

Einfach die Musik sprechen lassen

Seit Jahrzehnten ist **Steven Isserlis** auf dem Konzertpodium präsent, seine Diskographie hat einen beeindruckenden Umfang angenommen. Doch erst jetzt, mit Mitte 50, hat er das Dvorák-Konzert und die Beethoven-Sonaten eingespielt. Warum, erzählte er Norbert Hornig vor einem Konzert in Amsterdam.

Sie sind nach wie vor sehr aktiv im Aufnahmestudio, mit welcher Einstellung nehmen Sie Platz vor dem Mikrofon?

Ich mag es sehr, Aufnahmen zu machen. Es ist etwas ganz anderes als ein Live-Konzert. Ich mag beides. Aufnahmen sind wie eine Fotografie, ein Abbild davon, wie man ein Stück an einem bestimmten Tag gespielt hat. Und man kann die Fehler eliminieren. Meine Einstellung dazu ist sehr positiv. Ich höre gern alte Aufnahmen von Künstlern, die man nicht mehr „live“ erleben kann. Auch deshalb sind Aufnahmen sehr wertvoll, sie haben großen dokumentarischen Wert.

Und sie sind eine Kunstform für sich ...

Genau, und sie können sehr befriedigend sein. Wie bereichernd und informativ ist es doch, einen Casals oder Thibaud, einen Ysaÿe oder Rachmaninow zu hören. Oder den russischen Cellisten Daniel Schafran, dessen Platten ich dauernd auflegte, als ich jung war. Ohne seine Aufnahmen hätte ich ihn nie kennen gelernt. Ich hörte ihn einmal live. Aber nur, weil ich seine Aufnahmen so mochte, ging ich zu ihm ins Konzert.

Fühlen Sie sich nicht dauernd unter Druck bei der Arbeit im Studio, man erwartet ja heute mehr denn je Perfektion auf einer CD ...

Sicher, man muss natürlich alle Noten sauber spielen, das versuche ich aber auch im Konzert. Aber wie ein Ton wächst

„Wenn man einen guten Produzenten hat, kann man im Studio die ganze Zeit Musik machen“

Und das Publikum vermissen Sie dabei nicht?

Nein, es ist einfach eine andere Situation, eine andere Erfahrung, in der ich gar kein Publikum erwarte. Gewöhnlich kommen ein, zwei gute Freunde, die bei der Aufnahmesitzung zuhören.

Und wenn man mit Orchester aufnimmt, spielt man natürlich für die Musikerkollegen, so gut man kann. Wenn zu einem Konzert niemand käme und die Stühle leer blieben, ja dann würde ich das Publikum allerdings vermissen (lacht) ...

Erst jetzt haben Sie das Dvorák-Konzert aufgenommen. Wie war Ihre erste Begegnung mit dem Werk, die erste große Begeisterung?

Ich erinnere mich gut an meine erste Aufnahme des Stückes mit Rostropowitsch und Adrian Boult, die hörte ich als kleiner Junge den ganzen Tag. Es war das erste Werk mit klassischer Musik, in das ich mich verliebt habe. Jahre später, als ich mit Rostropowitsch in San Francisco spielte, erzählte ich ihm davon. „Das ist aber nicht meine beste Aufnahme“, sagte er, „Du hättest die Aufnahme mit Talich oder Ozawa kaufen sollen!“ Als ich zwölf war, begann ich das Stück zu üben, mit 14 spielte ich es zum ersten Mal. Und liebe es immer noch.

Es ist das am häufigsten aufgeführte Cellokonzert. Wird man nicht einfach irgendwann müde, ein solch allgegenwärtiges Stück immer wieder zu spielen?

Niemals. Es ist mir näher als je zuvor, es bewegt mich mehr als je zuvor. Ich habe es gerade acht oder

neun Mal in Australien gespielt und war immer wieder ergriffen davon. Es ist ein so bewegendes Stück, unglaublich.

Warum ist das so?

Prinzipiell trifft das für alle große Musik zu. Je mehr man sie spielt, desto befriedigender ist sie. Solange man immer wieder darüber reflektiert und die Partitur neu betrachtet. Dvorák stellt so viele Fragen, es gibt so viele Möglichkeiten des Zugangs, das Stück zu erfühlen. Es hat alles – etwas Heldenhaftes, Noblesse, es hat Intimität, Nostalgie. Tragik ist darin und natürlich Freude. Es ist eine Lebensreise.

Reingehört

Eine durchglühende Interpretation des h-Moll-Konzertes, in der sich energiegeladener Zugriff und Feingefühl wunderbar die Waage halten, in der es keinen Augenblick von Routine gibt. Die Innigkeit des langsamen Satzes ist betörend, das Mahler Chamber Orchester unter Daniel Harding zeigt sich überaus motiviert. Als Extra-Tracks werden die Orchesterfassung des Liedes „Lass mich allein“ und der vergleichsweise abrupte Schluss der Erstfassung mitgeliefert. Zusammen mit dem frühen A-Dur-Konzert in der Version von Günter Raphael eine außergewöhnliche, sinnvoll konzipierte Dvorák-CD.

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Dvorák, Cellokonzerte (revidiert u. orchestriert von Günter Raphael) u. a.; Steven Isserlis, Mahler Chamber Orchester, Daniel Harding (2012); Hyperion/Note 1 CD 034571179179 (78')



und erstirbt oder welche Farbe er haben soll – in dieser Hinsicht kann ich nie perfekt sein, man kann nur immer sein Bestes geben. Bei Aufnahmen sind Fehler ja zu korrigieren, deshalb empfinde ich keinen Druck.

Also ist eine Aufnahme kein künstliches Ding ...

Nein, ich versuche quasi ganze „Aufführungen“ aufzunehmen, zumindest große, zusammenhängende Takes. Der Punkt ist für mich: Wenn man einen guten Produzenten hat, dem man vertraut, dann kann man im Studio die ganze Zeit Musik machen.

Und es ist Ihre Dvorák-Premiere auf CD. Warum erst jetzt, warum so spät ?

Es war jetzt einfach eine glückliche Konstellation. Ich hatte das Mahler Chamber Orchestra in einigen Konzerten dirigiert, ein wunderbares Orchester. Und ich bin befreundet mit Daniel Harding. Nach einer Italien-Tournee sahen wir einen günstigen Zeitpunkt, um mit dem Werk ins Aufnahmestudio zu gehen.

Zusammen mit dem großen h-Moll-Konzert haben Sie auch das frühe A-Dur-Konzert von Dvorák aufgenommen, und

zwar die Version mit der Orchestrierung von Günter Raphael. Viele Cellisten kennen dieses Werk nicht einmal. Was hat Sie daran gereizt?

Ich wollte das Stück lernen, es interessierte mich einfach. Es gibt nur eine Fassung mit Klavierbegleitung davon, die ich mir in British Library anschaute. Etwas vom späten Dvorák schimmert hier schon durch, es gibt schöne Melodien darin. Aber es ist nicht gut für Cello geschrieben, es ist von der Form her unausgereift, es ist zu lang, zu gedehnt. Und Günter Raphael bearbeitete die Partitur, und es wurde daraus ein ganz anderes Stück, es hat jetzt mehr vom Geist des späteren Dvorák. Und vor allem funktioniert es musikalisch, das ist das wichtigste Kriterium für mich.

Auch die Beethoven-Sonaten haben Sie erst jetzt aufgenommen, nach langer Erprobung auf dem Podium. Was macht diesen Zyklus so besonders?

Robert Levin und ich haben die Beethoven-Sonaten sechs Mal zyklisch aufgeführt, wir haben so viel daran gearbeitet, immer und immer wieder. Und da ist es sinnvoll, damit ins Studio zu gehen. Mit Mitte 50 ist es dann vielleicht auch Zeit, diese Werke aufzunehmen, wie auch den Dvorák. Die Beethoven-Sonaten spiegeln den ganz außergewöhnlichen Weg eines Komponisten wider, der in den letzten beiden Sonaten zum Philosophen wurde und eine Musik schrieb, wie man sie sich tiefer nicht vorstellen kann.

Auf der Aufnahme hören wir den modernen Nachbau eines Hammerklaviers und keinen modernen Flügel, das Cello ist mit Darmsaiten bespannt. Ihre ganz persönliche Annäherung an Beethoven?

Es war gut mit Robert Levin diesen Weg zu gehen. John Eliot Gardiner hat uns zusammengebracht bei einem Festival, so sind wir Freunde geworden. Es ist faszinierend mit einem Hammerklavier zu spielen, das eröffnet ganz neue Möglichkeiten verglichen mit einem Steinway. Wir spielen mit einer Stimmtonhöhe von 430 Hz. Der Klang ist anders, viel klarer. Und es gibt nicht dieses Balanceproblem, der Pianist kann sich am Fortepiano voll einbringen. Als Cellist muss man im Konzert manchmal sogar aufpassen, nicht zu laut zu sein. Auf dem Fortepiano kann man so laut und kraftvoll spielen, wie man will, bei einem modernen Klavier ist Vorsicht geboten. Ich spiele Beethoven auch zusammen mit modernem Klavier, aber die Aufnahme wollte ich unbedingt mit Robert Levin realisieren.

Ebenfalls erschienen

Beethoven, Cellosonaten, Variationen WoO45, op. 66 u. WoO46, Hornsonate op. 17; Steven Isserlis, Robert Levin (2012); Hyperion/Note 1 CD 034571179810
J. Isserlis, Klaviermusik, Ballade für Cello und Klavier a-Moll; Steven Isserlis, Sam Haywood (2013); Hyperion/Note 1 CD 034571280257

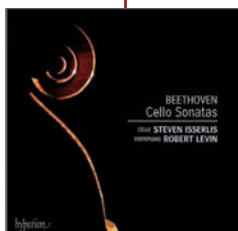


Foto: Satoshi Aoyagi/PR

Sie haben auch bereits die Martinu-Cellosonaten aufgenommen, die immer noch wenig bekannt sind. Martinu, eine heimliche Leidenschaft?

Es sind wunderbare Stücke, die auch verschiedene Stadien seines Komponistenlebens widerspiegeln, auch außermusikalische Elemente tauchen in der Musik auf. Sie ist dramatisch, aufregend, voller wunderbarer Melodien und rhythmischer Lebendigkeit. Und ich teile die Begeisterung für Martinu mit Olli Mustonen, den ich kennen gelernt habe, als er erst 16 war. Eine Sonate von ihm ist auch auf der CD, ein fantastisches Stück!

Und es gibt da noch eine neue Aufnahme mit Klaviermusik Ihres Großvaters, an der Sie auch mitgewirkt haben ...

Ja, ein wirklich nettes Projekt und schöne Musik. Ich stamme aus einer ungewöhnlichen Familie, die u. a. Mendelssohn im Stammbaum hat. Mein Großvater war ein sehr guter Pianist und studierte Komposition bei Sergei Tanejew. Der Pianist Sam Haywood begeisterte sich für seine Klaviermusik. Dann wurde daraus eine Art Familienunternehmen. Meine Schwester Annette hat die CD produziert, die andere, Rachel, schrieb das Textheft, und ich spiele das einzige Stück für Cello und Klavier, das mein Großvater komponiert hat, eine Ballade.

Sie waren von Anfang an ein Verfechter für das Spiel auf Darmsaiten. Damit verbunden ist eine bestimmte Klangvorstellung. Zu leise für große Säle?

Als ich anfang, sagten einige Leute, dass ich mit Darmsaiten auf dem Cello nie Karriere machen würde. Aber ich werde immer noch für große Säle engagiert. Es ist interessant – letzten Abend ging ich mit Anner Bylsma hier in Amsterdam zum Essen, und er sagte, dass Stahlsaiten ja so altmodisch seien. Darmsaiten ermöglichen es auf eine einfachere, reinere Art und Weise zu spielen. Damit ist eine andere Art der Bogenführung verbunden, es ist eine andere Klangwelt. Der Unterschied ist nicht sehr groß, aber vorhanden. Man orientiert sich an Musikern wie Casals oder Thibaud, die Darmsaiten sehr schätzten.

Ich kann es nicht ertragen, wenn ein Cellist in einem Konzert dauernd an Klangprojektion denkt, ob er wirklich auch überall gehört wird im Saal. Kein Schauspieler geht in Hamlet auf die Bühne und ruft laut ins Publikum: „To be or not to be“. Es ist gut, wenn man genau hinhören muss. Sicher, manchmal ist es erforderlich laut zu spielen, doch das geht auch mit Darmsaiten. Aber ich mag nicht schreien, wenn die Musik spricht.