



Foto: Sony

DAS
GESPRÄCH
MIT
CHO-LIANG LIN
FÜHRTE
NORBERT HORNIG

GLÜCK MIT MOZART

Auf den Konzertpodien und Musikwettbewerben stellen immer mehr Geiger aus dem asiatischen Raum überragendes Können unter Beweis. Als einer der ersten konnte sich der 1960 in Taiwan geborene Cho-Liang Lin in der internationalen Solistenklasse etablieren. Der heute in New York lebende Künstler ist wie viele Geiger der jüngeren Generation aus der Schule der berühmten amerikanischen Violinpädagogin Dorothy DeLay hervorgegangen. Lins Aufnahmen dokumentieren souveränes geigerisches Können und spontane Musikalität, besonders in Mozarts Violinkonzerten. ■ ■ ■

FF: Sie waren einer der ersten Geiger aus dem Fernen Osten, der sich international durchsetzen konnte. Heute bringt diese Weltgegend geradezu eine Flut hervorragend ausgebildeter Instrumentalisten hervor. Wie ist das zu erklären?

Lin: Für diese Entwicklung gibt es mehrere Gründe. Ich denke, am wichtigsten sind hier der ökonomische und soziale Fortschritt, der einigen Regionen des pazifischen Raumes Stabilität und Wohlstand brachte. Das hat zu einer allgemeinen Erhöhung des kulturellen Niveaus geführt. Weniger in den armen Ländern wie Thailand, Indonesien oder den Philippinen, die nicht viele bedeutende Musiker hervorgebracht haben. Anders ist die Situation in Taiwan, Korea und Japan, wo es dem größten Teil der Bevölkerung gutgeht, der Lebensunterhalt gesichert ist und dementsprechend das Interesse an geistigen und künstlerischen Dingen stark ist. Japan war das erste Land, das sich zum Industriestaat entwickelte, das erste Land auch, das junge Musiker in Übersee ausbilden ließ, die wiederum die einheimische Musikkultur beeinflussten. Taiwan und China haben erst in jüngerer Zeit davon profitiert.

FF: ...aber hat es nicht auch gute einheimische Lehrkräfte gegeben?

Lin: Gut, die Lehrer, die ich aus dieser Region kenne, geben ihren Schülern eine sehr gute Grundausbildung mit. Aber keiner, so meine ich, ist im Augenblick in der Lage, das wirklich höchste Niveau zu erreichen. Die Lehrer dort sind wichtig, aber die Talente sind größer als deren pädagogische Qualität. Das trifft sogar für Japan zu, obwohl es einige große Begabungen hervorgebracht hat. Die meisten von ihnen gehen in den Westen, nach Europa oder Amerika, um dort ihre Ausbildung

zu beenden und sich den musikalisch letzten Schliff zu holen. Hier gewinnt ihr Spiel an expressiver Qualität.

FF: Trotzdem wird asiatischen Musikern oft vorgeworfen, ihr Spiel sei unpersönlich und lediglich perfekt...

Lin: Ich denke, daß auch das oft an den Lehrern liegt. 1981 und 1983 besuchte ich China und mußte feststellen, daß die Pädagogen selbst oft gar nicht wußten, wie ein Stück zu interpretieren war. Sie schienen mir so blind wie ihre Schüler. Vor allem Präzision und Schnelligkeit waren gefragt. So mußte ich viele Schüler dazu anhalten, langsamer zu spielen und über das nachzudenken, was sie taten. Das mag mit dem mangelnden Kontakt mit der westlichen Musikkultur zusammenhängen. Wenn sie einmal Gelegenheit hatten, große Interpreten zu hören, werden diese Talente genauso fähig sein, eine ähnliche Qualität des Ausdrucks zu erreichen.

FF: Wann kamen Sie erstmals mit westlicher Musik in Berührung?

Lin: Sehr früh. Als ich mit fünf Jahren begann, Geige zu spielen, war ich mit den Sinfonien Beethovens und Tschaikowskys vertraut. Nicht aber mit der Musik meines Heimatlandes. Es war eher die Sorge meiner Eltern, daß ich meinen kulturellen Hintergrund nicht vergaß. Sie unterwies mich in Dichtung und Literatur.

FF: Welches waren die wichtigsten Stationen ihrer Karriere auf dem Weg von Taiwan nach New York?

Lin: Nachdem mich die besten Lehrer Taiwans unterrichtet hatten, ging ich im Alter von zwölf Jahren nach Australien, an das Konservatorium von Sydney, um bei Robert Pikler, der noch Schüler von Bartók und Kodály war, zu studieren. Das war

ein wichtiger Wendepunkt. Die größte Inspiration aber erlebte ich mit dreizehn, als Itzhak Perlman in Sydney konzertierte. Sein Spiel war einfach wunderbar. Er gab eine Meisterklasse am Konservatorium und sprach auch über seine Lehrer, Ivan Galamian und Dorothy DeLay. Das beeindruckte mich sehr. Er riet mir, mein Studium in New York fortzusetzen. Mit fünfzehn hatte ich dann genug Mut und ging. Das war sicherlich die wichtigste Entscheidung meiner musikalischen Laufbahn.

FF: In New York waren Sie dann Schüler von Dorothy DeLay. Sie wird mittlerweile als die legitime Nachfolgerin des legendären Ivan Galamian angesehen und hat viele bedeutende Geiger der jüngeren Generation ausgebildet. Was zeichnet diese Pädagogin besonders aus, was ist ihr „Geheimnis“?

Lin: Es sind viele Dinge, die sie zur vollkommenen Lehrerin machen. Zwei wesentliche Elemente bestimmen ihren Unterricht: Zum einen organisiert sie phänomenal. Sie arbeitet nach einem System, das sie über Jahre entwickelt hat. Dieses System macht es ihr möglich, das spezifische Problem eines jeden Schülers, technisch wie interpretatorisch, genau zu bestimmen und die entsprechende Lösung zu finden. Ihre zweite große Qualität ist dies: Anstatt einem Studenten vorzuschreiben, wie er ein Werk interpretieren soll, stellt sie ihm Fragen zum Werk, um ihn anzuregen, selbst über seine Interpretation nachzudenken und zu einer Lösung zu kommen. Und so habe ich nach zwei, drei Unterrichtsjahren gelernt, mich selbst zu instruieren. Ich arbeitete selbstständig nach diesen Prinzipien und war nicht mehr dauernd auf sie angewiesen. Mit der Zeit stellte ich fest, daß ich unabhängig geworden war. Sie führte ihre Schüler immer in diese Richtung, und wenn sie gingen, waren sie

ohne ihre Führung nicht verloren.

FF: Gab es geigentechnische Probleme?

Lin: Im ersten Jahr bei Dorothy DeLay ging es um fundamentale geigentechnische Probleme; sie wollte sicherstellen, daß ich alle schlechten Gewohnheiten für immer ablegte. Beispielsweise den Bogenarm betreffend, um meinem Ton eine mehr sonore Qualität zu geben. Ich sollte über den Bogen unter musikalischen und gestalterischen Gesichtspunkten nachdenken, etwa wie man verschiedene Klangfarben erzeugt. Nach diesem ersten Jahr brauchte ich mir keine Gedanken über technische Dinge mehr zu machen. In dieser Zeit studierte ich nur ein Konzert, die übrige Zeit war mit Etüden, Paganini-Capricen und anderen fundamentalen Dingen ausgefüllt. Wirklich harte Arbeit.

FF: Die Musikwelt zelebriert Mozarts 200. Todestag, allorts erklingen seine Werke. Ihre Aufnahmen der Violinkonzerte beeindruckten sehr und fanden große Resonanz. Haben sie eine besondere Beziehung zu Mozarts Musik?

Lin: Ich habe immer ein sehr glückliches Verhältnis zur Musik Mozarts gehabt. Als ich das G-Dur-Konzert einstudierte, kam alles gleich sehr spontan. Ich machte mir nicht viele Gedanken über Phrasierung und Dynamik. Seitdem habe ich keinerlei interpretatorische Probleme bei Mozart. Ich kann es nicht erklären, aber da ist eine instinktive Identifikation, ein sehr intuitives Gefühl. Mozarts Musik fällt mir leicht.

FF: Geiger fürchten Mozarts Violinkonzerte, sie werden nicht ohne Grund von Orchestermusikern beim Probe-spiel verlangt. Wo liegen hier die Schwierigkeiten?

Lin: Alles liegt bei Mozart sehr offen, sehr exponiert, je-

der Intonationsmangel fällt sofort auf. Rein technisch habe ich Mozart aber nie als wirklich schwierig empfunden. Es liegt alles recht gut in den Fingern. Mag sein, daß es in den Konzerten Nr. 4 und Nr. 5 einige virtuosere Passagen gibt, aber so heikel wie Beethoven oder Brahms ist es nicht. Für mich besteht die Schwierigkeit darin, Mozart zu spielen, ohne mir Gedanken stilistischer Art zu machen. Man sollte sich nicht bemühen, „authentisch“ zu sein und an andere Interpretationen denken, etwa an Harnoncourt oder Pinnock. Wichtig ist, eine ganz klare eigene interpretatorische Vorstellung zu entwickeln, bevor man nur eine einzige Note spielt. Fehlt ein klares Konzept, fangen die Schwierigkeiten an. Mozart hat keine schüchterne, höfliche Musik geschrieben, sondern eine kraftvolle, energiegelade, sprühende. Ich gehe unmittelbar und direkt an sie heran und zögere nicht.

FF: Sie sind auch ein passionierter Kammermusiker, musizieren mit berühmten Kollegen, etwa mit Isaac Stern. Inwieweit wirken sich diese Erfahrungen auf das solistische Spiel aus?

Lin: Sehr, gerade bei Mozarts Violinkonzerten. Je genauer man die Kammermusik eines Komponisten kennt, desto besser kann man natürlich seine Solokonzerte interpretieren. Kammermusik besitzt einen enormen musikalischen Wert, sie hat sich sehr vertiefend auf mein Musikverständnis ausgewirkt. Viele bedeutende Werke sind nicht dem Solo-Repertoire zuzuordnen. Um sich eingehend mit Beethoven oder Brahms auseinanderzusetzen, ist das Studium der Trios und Quartette sinnvoll. Hier erfährt man viel mehr über den schöpferischen Geist der Komponisten als in den Violinkonzerten.

FF: Was werden die nächsten Schallplattenprojekte sein?

Lin: Mit der „Sinfonia concertante“ und dem „Concertone“ haben wir gerade den Mozart-Konzertzyklus beendet, mein Partner ist Jaime Laredo, der neben Geige auch exzellent Bratsche spielt. Ich werde jetzt vielleicht etwa zwei Jahre warten und dann mit der Aufnahme der Violinsonaten beginnen. Bei Mozart brauche ich eine Pause. Dann wird es das Strawinsky-Konzert und beide Prokofieff-Konzerte geben – mit Esa-

„Für mich besteht die Schwierigkeit darin, Mozart zu spielen, ohne mir Gedanken stilistischer Art zu machen. Man sollte sich nicht bemühen, authentisch zu sein.“



Pekka Salonen, mit dem ich sehr gerne zusammenarbeite. Außerdem erarbeiten wir das Tschaikowsky- und das Glasunow-Konzert, dazu Tschaikowskys Stücke op. 42, 1-3 in der Orchestration Glasunows. Noch dieses Jahr sollen die Brahms-Sextette mit Stern, Laredo, Ma und Robinson erscheinen. Im Sommer nächsten Jahres, hoffe ich, kommt die Aufnahme der Trios von Tschaikowsky und Arensky mit meinem eigenen Klaviertrio, dem der Pianist Yefim Bronfman und der Cellist Gary Hoffmann angehören.

FF: Sie führen das oftmals aufreibende Leben eines reisenden Virtuosen. Gibt es da nicht einmal das Gefühl, aus-

Werke und tausche jedes Jahr ein oder zwei aus und bringe ein neues. Das halte ich für wesentlich vernünftiger. Momentan spiele ich an die 100 Konzerte pro Jahr. Einmal sind es 120 gewesen, was natürlich zuviel war.

FF: Die meisten großen Geiger besitzen ein wertvolles altes Instrument von Stradivari oder Guarneri. Sie haben kürzlich eine andere Stradivari erworben. Ist es wirklich so wichtig, eine solche Violine zu besitzen oder spielt hier nicht auch Prestige eine Rolle?

Lin: Eine heikle Frage! Natürlich ist hier auch Prestige von Bedeutung. Andererseits spielt das Geheimnisvolle, das von einem alten Instrument ausgeht, eine Rolle. Es unterstützt das Selbstbe-

wußtsein. Wenn ich etwa in New York das Podium betrete und weiß, daß ich eine Stradivari mitnehme, fühle ich mich einfach sicherer. Ein merkwürdiges, irrationales Phänomen, eine wundersame Eigenschaft alter Geigen. Einmal habe ich ein neugebautes, zwei Jahre altes Instrument gespielt, und auf dem Podium der Carnegie Hall war ich besorgt, ob es auch gut klingen und weit genug tragen würde. Wenn ich eine neue Geige fände, deren Klang so gut oder besser als der einer Stradivari wäre, würde ich sie sofort erwerben. Aber ich suche nicht aktiv nach einem solchen Instrument. Das mag falsch sein, ist aber einfach so. Ich denke, daß dies für jeden Geiger der internationalen Szene mehr oder weniger zutrifft. Ein wenig Snobismus ist schon dabei.

DISCOGRAPHISCHE HINWEISE:

Bruch, Violinkonzert Nr. 1 g-Moll op. 26, Schottische Fantasia op. 46; Chicago Symphony Orchestra, Leonard Slatkin; CBS/Sony CD 42315
Bruch, Violinkonzert Nr. 1 g-Moll op. 26, **Mendelssohn**, Violinkonzert e-Moll op. 64, **Kreisler**, Liebesfreud, **Sarasate**, Introduktion und Tarantella; Chicago Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra, Leonard Slatkin, Michael Tilson Thomas, Sandra Rivers (Klavier); CBS/Sony CD 44902
Haydn, Violinkonzert Nr. 1 C-Dur, **Vieuxtemps**, Violinkonzert Nr. 5 a-Moll op. 37; Minnesota Orchestra, Neville Martin; CBS/Sony CD 37796
Mendelssohn, Violinkonzert e-Moll op. 64, **Saint-Saëns**, Violinkonzert Nr. 3 h-Moll op. 61; Philharmonia Orchestra, Michael Tilson Thomas; CBS/Sony CD 39007
Mozart, Violinkonzerte Nr. 1 B-Dur KV 207 und Nr. 4 D-Dur KV 218, Rondo B-Dur KV 269; English Chamber Orchestra, Raymond Leppard; CBS/Sony CD 44503
Mozart, Violinkonzerte Nr. 3 G-Dur KV 216 und Nr. 5 A-Dur KV 219, Adagio E-Dur KV

261; English Chamber Orchestra, Raymond Leppard; CBS/Sony CD 42364
Mozart, Violinkonzerte Nr. 2 D-Dur KV 211 und Nr. 7 D-Dur KV 271a, Rondo D-Dur KV 373; English Chamber Orchestra, Raymond Leppard; Sony Classical CD 44913
Sibelius, Violinkonzert d-Moll op. 47, **Nielsen**, Violinkonzert op. 33; Philharmonia Orchestra, Sinfonieorchester des schwedischen Rundfunks, Esa-Pekka Salonen; CBS/Sony CD 44548
Strawinsky, Suite Italienne, Duo Concertant, Divertimento; André-Michel Schub (Klavier); CBS/Sony CD 42101
In Vorbereitung:
Brahms, Streichsextette Nr. 1 B-Dur op. 18 und Nr. 2 G-Dur op. 36; Isaac Stern (Violine), Jaime Laredo, Michael Tree (Viola), Sharon Robinson, Yo Ma (Violoncello); Sony Classical
Mozart, Sinfonia concertante E-Dur KV 364, Concertone C-Dur KV 190; Jaime Laredo (Violine und Viola), English Chamber Orchestra, Raymond Leppard; Sony Classical

GIELEN-EDITION

HAYDN · MOZART · BEETHOVEN · BRAHMS
 BRUCKNER · WAGNER · MAHLER · REGER · SCHÖNBERG
 ZEMLINSKY · JANÁČEK · BUSONI · GIELEN



Michael Gielen

DER DIRIGENT UND KOMPONIST MICHAEL GIELEN BEI



INTERCORD
 TONGESSELLSCHAFT MBH
 STUTTGART