

TAKÁCS QUARTETT



Foto: Nike White / DECCA

Zwischen den Welten

Das Heiligtum der ungarischen Musik steht in Budapest: Die berühmte Franz Liszt-Musikakademie, seit Generationen die Brutstätte des ungarischen Musikernachwuchses. Bedeutende Musiker und Lehrer wie Leó Weiner, Jenő Hubay, Béla Bartók, Zoltán Kodály, András Mihály oder György Kurtág haben hier eine Musiktradition begründet, die bis weit über die Landesgrenzen hinaus ausstrahlt.

Wie die meisten Streichquartette ungarischer Provenienz formierten sich auch die Mitglieder des Takács Quartetts an der Franz Liszt-Akademie, in der „Urbesetzung“ mit den Geigern Gábor Takács-Nagy und Károly Schranz, dem Bratschisten Gábor Ormai und dem Cellisten András Fejér, vier guten Freunden. „Es war vor über 20

In den 25 Jahren seines Bestehens erlebte das Takács Quartett bewegte Zeiten. Aber selbst die Emigration von Ungarn nach Amerika und zwei Besetzungswechsel konnten der Identität und dem hohen künstlerischen Niveau des Ensembles nichts anhaben. Ein Portrait von Norbert Hornig.

Jahren“, erinnert sich András Fejér, „Quartettspiel war traditionell ein Unterrichtsfach an der Akademie. Wir wollten aber mehr als nur unsere Pflichtstunden erfüllen. So arbeiteten wir von Anfang an sehr konzentriert, und unsere Lehrer und Professoren ermutigten uns“. Károly Schranz fährt fort: „In Ungarn waren wir damals in einer sehr glücklichen Situation, denn Mitte der 70er Jahre gab es sehr gute Quartette – das Bartók, das Ungarische, das Végh, das Kodály und das junge Eder Quartett. Das Bartók Quartett war das Starquartett damals. Wir schätzen uns glücklich, dass wir gleich im ersten Jahr mit András Mihály arbeiten konnten, der auch das Bartók, Kodály und Eder Quartett unterrichtet hat.“

Die frühe Zielstrebigkeit trug schon bald Früchte: das Takács Quartett gewann die renommierten Streichquartett-Wettbewerbe in Evian (1977) und Portsmouth (1979), und die Türen der internationalen Konzertsäle öffneten sich. Seine erste Amerika-Tournee unternahm das Takács Quartett 1982. Dabei folgte es auch einer Einladung von Dénes Koromzay, dem Bratschisten des Ungarischen Streichquartetts und Professor an der Universität von Colorado in Boulder. „Wir verliebten uns in diesen schönen Ort am Rande der Rocky Mountains“, gesteht Schranz. Schon ein Jahr später wurden die vier Ungarn zum „Quartet in Residence“ der Universität berufen, mit Konzertverpflichtungen und pädagogischen Aufgaben (denselben Status erhielt das Quartett 1988 an der Guildhall School of Music in London). Mitte der 80er Jahre ließ sich das Ensemble endgültig in Colorado nieder.

Einschneidende Veränderungen brachten in den folgenden Jahren zwei dicht aufeinanderfolgende Wechsel in der Besetzung. 1993 ging Primarius Gábor Takács-Nagy,

lichkeit besaß. Ich musste allerdings das gesamte Repertoire lernen. Es war wirklich hart am Anfang.“ Roger Tapping, ein Schüler u. a. von Bruno Giuranna, hatte bereits im Allegri Quartett Bratsche gespielt, einem der traditionsreichsten englischen Quartette, das für seinen weichen, runden Klang bekannt war und darin dem Takács Quartett ähnelte. Auch für ihn war die Eingliederung in das Ensemble kein Problem.

Als ungarische Quartettformation hat das Takács Quartett naturgemäß eine besondere Affinität zu ungarischen Komponisten, vor allem zu Béla Bartók und György Kurtág. „Natürlich sind wir glücklich, dass wir zweimal die Bartók-Quartette aufnehmen konnten, einmal für Hungaroton und einmal für Decca“, sagt Károly Schranz. „Kurtág war Professor an der Franz Liszt-Akademie. Bei ihm studierte ich fünf Jahre lang, es war eine der wichtigsten Erfahrungen meines Lebens. Wir haben sein drittes Streichquartett auf-

Colorado wird zur Wahlheimat

wenig später der Bratschist Gábor Ormai. Wer sollte ihnen nachfolgen? Man beriet sich mit Freunden, Lehrern und Kollegen, die den Charakter des Quartetts kannten und die wussten, wer sich am besten eignen würde. Mögliche Kandidaten wurden eingeladen, man musizierte zusammen in Probe und Konzert. Die Wahl fiel schließlich auf zwei englische Musiker: Edward Dusinger und Roger Tapping. Es spricht für die enorme Flexibilität aller vier Musiker, dass sich die klangliche Identität des Quartetts kaum änderte. Jeder war es gewohnt, sich anzupassen. „Wir mussten vor allem den richtigen Weg für die gemeinsame Probenarbeit finden“, stellt Dusinger rückblickend fest. „Wieviel Zeit für jedes Stück aufzuwenden war, für die Arbeit an Intonation und Klang. Wir verbrachten viel Zeit mit Gesprächen über Musik. Daraus ergaben sich dann einige Änderungen. Aber es ist schwer, dies genau festzumachen, es war uns allen nicht sehr bewusst.“ Dabei hatte der frisch gebackene Primarius vorher nie professionell Quartett gespielt! Kein Nachteil, wie der in London und New York ausgebildete Dusinger feststellt: „Es war so leichter, mich in ein Ensemble einzugliedern, das schon eine ausgeprägte Persön-

geführt. Von Kodály spielten wir das zweite Quartett, Ligeti haben wir noch nicht im Repertoire.“

Die zweite, preisgekrönte Einspielung der Bartók-Quartette entstand im Sommer 1996. Für das gerade neu formierte Takács Quartett waren die Aufnahmesitzungen eine besonders intensive Erfahrung. „Als wir diese zwei harten Wochen durchgestanden hatten, fühlten wir uns zusammengeschweißt. Wir hatten eine Menge Zuversicht und Selbstvertrauen gewonnen. Dieser Bartók war sehr wichtig, um die neu klingende Gruppe zu etablieren“, meint Edward Dusinger rückblickend.

Noch immer gelten zumindest einige der Bartók-Quartette beim Publikum als schwierig und schwer zugänglich. Dagegen versucht das Takács Quartett anzupspielen. „Wir wollten auch im Studio unbedingt die Aufregung und Gefahr herüberbringen, die man spürt, wenn man Bartóks Quartette auf dem Podium spielt. Verständnisprobleme entstehen, wenn diese Stücke in einer abstrakt-trockenen Art und Weise gespielt werden“, erklärt der Primarius. „Als ich sie im Takács Quartett zum ersten Mal spielte,

erkannte ich die Wärme, den Sinn für Humor und das große emotionale Spektrum in dieser Musik. Gerade das wollen wir herausbringen und nicht nur die mehr aggressiven und dissonanten Aspekte.“ András Fejér hebt hervor, dass ungarische Musiker zu Bartók einen eher instinktiven, weniger analytischen Zugang haben: „Wir sind mit der ungarischen Volksmusik aufgewachsen, und Bartók war Teil unserer musikalischen Erziehung. Uns erscheint Bartóks Musik



Foto: Norbert Hornig

natürlicher als anderen, obwohl es einige seltsam klingende Takte oder Phrasen in den Quartetten gibt. Unser Wissen über die ungarische Volksmusik hilft uns zu erkennen, ob Bartók bestimmte Passagen bewusst so erdacht hat oder ob sie der Folklore entlehnt sind.“ Und Károly Schranz betont: „Es war damals ein wichtiger Meilenstein für uns, mit Mitgliedern des Ungarischen Streichquartetts arbeiten zu können. Mit Zoltán Székely und Dénes Koromzay, die Bartók noch persönlich gekannt haben. So erhielten wir viele Informationen über Bartók als Mensch. Das half uns sehr, seine Musik zu verstehen.“

Das Heiligtum der ungarischen Musik: die Franz Liszt-Musikakademie.

Und eine weiteres großes Aufnahmeprojekt hat das Takács Quartett ins Auge gefasst: die Gesamtaufnahme der Beethoven-Quartette. „Beethovens Quartette zu hören und zu verstehen, ist wie die Lektüre eines großen Romans“, meint Károly Schranz. „Sie sind sehr dicht gearbeitet, sie erfordern große Werkkenntnis und Konzentration. Manche Hörer haben etwas Angst vor der Komplexität der späten Quartette. Das ist große, leidenschaftliche Musik, voller wunderbarer Melodien, mit Schmerz und Momenten erbauender Gebete. Ich sehe viele Verbindungen zwischen Bartók und Beethoven. Die Kraft, die von beiden ausgeht, ist ähnlich.“ Probleme beim späten Beetho-



Foto: PR2 classic

CD-Hinweise

Aktuelle Besetzung: Edward Dusinberre, Károly Schranz, Robert Tapping, András Fejér



Bartók, Die sechs Streichquartette
Decca/Universal 2
CD 455 297-2

Dvorák, Klavierquintett
A-Dur op.81,
Streichquartett Es-
Dur op.51; Andreas
Haeffliger (Klavier);
Decca/Universal CD
466 197-2

Schubert, Quintett A-Dur D 667 (Forellenquintett); **Wolf**, Italienische Serenade G-Dur; **Mozart**, Serenade G-Dur KV 525 (Eine kleine Nachtmusik); Andreas Haeffliger (Klavier), Joseph Carver (Kontrabass); Decca/Universal CD 460 034-2

1. Besetzung: Gábor Takács-Nagy, Károly Schranz, Gábor Ormai, András Fejér

Bartók, Die sechs Streichquartette
Hungaroton/disco-center 3 CD 12502-04

Mozart, Streichquintette Nr. 5 D-Dur KV 593 u. Nr. 6 Es-Dur KV 614; Dénes Koromzay (Viola)
Hungaroton/disco-center CD 12881

Schubert, Quintett A-Dur D 667 (Forellenquintett), Lieder; Zoltán Kocsis, Dezső Ránki (Klavier), Ferenc Csontos (Kontrabass), István Gáti (Bariton)
Hungaroton/disco-center CD 31683

Termine

Schleswig Holstein Musikfestival:
12.7. Reinbeck, Schloss
13.7. Niebüll, Christuskirche
Karten-Tel. 0800/7463 2000

ven sieht Edward Dusinberre weniger im technischen Bereich, sondern in der Darstellung der Werkstruktur: „Es geht darum, die große Form und gleichzeitig die Details herauszuarbeiten. In den späten Quartetten hat Beethoven so viele dynamische Vortragsbezeichnungen gegeben. All diese Details zusammenzubringen und in die richtige Balance zu setzen, das ist die Schwierigkeit.“ Zyklische Aufführungen der Quartette in Paris, Dublin, London, Bilbao, Birmingham und in Vermont (USA) in der Saison 1999/2000 dienen dem Ensemble zur Vorbereitung der Aufnahmen, die mit den mittleren Quartetten beginnen sollen.

Beethovens Quartette im Visier

„Nur perfekt zu sein“, darin sieht Roger Tapping die Hauptgefahr bei der Arbeit im Studio. „Aufnahmen können auch der Ort für Risiko sein, man kann in bestimmter Hinsicht mehr machen als im Konzert, etwa einen Fingersatz nehmen, der nicht ganz verlässlich ist. Im idealen Fall kann man versuchen, sich so nah wie möglich der Vision, die man von einem Werk hat, zu nähern. Dann ist es genauso schön, wie Konzerte zu spielen. Konzerte bleiben Erinnerung. Mit Aufnahmen hofft man, etwas Physisches zu haben, was von Dauer ist und worauf man zurückblicken kann.“

Mit rund 90 Konzerten im Jahr ist der Terminkalender des Takács Quartetts voll ausgebucht. Pro Tournee bietet das Ensem-

ble ca. zwölf Werke an, gewöhnlich viel Beethoven und Bartók, aber auch das gesamte romantische Repertoire. Ein bis zwei zeitgenössische Werke gehören dazu, um spezielle Wünsche von Veranstaltern erfüllen zu können. An zeitgenössischer Musik haben die vier Musiker nur dann Interesse, wenn der Komponist die lyrischen Ausdrucksmöglichkeiten der Streichinstrumente berücksichtigt hat. „Wir haben Probleme mit Stücken, die vorwiegend perkussiv sind und nicht zum Charakter der Instrumente passen“, betont Edward Desinberre.

Die Vielzahl von Konzertverpflichtungen verlangt den Musikern eine strenge Arbeits- und Probenedisziplin ab. Ein hohes Maß an

menschlicher Übereinstimmung ist dabei ebenso wichtig wie das Treffen von künstlerischen Entscheidungen auf demokratische Art. „Jeder hat leidenschaftliche Gefühle der Musik gegenüber, die er gerade spielt. Man kann nicht zusammen musizieren, wenn einer nicht mag, was die anderen drei tun“, führt Roger Tapping aus. „Wichtig ist eine Art grundsätzliche Übereinstimmung, alles andere ergibt sich im Laufe des Probenprozesses und auf dem Podium. Wenn wir einmal nicht übereinstimmen, geht einer von uns in den Saal, um von außen zuzuhören. Wie ein Maler, der ein paar Meter zurücktritt, um zu sehen, was er gerade auf die Leinwand gebracht hat. Dann kristallisiert sich die Lösung heraus.“ □

CD-KRITIK



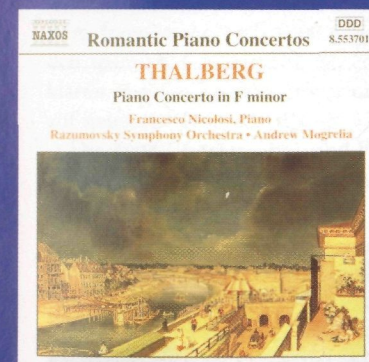
55

Orchester



62

Kammermusik



66

Klavier



Prisma

79



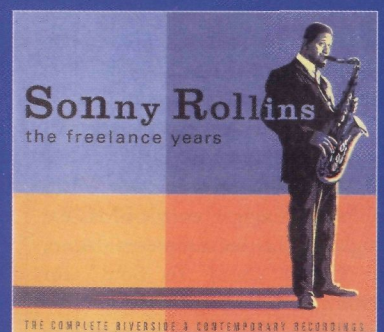
72

Vokal



77

Bühne



80

Jazz