

Von Sängern lernen

Die Mitglieder des **Emerson String Quartet** feiern das 25-jährige Bestehen ihres Ensembles mit einer außergewöhnlichen Jubiläumssaison: Sie gestalten nicht nur eine Reihe von anspruchsvollen Konzertprogrammen, sondern wirken auch in einem Schostakowitsch gewidmeten Theaterstück mit, das der Regisseur Simon McBurney mit ihnen gemeinsam konzipiert hat. Marcus Stäbler besuchte die deutsche Erstaufführung in Berlin und traf am nächsten Morgen zwei der frisch gebackenen Musiker-Schauspieler zum Gespräch.

Fotos: Andrew Eccles / DG



Die erste Hälfte von „The noise of time“ ruft schlaglichtartig einige zentrale Momente aus dem Leben Schostakowitschs in Erinnerung. Dabei verzichtet der Regisseur und Autor Simon McBurney auf einen traditionellen Handlungsverlauf und entwirft stattdes-

Ein neuer Zugang zu Schostakowitsch

sen eine Collage aus Tonbandeinspielungen mit Brief- und Musikzitaten des Komponisten, aus Projektionen privater Fotos und kunstvollen Lichteffekten. Auf der meist im Halbdunkel gehaltenen Bühne vollführen dazu vier schwarz gekleidete Schauspieler pantomimische Aktionen, die das Gehörte assoziativ ausdeuten. Während eines stummen Dialogs zwischen Schostakowitsch und seinem jungen Freund Mstislaw („Slava“) Rostropowitsch haben die Emersons unhörbar die Bühne betreten. Stehend beginnen sie, das fünfzehnte Streichquartett zu spielen, und bewegen sich anschließend im Zeitlupentempo durch den Raum: Auf diese Weise setzt der Regisseur im zweiten Abschnitt von „The noise of time“ das einsame Monologisieren der Musik in Szene. Erst ganz allmählich finden die Streicher im Laufe der sechs langsamen Sätze wieder zueinander, findet der Abgesang seinen verdienten Ruhepunkt.

Die Idee, mit einem Theaterstück einen neuen Zugang zur Musik von Schostakowitsch zu erschließen, stammt von Philip Setzer, einem der beiden Geiger des Emerson String Quartet: „Schon als wir seine Quartette im Konzert gespielt haben, fühlten wir uns oft wie Schauspieler. Das hat damit zu tun, dass er die Vierstimmigkeit häufig in Dialoge oder Soli aufbricht: Viele von diesen Soli wirken wie direkte Ansprachen an das Publikum, sie enthalten ironische oder sarkastische Kommentare. Und da das Leben von Schostakowitsch viele Fragen aufwirft – wann und warum hat er mit dem Sowjet-Regime kooperiert, wann seine eigenen Ansichten durchgesetzt? – bot es sich an, ein eigenes Stück daraus zu machen.“

Auf Vorschlag einer Mitarbeiterin nahmen die Emersons dann Kontakt zu Simon McBurney auf, dessen Arbeiten mit dem „Théâtre de Complicité“ mehrfach

preisgekrönt sind. Die Kooperation mit ihm gestaltete sich nicht zuletzt auch deswegen sehr angenehm, weil er sehr respektvoll mit der Musik umging – sein Bruder Gerard hat am Moskauer Konservatorium studiert und konnte durch den Kontakt zu Irina Schostakowitsch, der Witwe des Komponisten, zahlreiche bisher unveröffentlichte Manuskripte und Fotos für „The noise of time“ zur Verfügung stellen.

Obwohl die Probenarbeit äußerst aufwendig war, möchten die Ensemble-Mitglieder ihre dort gemachten Erfahrungen nicht missen, wie der Bratscher Lawrence Dutton ausführt: „Die vielen Experimente haben uns sehr bereichert. Wir mussten lernen, Gesten mit Bedeutung zu füllen und die Spannung zu behalten, auch wenn wir gerade nicht dran sind. Viele Musiker spielen einfach drauflos und denken nicht darüber nach,

Biographie

Im Jahr 1976 gründen die Geiger Eugene Drucker und Philip Setzer, Absolventen der Juilliard School, ein nach dem amerikanischen Dichter und Philosophen Ralph Waldo Emerson (1803-1882) benanntes Streichquartett. Wenig später stoßen auch der Bratscher Lawrence Dutton und der Cellist David Finckel zum Ensemble. 1981 werden die Mitglieder des ESQ als Lehrer an die University of Hartford's Hartt School of Music verpflichtet und nutzen ihre wachsende Popularität, um sich auf vielfältige Weise – etwa gegen die atomare Aufrüstung – gesellschaftlich zu engagieren. Im selben Jahr führt das Ensemble erstmalig alle sechs Bartók-Quartette an einem Abend auf und wird für seine außergewöhnliche interpretatorische Leistung von Publikum und Kritikern euphorisch gefeiert. Zwei Jahre danach unternehmen die vier New Yorker Musiker ihre erste Europa-Tournee. 1987 beginnt eine bis heute andauernde exklusive Zusammenarbeit mit der Deutschen Grammophon; 1990 erhält die beim Gelblabel erschienene Bartók-Einspielung (als erste Kammermusikaufnahme überhaupt) einen Grammy für das „Best Classical Album“. Diese Auszeichnung wird dem Ensemble in der Folgezeit noch vier weitere Male zuteil; unter anderem für die 1994-1999 entstandene Live-Aufnahme aller fünfzehn Quartette von Schostakowitsch. Im Jahr 2001 begehen die Emersons ihr 25-jähriges Jubiläum mit einer ganzen Reihe von Auftritten auf den wichtigsten US-amerikanischen und europäischen Konzertbühnen.

BMG Classics und FONO FORUM
präsentieren

Spötterdämmerung

klassische Komik ... komische Klassik

Dass klassische Musik nicht zwingend auch „ernste“ Musik sein muss, ahnten wir längst. Jetzt spötterdämert's uns mit einem Feuerwerk der besten Comedy-Einlagen rund um die klassische Musik.



CD 74321 82494 2

Schostakowitsch an der Käsetheke.

Willy Astor

+++ Das Vergnügen des Musikkriti-

Badesatz

kers am gnadenlosen Verriss. +++ Sir

Heinz Erhardt

Peter Ustinov tanzt Flamenco. +++

Georg Kreisler

Bachs geniale Kompositionen aus

Gerhard Polt

dem Windel-Alter. +++ Gefangen im

Sir Peter Ustinov

Telefonnetz einer öffentlichen Rund-

Karl Valentin

funkanstalt. +++ Wie man kurzfristig

und viele andere

noch eine Bayreuth-Karte bekommt.

Das
ideale Geschenk für
Klassik- und Comedy-
Interessierte, die wirklich
schon alles haben!

RCA VICTOR

BMG
CLASSICS



dass sie Teil einer Performance sind. Schauspieler hingegen nutzen ihren ganzen Körper als Mittel des Ausdrucks.“ Philip Setzer ergänzt: „Wir haben gelernt, wie wichtig die Stille ist. Wenn man da die

CD-Tipps

Bartók, Die sechs Streichquartette
2 CD 423657-2

Beethoven, sämtliche Streichquartette
7 CD 447075-2

Dvorák, Klavierquintett op. 81,
Klavierquintett op. 87 (mit Menahem
Pressler, Klavier)
CD 439868-2

Ives, Streichquartette Nr. 1 und 2, Barber,
Streichquartett op. 11
CD 435864-2

Mozart, Klarinettenquintett A-Dur KV
581, **Brahms**, Klarinettenquintett h-Moll
op. 115 (mit David Shifrin, Klarinette)
CD 459641-2

Schostakowitsch, sämtliche
Streichquartette
5 CD 463284-2

Shubert, Streichquartette a-Moll D 804
„Rosamunde“, d-Moll D 810 „Der Tod
und das Mädchen“, Streichquintett C-Dur
D 956 (mit Mstislaw Rostropowitsch,
Cello) u. a.
3 CD 459151-2



Neu
Haydn, Streichquartette
f-moll op. 20/5, Es-Dur
op. 33/2, G-Dur op.
54/1, D-Dur op. 64/5,
g-Moll op. 74/3, d-Moll
op. 76/2, G-Dur op.
77/1
2 CD 471327-2

Alle Aufnahmen bei DG/Universal

Spannung verliert, kann man ganze Aufführungen zerstören.“

Die spürbare Lust am Experiment und der Mut zum Beschreiten unbequemer Wege ist jedoch nicht erst beim Theaterabenteuer entstanden, sondern hat die Arbeit der Emersons schon von Anfang an ausgezeichnet. Seit ihrer Gründung im Jahr 1976 halten etwa die beiden Geiger an ihrem Rotationsprinzip fest und wechseln sich in der Rolle des Primarius ab, was bei ihren Lehrern auf deutliche Ablehnung stieß: „Es gab ja eine lange Tradition der Primarius-Quartette; denken Sie an Joachim oder Rosé! Von dieser

Generation waren auch unsere Mentoren wie das Juilliard und das Guarneri Quartet geprägt. Für sie war es einfach ein Ding der Unmöglichkeit, als wir damit anfangen“, erinnert sich Dutton. Philip Setzer erläutert, dass diese Entscheidung auch einen biographischen Hintergrund hat: „Da unsere Väter beide zweite Geiger in Streichquartetten waren – Eugen's Vater Ernest Drucker wirkte für kurze Zeit im Busch-Quartett mit –, haben wir diesen Part immer sehr geschätzt. Und wir können halt beide Stimmen gleich schlecht spielen“ (lacht).

Unter dem Einfluss der Emersons haben mittlerweile einige der jüngeren Ensembles ihre Sitzordnung überdacht und neben der Gleichberechtigung der beiden Geiger – wie beispielsweise das Artemis Quartett – auch die Positionierung des Cellos in der Mitte übernommen. Es geht den Amerikanern jedoch keineswegs darum, Schule zu machen, im Gegenteil:

Rotation auf dem Primarius-Platz

„Wir sollten von diesem Denken in traditionellen Schablonen wegkommen“, sagt Dutton, „die ganzen Stile sind doch inzwischen durcheinandergemischt, und das ist auch gut so. Meinetwegen soll ein Cellist ruhig mit seinem Instrument auf dem Kopf spielen, wenn es ihm hilft“ (lacht). „Im Ernst: Das Entscheidende ist doch die Musik, die am Ende herauskommt.“

Anstatt Schubladen einzurichten, möchten die vier Streicher viel lieber ihr

musikalisches Denken über Gattungsgrenzen hinweg erweitern. Deswegen hört auch Philip Setzer sehr gerne anderen Instrumentalisten und vor allem Sängern zu: „Wenn Sie sich eine Aufnahme mit einer großen Sängerin wie zum Beispiel Elly Ameling anhören, merken Sie, wie unglaublich perfekt und natürlich da die Phrasierung und die Tongebung ist. Davon kann man unglaublich viel lernen. Es ist eine große Herausforderung, das auf einem Instrument nachzuahmen.“

Mit Aufnahmen anderer Quartettformationen gehen sie hingegen sehr vorsichtig um. Zwar schätzt Dutton etwa die alten Einspielungen des Budapester Streichquartetts sehr, kommt jedoch schnell zu einem Punkt, an dem er sich auf die eigene Interpretation konzentrieren möchte: „Je näher eine Aufführung rückt, desto häufiger ändern wir etwas. Gerade in dieser Phase möchte man sich nicht gegen eine andere Lesart, sondern für seine eigene Vorstellung entscheiden.“ Wenn die Emersons selbst ein Stück auf Tonträger bannen, fällt es ihnen häufig schwer, eine solche Entscheidung zu fällen, weil sie dann endgültig ist: „Normalerweise ist unsere Auffassung nie festgelegt; selbst bei Stücken, die wir hundertmal gespielt haben, variieren wir ständig. Diesen Spielraum gibt es dann nicht mehr.“

Ob es eher eine Live- oder eine Studioproduktion sein soll, ergibt sich aus dem jeweiligen Repertoire. So habe sich für die Schostakowitsch-Gesamteinspielung (vgl. FF 10/2000) wegen des theatralischen Charakters der Werke eine Aufnahme mit Publikum geradezu aufgedrängt, meint Setzer. Bei Beethoven lag der Fall jedoch ganz anders: „Wir wollten uns dabei

möglichst nahe an die ursprünglichen Tempovorschriften des Komponisten annähern. Und das geht nur im Studio, weil es im Konzertsaal einfach viel zu schnell wirken würde.“ Auch die jüngst erschienene Haydn-Einspielung hat nach seinen Worten von den Möglichkeiten des Studios profitiert: „So eine Aufnahme ist immer ein schonungsloser Blick in den Spiegel. Und wir mussten sehr daran arbeiten, die mitunter solistische Führung der ersten Violine angemessen umzusetzen. Das wäre einem Primarius-Quartett sicher leichter gefallen. Aber so haben wir als Gruppe wieder viel gelernt.“