Genau so machte sie es mit den drei Solo-Partiten BWV 1002, 1004 und 1006, die jetzt erschienen sind: Im August 1992 entstand die erste Version, im Juni 1993 nahm sie die Partiten in h-Moll und d-Moll noch einmal auf. „Ich habe darauf bestanden, daß dies auf dem CD-Cover erwähnt wird, weil man einen Unterschied hört. Bei der E-Dur-Partita gibt es ein paar Dinge, die ich heute ganz

Hier noch ein Stichwort-Interview, das ganz spontan manche Einsichten und Eigenschaften der doch eher als introvertiert geltenden Viktoria Mullova offenbart. Ohne lange zu überlegen, antwortet sie:

Disziplin?

„Disziplin ist sehr wichtig in der Musik – ohne sie kann man nichts erreichen. Besonders, wenn man noch sehr jung ist. Jetzt im Moment habe ich zum Beispiel weniger Disziplin, weil ich mich gerade auf Tournee befinde und abends oft sehr müde bin. Ich versuche dann gar nicht erst zu üben, weil ich keine Kraft mehr dazu habe. Nur: Ich kann mir das leisten, weil ich dank meiner technischen Grundlagen sehr schnell in Form komme. Aber Leute, die schon beim Studium keine Disziplin haben, können es gleich vergessen.“

Ehrgeiz?

„Ich denke, am Anfang ist Ehrgeiz sehr wichtig – wenn man noch lernt, gut und erfolgreich sein will, und versucht, besser als andere zu spielen. Als ich auf der Schule war, war ich sehr ehrgeizig. Aber später war es mir dann nicht mehr wichtig. Denn als ich in den Westen kam, war das ein großes Ereignis für mich – ich war glücklich, frei zu sein und Karriere machen zu können. Es fing relativ leicht an, ohne große Probleme – ich hatte Manager und Konzerte, sicher nicht gleich viele und auch nicht die höchsten Gagen. Aber in dieser Hinsicht war ich nie ehrgeizig. Ich hatte genug, um mich zu ernähren, meine Wohnung zu bezahlen und reisen zu können. Es wurde dann immer besser. Aber ich dachte nie, ich müßte Erfolg haben, die größte Karriere der Welt machen oder sowas. Bei meinen Aufnahmen ist mir eigentlich nur wichtig, daß sie ein paar Freunde, die ich schätze, gut finden – und ich selbst natürlich auch.“

anders machen würde. Die Aufnahme war leider schon im Kasten; ich kann schließlich nicht jedes Jahr alles neu aufnehmen. Man hört zum Beispiel, daß der Klang anders ist – obwohl nur ein Jahr dazwischenliegt.“

Doch was hatte sie derart verunsichert, daß sie eine Wiederholung für notwendig hielt? Einen direkten Interpretationsvergleich erlaubt die Tatsache, daß Viktoria Mullova auf einer ih-

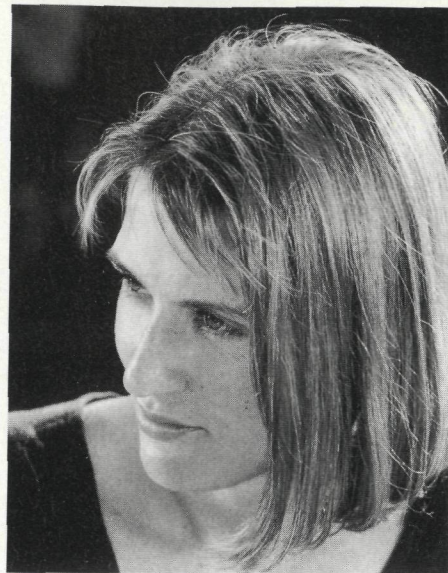


Foto: S. Belfioretti/Philips

Perfektion?

„Perfektion ist für mich nun immer weniger wichtig als früher. Als ich 1987 diese Bach-Aufnahme machte, da kann ich mich erinnern, daß ich bei jeder einzelnen Note darauf achtete, daß sie sauber und klar kam. Ich hörte mir meine Bänder an, und dachte: Dieser oder jener Ton ist nicht sauber genug, und ich muß es nochmal machen. Wenn ich sie jetzt wieder höre, fällt mir auf, daß alle Spontaneität fehlt. Und wenn ich im Konzert spiele, kann es sowieso nie hundertprozentig sauber sein. Natürlich möchte ich es so sauber wie möglich haben. Manchmal klappt es halt einfach nicht so, und das tut dann innerlich weh. Aber das ist nicht das Wichtigste. Es ist befriedigender, wenn mir eine Phrase musikalisch gut gelingt.“

Und Selbstkritik?

„Das ist eigentlich das Allerwichtigste. Denn wenn man aufhört, sich selbst zu kritisieren, hört man auf zu wachsen. Und man will sich nicht verändern, wenn man mit allem, was man tut, zufrieden ist. Mit manchen Dingen ist man natürlich zufrieden, aber niemals hundertprozentig. Das ist das Gute an der Musik, daß dieser Prozeß nie aufhört, daß es keine Grenze gibt, keine endgültige Art zu spielen.“

rer ersten CDs ein Solo-Recital veröffentlichte, auf der sich neben Werken von Bartók und Paganini eben jene Bach-Partita in h-Moll findet, die natürlich auch auf der neuen Gesamteinpielung enthalten ist. „Im wesentlichen gab es da ein Gespräch mit einem Freund von mir, der Musiker ist. Und schlagartig wurde mir klar, daß ich nichts über Bach wußte. Wir arbeiteten dann gemeinsam an den Partiten und

Sonaten, und er half mir, verstehen zu lernen, wie ich Bach spielen müsse. Es war tatsächlich eine enorme Veränderung. Die Leute sagen gewöhnlich zu mir: ‚Es gibt nichts Richtiges und nichts Falsches in der Musik, weil sich die Auffassung sowieso ständig verändert und es viele Arten der Interpretation gibt, und einen Tag spielt man so und am nächsten ganz anders.‘ Ich glaube aber, was mich anbelangt, daß ich völlig falsch lag, als ich vor sieben Jahren schon einmal eine Bach-Partita aufnahm. Denn ich interpretierte sie ganz traditionell, wie man's früher halt so gemacht hat. Wenn Sie diesen Bach vergleichen mit dem Bach, den ich jetzt aufgenommen habe, dann denkt man, da spielen zwei verschiedene Interpreten – es ist nicht nur ein kleiner Unterschied, es ist eine vollkommen andere Annäherung“ (vgl. FF-Kritik S.40).

Man glaubt sogar, zwei verschiedene Stücke zu hören. Zwar ist großer Ausdruckswille schon damals spürbar, aber die perfekte Aufnahme hat doch auch etwas Steriles und Eindimensionales. Demgegenüber wirkt die Neuaufnahme viel frischer, freier, kühner, weil die durchgehend vordergründig-strahlende Tongebung einem oft vibratosen, durchhörbaren, strukturbetonen Klangideal gewichen ist. Die technischen Details erklärt Viktoria Mullova folgendermaßen: „Bei der CD vor ein paar Jahren war der Sound sehr kräftig mit viel Vibrato, ein richtig schöner Ton, sehr direkt, alles sauber – aber sonst nichts. Ich könnte nicht sagen, daß das mein Fehler war, denn mein ganzes bisheriges Leben lang hatte man mich eben solches Bach-Spiel gelehrt. Zum Beispiel waren die Akkorde über drei oder vier Saiten damals für mich technisch kaum zu bewältigen, zumal im piano. Denn wie kann man schon vier Saiten gleichzeitig im piano anstreichen? Das ist unmöglich. Nun gehe ich das entspannter an – ich spiele diese Passagen nämlich arpeggiert. Das Wichtigste ist aber die Artikulation. Man kann verschiedene Artikulationsweisen wählen, und die gleiche Phrase klingt jeweils völlig anders. Das ergibt eine größere Variationsbreite, so daß das Zuhören interessanter wird. Außerdem war einer meiner Fehler früher, Bach stets im forte aufzuhören. Die Satzschlüsse waren immer laut, nun höre ich oft im piano auf. Warum auch nicht – es kann mal forte, mal piano sein oder irgendwas dazwischen. Aber das Wichtigste ist, daß die Musik ruhig und variabel dahinfließt wie ein Gespräch.“

Der entschlackte Ton, die charakteristischen Nachdrucker auf Liegenoten,

die lange ausgehaltenen Vorhalte – all das verweist unüberhörbar auf eine intensive Auseinandersetzung mit der historischen Aufführungspraxis. So hat die Geigerin etwa die Aufnahme der Bachschen Solo-Sonaten und -Partiten mit Sigiswald Kuijken gehört, und sie erwähnt den außergewöhnlichen Film „Die siebente Saite“ von 1991, in dem Alain Corneau die musikalische Revolution des Sainte Colombe und seines Schülers Marin Marais in subtile Bilder und sensible Klänge umsetzte. Vor allem der feine, weiche und – wie sie sagt – „atemgleiche“ Ton des Gambisten Jordi Savall habe sie beeindruckt. Dennoch distanziert sie sich immer wieder von der gegenwärtigen historisierenden Mode – die alte Spielpraxis könne man nicht einfach imitieren, schließlich spiele sie ja auch nicht auf einer Barockgeige. Das Ergebnis ist trotzdem fesselnd und durchweg überzeugend: nicht nur, daß ihr Bruno Canino mit seinem transparenten, Gould-nahen Spiel ein idealer Partner am Klavier ist. Selten hat man wohl auch die berühmte Chaconne aus der d-Moll-Partita derart unpathetisch, schlicht, mit fahlen Flautando- und Sul ponticello-Effekten gespielt gehört – die Größe von Bachs Musik tritt hier ungeschminkt hervor.

Der Weg ist das Ziel, könnte man über Viktoria Mullovas künstlerische Entwicklung sagen. Ihr Repertoire baut sie mit Bedacht aus. Auf CD erscheint als nächstes das Violinkonzert von Brahms – eine Live-Aufnahme aus Tokio mit den Berliner Philharmonikern unter Abbado, die eigentlich gar nicht geplant war. Mit dem Beethoven-Konzert will sie sich dagegen noch Zeit lassen, bis sie da ebenfalls auf eine ideale Konstellation von Orchester und Dirigent trifft – und bis sie sich auch bei Beethoven zu einer dokumentationsreifen Auffassung durchgerungen hat. Die für sie „modernsten“ Stücke waren bisher die Violinkonzerte von Berg und Schönberg, mit Boulez und Ashkenazy; das horrend schwere Schönberg-Opus, dessen Vorbereitung sie nach eigener Aussage zwei Jahre kostete, wird sie in Kürze auch mit Boulez aufführen. Und die nächste Kammermusik-CD ist Klaviertrios von Beethoven und Brahms gewidmet; Heinrich Schiff und Vladimir Ashkenazy sind ihre prominenten Partner. Im übrigen will sie häufiger mit befreundeten Musikern aus aller Welt in variablen Besetzungen auf Tournee gehen – das Schubert-Oktett ist diesbezüglich eines ihrer Wunschstücke.

Fridemann Leipold

Discographie Viktoria Mullova

Bach, Partiten für Violine solo Nr. 1 h-Moll BWV 1002, Nr. 2 d-Moll BWV 1004 und Nr. 3 E-Dur BWV 1006; *Philips CD 434 075-2*

Bach, Partita für Violine solo Nr. 1 h-Moll BWV 1002, **Bartók**, Sonate für Violine solo (1944), **Paganini**, Introduction und Variationen über Nel cor più non mi sento für Violine solo; *Philips CD 420 948-2*

Bach, Sonaten für Violine und Klavier Nr. 1 h-Moll BWV 1014, Nr. 2 A-Dur BWV 1015 und Nr. 6 G-Dur BWV 1019, **C.P.E. Bach**, Sonate für Violine und Klavier c-Moll Wq 78; mit Bruno Canino (Klavier); *Philips CD 434 084-2*

Mendelssohn Bartholdy, Violinkonzerte e-Moll op. 64 und d-Moll WoO; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner; *Philips 432 077-2*

Paganini, Violinkonzert Nr. 1 D-Dur op. 6, **Vieuxtemps**, Violinkonzert Nr. 5 a-Moll op. 37; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner; *Philips CD 422 332-2*

Prokofieff, Violinkonzert Nr. 2 g-Moll op. 63, **Schostakowitsch**, Violinkonzert Nr. 1 a-Moll op. 99; Royal Philharmonic Orchestra, André Previn; *Philips CD 422 364-2*

Prokofieff, Violinsonate Nr. 2 D-Dur op. 94a, **Strawinsky**, Divertimento Der Kuß der Fee, **Ravel**, Violinsonate; mit Bruno Canino (Klavier); *Philips CD 426 254-2*

Sibelius, Violinkonzert d-Moll op. 47, **Tschaikowsky**, Violinkonzert D-Dur op. 35; Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa; *Philips CD 416 821-2*

Vivaldi, Le quattro stagioni op. 8 RV 269, 293, 297 und 315, Concerto g-Moll RV 577; Chamber Orchestra of Europe, Claudio Abbado; *Philips CD 420 216-2*

In Vorbereitung:

Brahms, Violinkonzert D-Dur op. 77; Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado; *Philips CD 438 998-2 (Herbst 1994)*

Brahms, Beethoven, Klaviertrios; Heinrich Schiff (Violoncello), André Previn (Klavier); *Philips CD 442 123-2 (Frühjahr 1995)*