

Mozart sein – für einen Moment

Foto: J. Henry Fair/Sony



Das **Emerson String Quartet**, 1976 gegründet, zählt zu den weltweit renommiertesten Kammermusikensembles.

Ihre aktuelle Aufnahme ist den „Preußischen Quartetten“ von Mozart gewidmet.

Marcus Stäbler hat mit dem Cellisten David Finckel über die Einspielung gesprochen.

Das Foto auf der Rückseite des Booklets zeigt alle vier Emersons auf einer Straße – und Sie scheinen gerade zu telefonieren. Haben Sie versucht, Mozart zu erreichen?

Nein, nein. Für Musiker, die viel reisen, war es früher schwierig, regelmäßig Kontakt mit der Familie zu halten. Da hat man vielleicht alle zwei, drei Tage nach Hause telefonieren können. Heute ist das ganz anders. Durch die Mobiltelefone und andere elektronische Hilfsmittel sind wir ziemlich konstant verbunden. Dass gerade ich auf dem Foto mit Handy am Ohr zu sehen bin, ist reiner Zufall. Ich kann Ihnen versprechen, dass während unserer Session immer einer von uns telefoniert hat!

Aber nur mal angenommen, Sie könnten Mozart persönlich an die Strippe kriegen. Was wären die wichtigsten Fragen, die Sie ihm stellen würden?

Mozart gehörte zu den Komponisten, die uns nicht so viele Hinweise darauf

hinterlassen haben, wie genau er etwas gespielt haben wollte. Das hat sich später gravierend geändert. Schon bei Beethoven finden wir viel präzisere Angaben, in der Zweiten Wiener Schule ist es besonders extrem: Bei Berg oder Webern hat jede Note ein Sforzando, einen Staccatopunkt oder was auch immer. Ob Mozart seinen Interpreten mehr vertraut hat, dass sie wissen, was er sich vorstellt, oder ob er fand, dass seine Musik weniger Vortragsbezeichnungen braucht, wissen wir nicht. Da gäbe es an vielen Stellen eine Menge zu fragen. Ich glaube, ich würde ihn bitten, mir ein paar Melodien vorzusingen, die er in den „Preußischen Quartetten“ für das Cello geschrieben hat.

Dieser exponierte Cellopart ist eine auffällige Besonderheit der drei Stücke. Eine echte Herausforderung, oder?

Das kann man wohl sagen. Wenn man diese Stellen nicht gut spielt, klingen sie absolut furchtbar. Ich kann ihnen gar

Stichwort „Preußische Quartette“

Friedrich Wilhelm II., König von Preußen, war ein musikbegeisterter Fürst. Seine besondere Vorliebe galt der Kammermusik. Angeblich mochte er nicht einmal in Kriegszeiten auf das Streichquartett verzichten. Als Mozart im Mai 1789 auf Einladung von Friedrich Wilhelm II. nach Berlin reiste, spielte er mit den königlichen Kammermusikern. In der Hoffnung auf ein sattes Honorar plante der klamme Komponist einen Zyklus von sechs Quartetten, die er dem preußischen Herrscher widmen wollte. Am Ende wurden es jedoch nur drei. Obwohl Mozart in der gedruckten Ausgabe schließlich auf eine Widmung verzichtete, ist ganz klar, für wen die Stücke gedacht waren: Mit der exponierten Rolle des Cellos, dem er viele schöne Melodien zugeordnet hat, wollte er den Vorlieben des Königs Rechnung tragen.



Friedrich Wilhelm II.

nicht sagen, wie oft ich die schon gehört habe und dabei dachte: oh je, der arme Cellist. Wenn er nur bessere Fingersätze hätte, eine bessere Bogenführung. Wenn sie bloß sauberer spielen würden, eine bessere Intonation hätten! Natürlich gibt es auch Cellisten, von denen ich es mir sehr gerne anhöre. Aber es ist schon heikel. Ich dachte, wenn wir die Stücke nicht aufnehmen, denken die Leute: Oh, die Emersons haben die „Preußischen Quartette“ nicht gemacht, weil David Finckel den Cellopart nicht beherrscht! Aber das ist natürlich eine sehr egoistische Motivation, die Stücke einzuspielen.

Es wird doch sicher auch künstlerische Gründe gegeben haben?

Ja, sicher. Es ist unvergessliche Musik mit einem sehr eigenen Charakter. Alle Sätze sind Meisterstücke für sich und sehr unterschiedlich. Was ich besonders mag, ist, dass die Quartette einerseits aufregend und extrovertiert sind, und andererseits sehr subtil. Die beiden letzten, KV 589 und 590, hören zum Beispiel ganz leise auf.

Wie würden Sie den Ansatz des Emerson String Quartet beschreiben? Was macht Ihre Mozart-Interpretationen aus?

Sie kennen ja sicher diesen berühmten Kinofilm „Amadeus“. Der ist natürlich in vielen Punkten sehr übertrieben, keine Frage. Aber ich meine, er zeichnet doch auch ein ganz treffendes Bild. Mozart war so unfassbar reich mit Talent gesegnet, er war ein unglaubliches Genie, andererseits aber auch ziemlich verrückt, er konnte nicht mit Geld umge-

hen, musizierte und komponierte aber auf einem so hohen Level, dass er viele Zeitgenossen damit frustriert hat. Ich denke, wenn wir heute Mozart spielen, müssen wir versuchen, uns wenigstens für kurze Zeit so zu fühlen, als wären wir genauso begabt.

Das heißt?

Das heißt – und das sage ich auch meinen Schülern –, dass wir Mozart immer mit einer gewissen Leichtigkeit aufführen müssen. Die besten Mozart-Interpreten, die ich kenne, die besten Mozart-Aufführungen, die ich gehört und auch selber gespielt habe, hatten eins gemeinsam: Es waren immer Momente, in denen wahrscheinlich jemand vermocht hat, sich wie Mozart zu fühlen. Natürlich ist niemand auch nur annähernd so begabt wie er – aber für die Dauer des Konzerts sollten wir uns vorstellen, wir wären es. Mozart konnte so viel, und ihm fiel fast alles leicht. Diesen

Eindruck müssen wir beim Publikum erzeugen. Umgekehrt habe ich schon die gleiche Erfahrung gemacht: Wenn ich Interpretationen höre, die sehr angestrengt wirken und nach harter Arbeit klin-

gen, bin ich sicher: Das ist nicht Mozart! Das gehört vielleicht bei Beethoven dazu, dass es dieses Ringen gibt, aber nicht bei Mozart.

Abgesehen von dieser allgemeinen Haltung – worauf legen die Emersons noch besonderen Wert?

Seit den Anfängen der Gattung Streichquartett, seit Haydn also, können wir

beobachten, wie die Komponisten die Streichinstrumente mehr und mehr benutzen, um vokale Klänge zu imitieren. Das ist bei den „Preußischen Quartetten“ besonders deutlich, aber das sehen wir auch schon in den langsamen Sätzen der frühen Haydn-Quartette. Die sind manchmal wie Arien für Geige und drei Begleitstimmen angelegt. Diese Tendenz setzt sich in der Romantik weiter fort, über Schubert und Schumann bis zu Brahms. Dieser vokale Geist spielt für uns eine ganz wichtige Rolle. Da sind wir natürlich auch durch unsere Lehrer beeinflusst.

Inwiefern?

Unsere beiden Geiger haben bei Oscar Shumsky studiert. Er war der letzte Schüler von Leopold Auer, dem Lehrer von Jascha Heifetz. Das heißt, sie kommen aus einer Schule des Violinspiels, für die das Vibrato, auch das Portamento und das Gespür für Farben zu den wichtigsten Ausdrucksmitteln gehörte. Ich selber habe ja bei Rostropowitsch studiert, der einem ganz ähnlichen Ideal verpflichtet ist. Das prägt unsere Klangvorstellung. Wenn wir einen idealen Streicherklang im Kopf haben, denken wir an Geiger wie Fritz Kreisler oder Jascha Heifetz.

Das heißt, auch bei den „Preußischen Quartetten“ von Mozart spielt der kanthable Ton für Sie eine zentrale Rolle?

Auf jeden Fall. Wenn ich einige dieser hinreißenden Melodien aus den Quartetten spiele, habe ich auch die Opern von Mozart im Hinterkopf – er hat ja die Arbeit an den Quartetten unter anderem unterbrochen, weil ihm die „Cosi“

dazwischenkam. Vielleicht hat er das besondere Potential des Cellos gehört, wie die menschliche Stimme zu klingen. Deshalb versuche ich selber einen gesanglichen Stil zu erreichen.

Das ist nicht der einzige Aspekt, oder?

Nein, natürlich nicht. Streichinstrumente haben ja auch noch eine ganz andere Seite, ihre Virtuosität. Die spielt selbstverständlich auch eine wichtige Rolle. Das ist ja das Wunderbare daran, Streicher zu sein: Man kann einerseits ein Feuerwerk entfachen und andererseits ganz kantabel spielen. Mozart reizt diese beiden Möglichkeiten in den „Preußischen Quartetten“ weidlich aus: Einerseits gibt es diese brillanten Passa-

gen, andererseits lange Strecken, in denen der schöne, gesangliche Ton im Mittelpunkt steht.

Wie funktioniert das eigentlich, wenn Sie – wie bei den „Preußischen“ der Fall – Stücke schon lange kennen und dann wieder ins Repertoire nehmen?

Ich würde sagen, wir fangen wieder von vorne an. Nachdem man ein paar Jahre lang dieselben Noten benutzt und alle möglichen Eintragungen gemacht hat, sehen die eigenen Exemplare manchmal aus, als stammten sie aus dem 18. Jahrhundert. Wenn wir dann einen Neustart machen, übertrage ich nichts aus dem alten Exemplar, um wieder ganz frisch zu sein.

Hat sich denn die Mozart-Interpretation des Emerson String Quartet im Laufe der Jahre geändert? Gibt es einen signifikanten Unterschied zu den früheren Aufnahmen?

Das kann schon sein – aber ich bin noch nicht dazu gekommen, ältere Konzertmitschnitte mit neueren Aufnahmen zu vergleichen, obwohl das sicher interessant wäre. Eigentlich glaube ich nicht, dass sich etwas wirklich Grundlegendes geändert hat. Ich würde mir nur wünschen, dass wir das, was wir tun, heute noch besser machen. Denn darauf bin ich schon ein bisschen stolz: dass wir uns nie mit dem Erreichten zufriedengegeben haben, sondern immer versuchen, uns zu verbessern. ■



Foto: J. Henry Fair/Sony