

„Ein neuer musikalischer Kosmos“

Anne-Sophie Mutter über Witold Lutosławski

Die Geigenvirtuosin von Weltrang Anne-Sophie Mutter erinnert sich an ihre Qualen vor der Uraufführung von *Chain II*. Sie hatte mit unbekanntem Hieroglyphen in Witold Lutosławskis Partitur zu kämpfen, doch bis heute faszinieren sie die wunderbaren Klangbilder und die Farbigkeit seiner Musik. Mutter gewann dank Lutosławski den Zugang zur zeitgenössischen Musiksprache und neue interpretatorische Freiheiten. Sie hält nichts von der schematischen Einteilung in Strömungen, Epochen oder nationale Schulen und plädiert für eine Musik, die aus der Stille kommt: „Diese brauchen wir dringend, denn es lärmt ganz gewaltig!“

OSTEUROPA: Frau Mutter, Sie kommen gerade von Ihrer Asientournee zurück. Dort haben Sie neben Beethoven und Mendelssohn auch Wolfgang Rihms *Lichtes Spiel* sowie Sebastian Curriers *Time Machines* aufgeführt. Wie kommt zeitgenössische Musik in China und Taiwan an?

Anne-Sophie Mutter: Sehr gut. Zeitgenössische Musik wird von dem überaus gebildeten Publikum genauso interessiert aufgenommen wie in Europa oder in den USA. Da gibt es keinen Unterschied.

OSTEUROPA: Zeitgenössische Musik hatten Sie zunächst nicht in Ihrem Repertoire. Ihre ersten Spuren erwarben Sie sich mit Mozart und Beethoven.

Mutter: Das stimmt, aber ich erinnere mich noch auf den Tag genau an meine erste Uraufführung: Es war der 31. Januar 1986. Und ich spielte unter der Leitung von Paul Sacher mit dem *Collegium Musicum* just Witold Lutosławskis *Chain II*.

OSTEUROPA: Kannten Sie Lutosławski damals bereits?

Mutter: Ja, seit Anfang der 1980er Jahre dank meiner immer enger werdenden musikalischen Beziehung zu dem Schweizer Dirigenten und Mäzen Paul Sacher, einem

Anne-Sophie Mutter (1963), Geigerin, München

Anne-Sophie Mutter begann ihre internationale Karriere als Solistin bei den Festwochen Luzern 1976 und debütierte ein Jahr später unter Herbert von Karajan in Salzburg. Seitdem gehört sie weltweit zu den großen Geigenvirtuosen der Gegenwart. Neben der Aufführung der großen traditionellen Werke widmet sie sich immer wieder der Uraufführung zeitgenössischer Musik. Den Auftakt dazu machte 1986 Witold Lutosławskis *Chain II*. In Mutters Repertoire stehen Kammermusik und orchestrale Musik gleichberechtigt nebeneinander.

OSTEUROPA, 62. Jg., 11-12/2012, S. 21-28

Jugendfreund meiner Lehrerin Aida Stucki. Paul Sacher und seine Frau Maja lebten in Pratteln bei Basel. Als Hauptaktionärin des Pharma-Unternehmens *Hoffmann-La Roche* hatte Maja ihr Interesse auf bildende Kunst gerichtet. Paul Sacher förderte zahlreiche Komponisten durch die Vergabe von Kompositionsaufträgen. Maja und Paul Sacher luden mich ab und an zu sich ein. Im Hause Sacher lernte ich viele Maler und Bildhauer kennen, vor allem aber – mit Ausnahme von Sofija Gubajdulina – auch alle Komponisten, die später für mich schrieben. Das machten sie zunächst im Auftrag Paul Sachers. Als ich meine große Scheu etwas ablegen konnte, habe ich auch schon mal selbst einen Auftrag vergeben. Jedenfalls begegnete ich bei den Sachers zum ersten Mal Witold Lutosławski. Er regte mein Interesse für zeitgenössische Musik an. Das hätte sich jedoch nicht in einer Uraufführung niedergeschlagen, wenn nicht im Sommer 1985 eines Tages Paul Sacher aufgetaucht wäre. In der Hand hatte er die Partitur von *Chain II* und sagte: „Hier ist ein Werk von Witold, und das wird im Januar uraufgeführt.“

OSTEUROPA: Welchen Eindruck machte Witold Lutosławski auf Sie?

Mutter: Trotz aller Begegnungen vor der Uraufführung habe ich ihn damals nur aus der Ferne bestaunt. Wie überhaupt der Kosmos der schaffenden Künstler für mich immer etwas sehr Mystisches, Besonderes, so ganz Unweltliches war und geblieben ist. Ich habe nie versucht, in diesen Begegnungen eine kumpelhafte Nähe herzustellen. Witold Lutosławski hatte etwas engelhaft Reines an sich. Das finde ich auch in seiner Musik immer wieder. Effekthascherei war ihm fremd. Er war ganz der Form und dem Ausdruck zugewandt. Dies war auch in seiner Persönlichkeit zu finden. Das hat mich von Anfang an sehr berührt und demütig gemacht.



Paul Sacher, Anne-Sophie Mutter, Witold Lutosławski

OSTEUROPA: Das klingt aber nicht mehr danach, als hätten Sie ihn nur aus der Ferne bestaunt . . .

Mutter: Ja, es entwickelte sich eine wunderbare – leider viel zu kurze – Freundschaft. Sie gipfelte darin, dass Witold im Januar 1989 Gast bei meiner Hochzeit war. Als Hochzeitsgeschenk schrieb er mir ein kleines Wiegenlied. Schon damals hatte ich Schwierigkeiten zu schlafen. Das begleitet mich mein ganzes Leben. Offensichtlich kämpfte auch er ab und zu mit Schlaflosigkeit. Denn das Werk hatte er mit der Überschrift versehen: „In case you can't sleep read this.“ Das fand ich ganz besonders lieb durchdacht. Dieses Lullaby hat Einzug gehalten in mein Rezitalrepertoire. Ich spiele es immer wieder als Zugabe.

OSTEUROPA: Als Sie 2008 den *Ernst von Siemens-Musikpreis* verliehen bekamen, erinnerten Sie sich in Ihrer Danksagung ebenfalls an die Uraufführung von Lutosławskis *Chain II* im Januar 1986. Sie sagten damals: „Das war der Beginn einer neuen Ära für mich. Sie öffneten mir die Ohren für einen neuen Kosmos.“ Was war das Neue an diesem musikalischen Kosmos?

Mutter: Das Neue war für mich die Entdeckung der zeitgenössischen Musiksprache generell. Lutosławski hat mir das Fenster in die Zukunft geöffnet. Es hätte nicht glücklicher sein können. Ich habe in ihm einen Komponisten gefunden, der in mir eine Saite zum Klingen brachte, die wohl schon vorhanden war, aber durch kein mir bis dahin bekanntes Werk zum Schwingen gebracht wurde. Es gab nicht diese fahlen *non vibrato*-Momente, die ich erst mit Lutosławskis Musik entdeckt habe, diese Sphäre zwischen *piano* und der Entstehung des Klanges, aus dem Nichts heraus, die mich damals fasziniert hat und die mich bis heute erschüttert. Neu war für mich aber auch die Erfahrung, welchen Raum er dem Interpreten für eigene Kreativität schafft. Auch wenn wir nichts wirklich Neues schaffen, ist doch die Interpretation in seinem Werk ein kreativer Prozess. Bereits in den 1960er Jahren hatte er die Form des *ad libitum* entwickelt . . .

OSTEUROPA: . . . also die Spielanweisung, die Ihnen als Solistin mehr Freiheit, etwa bei der Gestaltung des Tempos, gibt . . .

Mutter: Nicht nur mir als Solistin. Dahinter steht Lutosławskis Erkenntnis, dass wir Musiker, gerade auch das Orchester, sehr oft der kleinsten Bewegung des Dirigentenstabes zu folgen haben. In gewisser Weise kann dies zu einer Einschränkung der Interpretationsfähigkeit eines jeden Musikers führen, egal ob als Solist oder Partner im Orchester. Bei der *ad libitum*-Spielweise handelt es sich jedoch nicht um eine Anarchie in der Partitur. Vielmehr sind es auskomponierte musikalische Sequenzen. Doch es bleibt ganz dem einzelnen Spieler überlassen, wie er deren zeitlichen Einsatz und Wiederholungsduktus gestaltet. Aus eigener Erfahrung kann ich nur sagen: Als ich diese neue Struktur der *ad libitum*-movements kennen lernte, diese Dialoge zwischen dem im Orchester befindlichen Soloklavier und der Sologeige, die besonders in der *Partita* einen entscheidenden Raum genießen, habe ich eine mir bis dato unbekannte Freiheit und eine Frische gefunden. Und je häufiger ich dieses Werk wiederhole, desto stärker kann ich diese Freiheit und Frische zur Geltung bringen.

OSTEUROPA: Haben Sie diese Freiheit von Lutosławski persönlich vermittelt bekommen oder sich selbst in der Auseinandersetzung mit der Partitur erarbeitet?

Mutter: Die Partitur lernt man als Musiker natürlich erst mal alleine kennen. Ich erinnere mich sehr genau an meinen spannungsreichen Sommer 1985. Anfangs war es eine sehr quälende Arbeitsphase, denn ich wusste so gar nichts mit den Hieroglyphen in der Partitur anzufangen. Ich habe aber dann über diese wunderbaren Klangbilder und die Farbigkeit von Lutosławskis Musik einen direkten, sehr starken und emotionalen Zugang zur Partitur gefunden. Ich war verzaubert und bin es nach wie vor.

OSTEUROPA: Hat Lutosławski Ihre interpretatorische Praxis bereichert?

Mutter: Ohne Frage. Das gilt aber für jedes zeitgenössische Werk, das ich seither uraufführen durfte.

OSTEUROPA: Worin sehen Sie den größten Unterschied zwischen der Interpretation eines Violinkonzertes aus der Feder von Mozart oder Beethoven oder eines Werks von Sofija Gubajdulina, Wolfgang Rihm oder Krzysztof Penderecki?



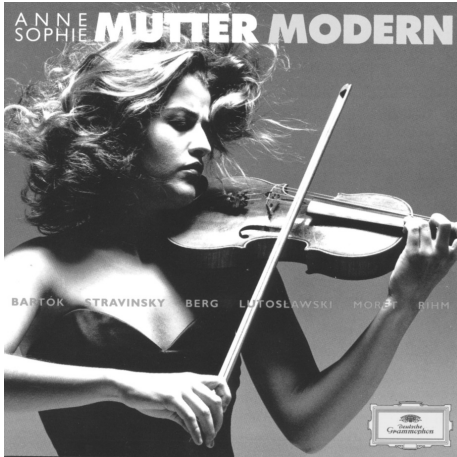
Korrepetitor Phillip Moll, Witold Lutosławski, Anne-Sophie Mutter

Mutter: Selbst wenn man sich von jeder Erwartungshaltung freimachen möchte, ist das klassische Repertoire zum einen sehr stark von einer traditionellen Einstellung und Erwartung bestimmt. Das ist eine Last, die die zeitgenössische Musik nicht mit sich trägt. Zum anderen habe ich bei Zeitgenossen immer die Möglichkeit zur Nachfrage. Dadurch kann ich vielleicht auch einmal an dem interpretatorischen Ziel – soweit es dieses überhaupt gibt – ankommen. Interessant war und ist für mich immer wieder in der Auseinandersetzung mit einem lebenden Komponisten, auch im persönlichen Dialog, dass die Offenheit gegenüber unterschiedlichen Interpretationsweisen etwas ist, was uns Interpreten einen sehr viel größeren Spielraum lässt, als dies für das klassische Repertoire zu gelten scheint. Dort herrscht ein Sicherheitsdenken, was heutzutage leider wahnsinnig beliebt ist. Es ist wie die Suche nach einer Formel: Es hat einmal geklappt und war erfolgreich, ergo muss das der richtige Zugang sein. Das ist eine fatale Philosophie für uns Interpreten. Dies können Sie sich gründlich abschminken, sobald Sie mit einem Komponisten sprechen. Nebenbei lässt das sehr interessante Rückschlüsse auf die Vergangenheit zu. Es gibt in der Literatur genügend Hinweise auf die Spielpraxis von Mozart. Schon für das 18. Jahrhundert lesen wir, wie wild und leidenschaftlich Mozart oder noch früher auch Bach mit ihren Partituren umgingen und wie unterschiedlich die Musik immer wieder erklang. Hinzu kommt noch die danach übliche Praxis der Improvisation. Ich verstehe gar nicht, weshalb beim klassischen Repertoire nur ein Weg nach Rom führen soll.

OSTEUROPA: Sie haben vorhin Lutosławskis Bedeutung für die Moderne unterstrichen. Teilen Sie meinen Eindruck, dass Lutosławski heute aus den Konzertsälen weitgehend verschwunden ist?

Mutter: Ich kenne nicht die Konzertprogramme weltweit. Aber Sie könnten traurigerweise Recht haben. Selbst wenn ein großer Komponist stirbt, heißt das nicht, dass sein Werk genauso präsent bleibt wie zuvor. Denn es gibt andere Komponisten, die noch leben und teilweise ihre Werke auch noch selbst dirigieren. Denken Sie an Lutosławskis Landsmann Penderecki oder an den großen Pierre Boulez. Es liegt zuerst an uns Interpreten, dass wir Witold Lutosławski wieder ins Gedächtnis rufen. Witolds 100. Geburtstag ist ein wunderbarer Anlass, sich wieder seiner zu erinnern. Ich war und bin eine getreue Gefolgsfrau, die ihn gerne und oft ins Spiel bringt. Tragischerweise blieben uns nur wenige gemeinsame Jahre bis zu seinem Tod. Ich weiß um sein Bemühen, mir ein Violinkonzert zu schreiben, aber es hat nicht sein sollen. Deshalb bin ich umso dankbarer, dass er mir mit der orchestrierten Version der *Partita* ein zweites Werk geschaffen hat. Vor allem dürfen wir das *Interludium* nicht vergessen. Dieses konzipierte er explizit für die Aufführung von *Chain II* und der *Partita* als geschlossene Konzerthälften. Er schuf dieses kurze Solo-Orchesterwerk quasi als Brücke, um aus diesen zwei Werken eine Einheit zu machen. Ich bin sehr froh, dass es das *Interludium* jetzt auch endlich auf CD gibt, so dass der Zuhörer den Komplex als Ganzes erkennen kann.

OSTEUROPA: Sie führen 2013 auf drei Tourneen jeweils Lutosławski auf. Haben wir uns das so vorzustellen, dass Sie gegenüber den Konzertveranstaltern bestimmen, was Sie spielen?



Mutter: (lachend) Ja, immer! Es ist ganz normal, dass ein Künstler aus seinem ständig wachsenden Repertoire erst einmal ein Programm vorschlägt, das ihm besonders am Herzen liegt. Wenn es um zeitgenössische Musik geht, da schlägt mein Herz immer besonders laut und deutlich. Ich habe bisher großes Glück gehabt, dass ich immer Mitstreiter finde, ob das Musiker sind oder Veranstalter oder ganz besonders auch in Form eines treuen Publikums, die dem gerne folgen.

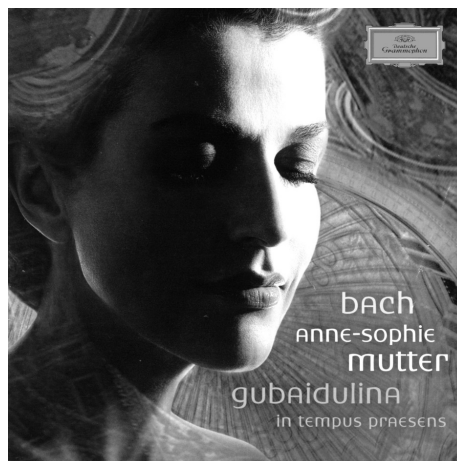
OSTEUROPA: Seit 1986 haben Sie etwa 20 Werke uraufgeführt. Neben den bereits erwähnten Sebastian Currier, Sofija Gubajdulina, Wolfgang Rihm und Krzysztof Penderecki stammen sie von Henri Dutilleux, Norbert Moret und André Previn. Einige haben Sie gar zur „Hebamme“ zeitgenössischer Musik erklärt. Aber uns scheint, dass Sie einer spezifischen Strömung der zeitgenössischen Musik verpflichtet sind. All diese Komponisten bewegen sich in der Tradition des Belcanto. Sie setzen auf die starke gesangliche Komponente der Violine. Komponisten wie Luigi Nono oder Helmut Lachenmann, die radikal mit Klang und Geräusch experimentieren, die traditionelle musikalische Auffassung in Frage stellen oder gar zerstören, die auf Tonalität und Tonhöhen basiert, sind nicht in Ihrem Repertoire. Woher kommt das?

Mutter: Diese Gegenüberstellung ist gefährlich, weil Sie einen Komponisten wie Lachenmann nicht auf klangliche Experimente oder Verfremdungen reduzieren können. Mit der schematischen Einteilung von Musik macht man es sich ohnehin viel zu einfach. Ich habe auch ein sehr großes Problem mit der Einteilung in Klassik und Romantik. Da nivellieren Sie die Musik! Es ist schon richtig, dass die Werke, die für mich geschrieben wurden, aus der freiwilligen Entscheidung der Komponisten sehr stark auf dem Belcanto beruhen. Aber nicht nur: Nehmen Sie Krzysztof Pendereckis Zweites Violinkonzert *Metamorphosen* oder im Besonderen Sofija Gubajdulinas *In tempus praesens*. Dieses hat eine riesige Bandbreite an Ausdrucksformen. Da geht es vordergründig um die Zerstörung der Göttin Sophia, aber es ist ein sehr autobiographisches Werk, das von der schweren Zeit Gubajdulinas unter dem Sowjetregime handelt. In diesem Werk gibt es das abgründig Schreckliche, Dunkle, aber eben auch das romantische Element – der Weg aus der Dunkelheit ins Licht.

In allen Werken, die für mich geschrieben wurden, gibt es auch das Düstere und Zer-rissene. Aber ausgehend vom Instrument Geige gibt es bei den Komponisten offensichtlich den Wunsch und die Tendenz zum Licht – und zum Gesang. Das finde ich auch etwas sehr Schönes. Die Realität ist grausam genug. Warum nicht auch in der Musik immer wieder den Weg nach oben suchen?

OSTEUROPA: Wenn Sie vor einer schematischen Einteilung in Strömungen oder Epochen warnen, können Sie vermutlich auch mit dem Begriff „nationale Musik“ wenig anfangen. Oder haben Sie durch Lutosławski „polnische Musik“ kennen gelernt?

Mutter: Würden wir Antonín Dvořák nur in eine böhmische Schule einordnen wollen? War er nicht auch in Amerika gefragt, um eine amerikanische Musiksprache zu erfinden? Und war man nicht glücklich über seine Sinfonie *Aus der Neuen Welt*? Dvořák



gilt zurecht als einer, der in seiner Musik die amerikanische Tonsprache mit ihren Einflüssen der American Indians, der Plantagensklaven, des Gospels und des Jazz verwirklicht hat. Ich glaube, letzten Endes ist jeder Komponist sein eigener Kosmos. Natürlich spielt der kulturelle Einfluss des Heimatlandes eine große Rolle. Aber Lutosławski stand nicht nur in der polnischen sinfonischen Tradition, sondern war von Claude Debussy und Maurice Ravel so stark beeinflusst, dass er wahrscheinlich stärker ein impressionistischer Komponist war als fast alle anderen seiner Generation.

OSTEUROPA: Woher kam eigentlich seine Affinität zu den Franzosen? Das reicht ja bis in die Titelgebung zahlreicher Stücke.

Mutter: Das ist richtig. Er hat sehr oft erwähnt, dass er seine Wurzeln in Debussy sieht. Ich glaube, das war die Suche nach der feinsinnigen Klangfarbe, der absoluten Subtilität in der Orchestration.

OSTEUROPA: Mitunter klagen zeitgenössische Komponisten aus Osteuropa, dass es für sie auch zwanzig Jahre nach dem Fall des Eisernen Vorhangs noch immer schwierig sei, im westlichen Konzertbetrieb rezipiert zu werden. Halten Sie diese Klage für berechtigt?

Mutter: Nein, überhaupt nicht. Das Problem ist ein anderes. Sofija Gubajdulina zum Beispiel war als Künstlerin über Jahrzehnte in ihrem Land eingesperrt, weil sie nicht bereit war, sich als politisches Zugpferd für die Sowjetunion auf dem Globus einspannen zu lassen. Wenn ein Komponist nicht reisen kann, dringt auch seine Musik schwerer nach draußen. Das liegt dann aber nicht an der mangelnden Rezeptionsbereitschaft des Westens. Zusätzlich bedarf es immer auch großer Vermittler und Interpreten vom Range eines Gidon Kremer. Ihm alleine ist es zu verdanken, dass in den 1980er Jahren Sofija Gubajdulinas Stern in der ganzen Welt aufging. Bis dahin wussten wir fast nichts von ihr.

OSTEUROPA: Was erwarten Sie vom Lutosławski-Gedenkjahr 2013?

Mutter: Dass die Orchester in ihrer Hinwendung zu diesem Repertoire wieder sehr viel mehr Feinsinn und Klangsinn entwickeln, so wie dies immer auch im Falle Mozarts und Haydns nötig ist. Lutosławskis Musik verlangt sehr viel Feinsinn und Verständnis für multiple Spannungsbögen, sie bedarf der Phrasierung und der besonderen inneren Balance in einem Orchester. Wir sollten uns auf eine Musik besinnen, die aus der Stille kommt. Diese brauchen wir dringend, denn es lärmt ganz gewaltig. Im Augenblick dominiert immer wieder ein Repertoire, das sich eher auf der plakativen, lauten Ebene bewegt.

OSTEUROPA: Was werden Sie von Lutosławski spielen?

Mutter: Just an seinem Geburtstag am 23. Januar werde ich in Warschau beide Werke spielen, die mir gewidmet sind – und zwar mit dem *Warschauer Philharmonischen Orchester* unter Antoni Wit. Danach werde ich auf eine kleine Europatournee gehen und jeweils die orchestrierte Version der *Partita* spielen. Bereits in diesem Herbst hatte ich als Vorbereitung auf seinen großen Geburtstag die *Partita* gespielt. Die werde ich im Frühling 2013 auch in Japan spielen, um Witold Lutosławski zu ehren, zu feiern und in einem Teil der Welt bekannt zu machen, in dem er nicht so stark verankert ist wie in Polen, Deutschland und im angelsächsischen Raum. Auch die *Partita* ist ein irrsinnig spannendes, wunderbares Werk.

*Mit Anne-Sophie Mutter sprach Manfred Sapper
Texterfassung: Ulrike Naumann*



Anne-Sophie Mutter mit Krzysztof Penderecki