

Quellen in meinem Unterricht. Wir spielen jetzt Mozart oder Beethoven mit einer modernen Auffassung. Doch man kann noch sehr viel Neues finden, um es authentisch zu interpretieren.

FF: Authentisch – gibt es das überhaupt?

CB: Natürlich kann ich nicht sagen: Nur so und nicht anders ist es richtig. Doch wir haben etliche Quellen, die sind sehr klar und eindeutig. Trotzdem, wie sie authentisch umzusetzen sind, das ist nach wie vor schwer zu sagen. Allerdings – zum Continuo etwa liegen zahlreiche identische Quellen aus Frankreich, Italien und Deutschland vor. Auch für die Bogentechnik, ebenso für die Tempi der Tänze. Aufgrund dieser zahlreichen Informationen weiß man, wie ein *Messa di voce* gemacht wird, weiß, daß das Vibrato eine Verzierung war, allerdings jeweils im Stil der verschiedenen Schulen

ausgeführt. Also müssen wir uns mit diesen Quellen beschäftigen, um eine Annäherung an eine authentische Interpretation zu erreichen. Natürlich kommt dann jeweils noch der Personalstil dazu. Man wird wohl niemals ganz genau sagen können, wie es damals gewesen ist.

FF: Was planen Sie für die Zukunft?

CB: Es gibt in dieser Saison mit dem Ensemble 415 ein schweizerisches Projekt über Jean-Jacques Rousseau und sein Melodrama „Pygmalion“ mit einem Sprecher, der Briefzitate von Rousseau liest, und mit Musik von Pergolesi und Jomelli, also mit Komponisten, über die sich Rousseau geäußert hat. Ebenfalls mit dem Ensemble 415 ist in Genf ein gemeinsames Programm mit einer Gruppe für zeitgenössische Musik geplant. Wir wollen Jan Dismas Zelenka „Lamentationen“ musizieren, und die

Gruppe wird Werke von György Kurtág spielen. Wir finden, daß das sehr gut zusammenpaßt. Ein anderer Plan: Wir wollen Mozarts Klaviertrios mit Hammerklavier aufführen und zwischen den Werken jeweils ein zeitgenössisches Stück spielen. Das bedeutet, wir spielen die neue Musik auf unseren alten Instrumenten. Und das bedeutet weiterhin, daß wir natürlich zeitgenössische Musik finden müssen, die für alte Instrumente komponiert ist. Aber es gibt solche Werke. Mit diesem Projekt, in dem sich unser Ensemble mit den gleichen Instrumenten sowohl für Alte als auch für Neue Musik einsetzt, hoffen wir, die Trennung des Publikums in unterschiedliche „Sparten“ ein wenig zu durchbrechen. Denn nach wie vor kommen die einen nur zur Alten Musik und die anderen nur zur zeitgenössischen. Beides in einem Programm ist unüblich und stößt vielleicht auf Ablehnung. Wir werden sehen.

Klaviertrios von Mozart mit Hammerklavier

CHRONOLOGISCHE AUSWAHLDISKOGRAPHIE

G.B. Sammartini, Sinfonie Nr. 3 F-Dur, Nr. 13 D-Dur, Quintett Nr. 3 F-Dur; **G. Sammartini**, Concerto für Flöte E-Dur, Concerti grossi Nr. 6 e-Moll, Nr. 8 f-Moll; Conrad Steinmann (Flöte), Ensemble 415
CD HMA 1901245

Boccherini, Sinfonien La Casa del Diavolo d-Moll op. 12 Nr. 4 G.506, A-Dur op. 35 Nr. 3 G.511, E-Dur op. 35 Nr. 4 G.512, D-Dur G.490; Ensemble 415
CD HMC 901291

Schobert, Quartette op. VII/2, op. XIV/1, Trios op. XVI/1 u. 4, Sonaten op. XIV/4 u. 5; Luciano Sgrizzi (Piano), Chiara Banchini, Véronique Méjean (Violine), Philipp Bobsch (Violoncello)
CD HMA 1901294

Bach, Kantaten Geist und Seele wird verwirrt BWV 35, Ich habe genug BWV 82, Schlage doch, gewünschte Stunde BWV 53; René Jacobs (Altus), Paul Dombrecht (Oboe), Gordon Murray (Orgel), Ensemble 415
CD HMC 901273

Händel, Flavio; Jeffrey Gall, Derel Lee Ragin (Countertenor), Lena Lootens, Christina Högman (Sopran), Bernarda Fink (Mezzosopran), Gianpaolo Fagotto (Tenor), Ulrich Messthaler (Baß), Ensemble 415, René Jacobs
2 CD HMC 90131213

Boccherini, Quintette mit Kontrabaß op. 39, Nr. 1 b-Moll G.337, Nr. 2 F-Dur G.338, Nr. 3 D-Dur G.339, Quartett op. 44 Nr. 4 La tiranna G-Dur G.223; Ensemble 415
CD HMC 901334

Vivaldi, Triosonaten op. 1 Nr. 8 d-Moll RV 64, Nr. 12 d-Moll La Follia, Kammersonaten für 2 Violinen F-Dur RV 68, F-Dur RV 70, G-Dur RV 71, B-Dur RV 77; Ensemble 415
CD HMC 901366

Boccherini, Quintette mit zwei Bratschen op. 60 Nr. 1 C-Dur G.39, Nr. 5 G-Dur G.395, op. 62 Nr. 1 C-Dur G.397; Ensemble 415
CD HMC 901402

Corelli, Concerti grossi op. 6; Jesper Christensen, Chiara Banchini, Ensemble 415
2 CD HMC 90140607

Mozart, Sonaten für Piano und Violine, Vol. 1: Palatines, KV 301-306, Variationen KV 359, 360; Temenuschka Vesselinova (Piano), Chiara Banchini (Violine)
2 CD HMC 90146667

Mozart, Sonaten für Piano und Violine, Vol. 2: Opus II, KV 296, 376-380, 481; Temenuschka Vesselinova (Piano), Chiara Banchini (Violine)
2 CD HMC 90146869

Mozart, Sonaten für Piano und Violine, Vol. 3: Die letzten Sonaten, KV 454, 526, 547; Temenuschka Vesselinova (Piano), Chiara Banchini (Violine)
CD HMC 901470

Boccherini, Sextette op. 23 Nr. 1 Es-Dur, Nr. 2 B-Dur, Nr. 5 D-Dur; Ensemble 415
CD HMC 901478

Mozart, Streichquintette C-Dur KV 515, g-Moll KV 516; Ensemble 415
CD HMC 901512

Tartini, Concerti grossi Nr. 3 C-Dur, Nr. 5 e-Moll, Konzerte für Violine und Streicher a-Moll, G-Dur, Konzert für Violoncello und Streicher D-Dur; Ensemble 415
CD HMC 901548

Vivaldi, Concerto C-Dur RV 114, Sonata a quattro Al Santo Sepolcro RV 130, Cantate Cessate, omai cessate RV 648, Introduzione al miserere Filiae Maestae Jerusalem RV 638, Stabat Mater RV 621; Andreas Scholl (Countertenor), Ensemble 415
CD HMC 901571

Muffat, Armonico tributo, 5 Concerti grossi à la Manière de Corelli; Ensemble 415, Chiara Banchini, Jesper Christensen
CD HMC 901581

Caldara, Maddalena ai piedi di Cristo; Maria Christina Kiehr, Rosa Dominguez (Sopran), Bernada Fink (Alt), Andras Scholl (Countertenor), Gerd Türk (Tenor), Ulrich Messthaler (Baß), Orchester der Schola cantorum Basiliensis, Chiara Banchini, René Jacobs
2 CD HMC 90522122

Bonporti, Invenzioni für Violine solo op. 10; Chiara Banchini (Violine), Gaetano Nasillo (Violoncello), Jesper Christensen (Cembalo)
CD HMC 90523738

Chiara Banchini und das Ensemble 415 nehmen exklusiv für Harmonia Mundi France auf. Alle CDs werden in Deutschland über helikon harmonia mundi vertrieben.

KELLER QUARTETT

In der Tradition Ungarns

Seit das Quartett 1990 den Evian-Wettbewerb und den Premio Paolo Borciani gewonnen hat, gehört es zu den gefragtesten Ensembles in der Kammermusikszene.

Im Herbst letzten Jahres wurde den Absolventen der Budapester Franz-Liszt-Akademie für ihre Kurtág-Einspielung der Preis der Deutschen Schallplattenkritik verliehen. Jetzt haben sich die vier Musiker Bachs „Kunst der Fuge“ angenommen.

Das Keller Quartett: András Keller, Janós Pilz, Zoltán Gál und Ottó Kertész im Gespräch mit Norbert Hornig.



Das Keller Quartett:
(v.l.) Zoltán Gál,
Janós Pilz, Ottó
Kertész und
András Keller.

Foto: Podgorski/Erato

Fono Forum: Wie hat sich das Keller Quartett gefunden?

Zoltán Gál (Viola): Auf Einladung der Ungarischen Nationalphilharmonie spielten wir das Beethoven-Septett und das Schubert-Oktett, das war vor zwölf Jahren. Bei den Proben zu diesem Konzert kam mir die Idee, ein Streichquartett zu gründen, und ich sprach unseren ersten Geiger darauf an. Ein Jahr später, im November 1986, begannen wir zu arbeiten.

András Keller (1.Violine): Zu dieser Zeit war ich noch Konzertmeister des Ungarischen Staatsorchesters und des Ungarischen Festivalorchesters. Ich spielte viel solo und war zuerst gar nicht so interessiert. „Aber warum nicht“, dachte ich, „versuchen wir es.“ Ich hörte damals viel die späten Beethoven-Quartette. Und im ersten Konzert spielten wir gleich die Große Fuge. Verrückt! Wir probten immer nachts, weil wir tagsüber alle viel zu tun hatten. Es war nicht leicht, alle vier zusammenzubringen.

FF: Sandór Végh und György Kurtág gehörten zu den wichtigsten Lehrern des Keller Quartetts. Welche Einflüsse gingen von ihnen aus?

AK: Kurtág war mein Kammermusiklehrer an der Franz-Liszt-Akademie. Er prägte mein Verhältnis zur Musik entscheidend. Ich werde nie vergessen, wie ich ihm zum ersten Mal die G-Dur Sonate von Brahms vorspielte. Wir arbeiteten fast ein Jahr an der Exposition des ersten Satzes. Eine prägende Zeit! Das Besondere an ihm ist schwer zu erklären. Wenn Kurtág mir eine Phrase vorsang, flog er förmlich davon. Er war ein alter Mann, aber gleichzeitig wie ein Kind. Er konnte Musik mit 10.000 Noten schreiben, aber er tut es nicht. Er fand seinen ganz eigenen Stil. Er kann mit zwei Noten alles ausdrücken, alle menschlichen Empfindungen, seine Musik leuchtet von innen heraus. Wir kennen uns seit fast 20 Jahren und stehen uns sehr nahe. Er lebt heute in Amsterdam, und wir treffen uns, wann immer es möglich ist. Ich spielte viele Uraufführungen seiner Werke, nicht nur die Quartette, sondern alle seine Violinstücke, zum Beispiel die „Kafka-Fragmente“.

Ottó Kertész (Violoncello): Musik ist Leben, und das Leben muß in die Musik eingebracht werden, das war sein Credo. Kurtág verfügt über einen scharfen Intellekt und ist ein hervorragender Musikkennner,

aber er vermag Musik sehr emotional zu vermitteln. Wenn er sich ans Klavier setzte, spielte er wunderbar.

AK: Ich studierte bei Sandór Végh in Salzburg. Eigentlich verdanke ich ihm alles, und ich hoffe, mein Spiel ist seinem ähnlich. Es ist schwer zu erklären, was Végh auszeichnete, noch schwerer als bei Kurtág. (Zögert sehr lange.) Um es auf den Punkt zu bringen: Was ist die Wahrheit – bei Mozart, bei Brahms, in der Musik überhaupt? Darum ging es. Wir hatten nur wenige Stunden bei ihm, dennoch kamen wir uns sehr nahe. Es waren sehr wichtige Stunden. Er sah in uns seine Nachfolger, er respektierte uns. Die Bartók-Aufnahmen machten wir am selben Ort wie das Végh-Quartett 20 Jahre zuvor. Er war unser Mentor, unser geistiger Führer, ich bewunderte ihn sehr. Die Beethoven- und Bartók-Aufnahmen des Végh-Quartetts sind immer noch Maßstäbe.

János Pilz (2.Violine): Ich werde nie vergessen, wie wir ihm zum ersten Mal vorspielten, im kleinen Saal der Akademie. Végh war ein Quartettspezialist. Er wußte genau, worauf es beim Zusammenspiel, bei der Kommunikation innerhalb der Gruppe ankommt, wie ein Quartett „funktioniert“. Und er konnte das herausarbeiten und vermitteln. Das ist sein Verdienst bei der Entwicklung unseres Quartetts. Er hat uns gezeigt, wie die einzelnen Stimmen zusammenwirken müssen, damit der Gesamteindruck überzeugt. Leider hatten wir nur so wenig Unterricht bei ihm...

FF: In Ungarn gibt es eine lebendige Kammermusiktradition. Was bedeutet Ihnen der Begriff Tradition?



Foto: Roberto Masotti

OK: Historisch gesehen fängt diese Tradition bei Léo Weiner an. Auch Mihály András muß man erwähnen, er war ein großer Musiker, Dirigent und Komponist und einer unserer Lehrer.

AK: Danach werde ich oft gefragt. Wenn man selbst in dieser Tradition steht, ist sie einem gar nicht bewußt. Für mich ist es ein nicht definierbares Gefühl, das genauso wenig erklärbar ist, wie „ungarisch“ zu spielen. Es gibt viele große Namen: Kurtág, Végh, Rados. Das wichtigste ist, was ein Musiker zu sagen hat, der Ausdruck, nicht die technische Meisterschaft. Der ganze Mensch und die Aufrichtigkeit seiner Gefühle, das ist wichtig. Was von innen kommt. Wenn das Végh-Quartett Bartók spielte, wenn das Busch-Quartett oder Casals musizierten – das empfanden die Menschen als aufrichtig.

FF: Sie haben 1990 zwei der wichtigsten Streichquartett-Wettbewerbe gewonnen, mit allen Sonderpreisen, die zu vergeben waren. Welchen Einfluß hatten diese Erfolge auf Ihre Karriere?

AK: Wir mögen Wettbewerbe nicht. Auf der anderen Seite sind wir natürlich stolz und freuen uns über den Erfolg. Wettbewerbe sind eben von Bedeutung für die Karriere, sie sind das Entree zum Konzertsaal. Die großen Schwierigkeiten kommen aber erst danach, wenn es darum geht, das Repertoire zu erweitern und engagiert zu werden.

JP: Wettbewerbe stehen im Grunde der Musik entgegen, sie lassen dem Wesen der Musik nur wenig Raum. Aber viele Quartette schaffen den Sprung nicht, wenn sie keine Wettbewerbserfolge vorweisen können.

Mit den Quartetten von Bartók und Kurtág sammelten diese vier Ungarn Schallplattenpreise.

FF: Das Keller Quartett ist berühmt für seine Bartók-Interpretationen, für sie wurde es 1996 mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet. Wo liegen die besonderen gestalterischen Probleme bei Bartók?

AK: Im Quartettrepertoire gibt es zwei große bedeutende Zyklen: Beethoven und Bartók. Bartók ist gewissermaßen die Verlängerung von Beethoven. Die Schwierigkeiten? Darüber könnte man ein Buch schreiben. Da sind die extremen technischen Probleme auf der einen und höchste Anforderungen an den Intellekt auf der anderen Seite. Die Bartók-Quartette zu lernen, ist eine Lebensaufgabe. Unser Bartók ist noch längst nicht vollendet. In unserer Aufnahme von 1995 gaben wir nur ein Statement ab, und wir warten auf die Gelegenheit, den Zyklus noch einmal aufzunehmen. Wir wollen mitteilen, was wir zwischenzeitlich gelernt haben, was sich geändert hat. Das trifft natürlich grundsätzlich für jede Aufnahme zu, aber für uns sind die sechs Bartók-Quartette eben etwas ganz besonderes. Eine nie endende Geschichte. In den nächsten zehn Jahren wollen wir mit derselben Energie auch Beethoven erarbeiten.

OK: Bartóks Musik ist von der Sprache der Volkslieder inspiriert. Das Ungarische hat eine ganz eigene Sprachmelodie, die der der meisten anderen Sprachen entgegenläuft. Bartók verlagerte die Sprache der Volksmusik auf eine höhere, abstraktere Ebene. Dem Hörer die Vielschichtigkeit dieser Musik verständlich zu machen und zu vermitteln, ist die größte Schwierigkeit.

FF: Wie gestalten Sie Ihre Konzertprogramme. Welcher Anteil gehört dem klassischen und romantischen Repertoire, welcher der neueren Musik?

AK: Das ist schwierig, weil die Musik, die für uns eine Herausforderung darstellt, nicht immer den Erwartungen des Publikums und der Veranstalter entspricht. Ein Balanceakt. Als ungarische Künstler möchten wir natürlich die Musik unseres Heimatlandes präsentieren: Bartók, Kurtág, wir werden jetzt auch Ligeti spielen. Ich hoffe, Ungarn wird auch weiterhin gute Musik für Streichquartett hervorbringen. Der späte Beethoven gehört zu unseren Favoriten. Wir experimentieren auch, zur Zeit etwa mit der „Kunst der Fuge“ und Kurtág in einem Programm. Man kann immer

Beziehungen finden zwischen verschiedenen Komponisten. Ich habe einen ver-rückten Traum: einmal nur ein einziges Stück im Konzert zu spielen, vielleicht mehrmals hintereinander, um das Publikum stärker hineinzuziehen in den kreativen Prozeß, es dazu zu bringen, sich genauso sehr wie der Künstler zu konzentrieren. Denn im Grunde bedeutet ein Konzert ja eine Einheit von Künstler und Publikum. Wir müssen neue Wege finden, neue Wege der musikalischen Kommunikation.

FF: Können Sie sich vorstellen, in 20 Jahren noch dieselben Programme zu spielen wie heute?

AK: Die Konzertprogramm-Tradition, die wir heute haben, ist im Prinzip gut. Aber wir müssen nach vorne schauen, die Zukunft ist eine große Herausforderung. Es gibt viele Versuche und Möglichkeiten, Musik verschiedener Stilrichtungen darzustellen und diese einander gegenüberzustellen – Weltmusik, klassische Musik, Neue Musik... Für mich ist dabei nur eines von Bedeutung: der musikalische Inhalt, der künstlerische Wert. Daran wird sich nichts ändern. Bestimmte Dinge haben Bestand, es sind ewige Werte.

FF: Wie treffen Sie interpretatorische Entscheidungen, inwieweit herrscht im Keller Quartett Demokratie?

AK: Demokratie in Bezug auf die Person, ja. Aber in der Musik? In der Musik gibt es keine Demokratie. Musik hat ihre eigenen Gesetze. Jede Note steht in einer ganz bestimmten Beziehung zur nächsten.

FF: Also dürfte es nur eine gültige Interpretation geben.

AK: Natürlich ist jede Aufführung anders. Ich möchte nie zweimal dasselbe spielen! Schuberts „Der Tod und das Mädchen“ zum Beispiel haben wir hundertmal aufgeführt, und jedes Konzert war anders. Wir fanden immer etwas Neues, Kleinigkeiten, die großartig waren. Das ist der einzige Weg, Musik zu machen.

FF: Ein Quartett besteht aus vier Köpfen. Manchmal auch aus vier Meinungen?

JP: Wir sind oft unterschiedlicher Auffassung bei der Erarbeitung eines neuen Werkes. Als vier Individualisten, die wir sind und bleiben möchten, streben wir nach einer Lösung, die von allen mitgetragen wird. Es gibt nicht nur Diskussionen bei

KONZERTTERMINE:

16. / 17.5.	Salzburg
29.5. - 1.6.	Neuss-Hombroich
18.6.	München
20.6.	Schleißheim
27.6.	Feldkirch
15.8.	Gstaad
28.8. - 30.8.	Badenweiler
31.8.	Stuttgart
10.9.	Bremen
14.9.	Bonn

uns, sondern manchmal auch Streit. Man muß dann versuchen, die anderen von seiner Auffassung zu überzeugen. Wenn das nicht gelingt, bleibt nur ein Kompromiß. Natürlich kommt es auch vor, daß wir in diesem Prozeß irgendwo stecken bleiben. Diese Diskussionen sind unbedingt notwendig, damit wir uns weiterentwickeln. Nach dem Abhören und Kontrollieren von Aufnahmen sind wir uns aber meist sehr schnell einig.

AK: Wir setzen uns über musikalische Fragen sehr differenziert auseinander. Musikalische Entscheidungen zu treffen, ist schwierig, denn jeder muß zustimmen können. Ich bin eine starke Persönlichkeit, und manchmal scheint es, als ob ich immer meine Meinung durchsetzen wolle. Aber wenn ich dann gefunden habe, was ich wollte, zweifle ich meine Entscheidung oft wieder an. Diese stete Suche fasziniert mich, dieses Nie-fertig-sein, deshalb spiele ich Quartett. Wenn wir dann wirklich miteinander übereinstimmen, quasi gemeinsam fühlen und das auf dem Podium spüren – das sind dann die großen Augenblicke. Wenn ich gut spiele, bedeutet das allein noch gar nichts, wenn die anderen gut spielen auch nicht. Wir müssen es alle gleichzeitig tun. Aber das geschieht nicht automatisch, es ist sehr selten. Wie auch die völlige Harmonie im Privatleben selten ist. Am Ende bleiben dann einige große, wirklich bedeutende Augenblicke. Und wir sind dem Himmel dankbar, daß wir neben unserem Privatleben dieses phantastische Leben mit der Musik haben.

FF: Nach welchem Klangideal streben Sie?

ZG: Das ist eine schwierige Frage. Auf keinen Fall wollen wir einen anderen Quartettklang imitieren. Ein Quartett ist dann gut, wenn zu einem eigenen Klang findet. Danach streben wir. Aber ich kann diesen Klang nicht definieren. Doch wir hoffen, daß man unser Quartett am Klang erkennt.

FF: Was ist für Sie der wichtigste Grund, Schallplatten einzuspielen?

AK: Konzerte und Live-Aufnahmen sind mir am liebsten. Andererseits müssen wir jede Note so spielen, wie der Komponist es wollte. Im Konzert gelingt das nicht immer, da kann es „Unfälle“ geben. Auch sind die akustischen Verhältnisse des jeweiligen Saals nicht immer ideal – ein Argument für das Studio. Man muß also ins Studio gehen mit dem Gefühl, ein Konzert zu geben.

FF: Wie nehmen Sie auf? Ist es überhaupt möglich, im Studio eine Art Konzertatmosphäre zu schaffen?

AK: Wenn man ganz in der Musik lebt, kann man das, denke ich. Das einzige, was dabei stört, ist, daß ich weiß, ich habe eine weitere Chance. Ich hoffe, man hört, daß das Keller Quartett im Studio genauso gut spielen kann wie auf dem Podium. Ich liebe das Risiko, ich spiele jedesmal anders. Und das ist gefährlich. Da kann immer etwas schief gehen.

ZG: Man muß spontan sein, unbedingt. Man muß sich förmlich zur Spontaneität zwingen, sonst kommt keine gute Aufnahme zustande. Wir spielen zunächst einzelne Sätze mehrfach durch, dann zweier- oder dreimal hintereinander das ganze Stück. Das hören wir dann ab und spielen das Stück noch einmal.

AK: Aufnahmen sind sehr wichtig für die Verbreitung Neuer Musik, hier betreiben sie Mission. Doch sind die meisten Firmen nicht daran interessiert, den Hörer musikalisch zu bilden, sondern wollen Geld machen. Das ist eine gefährliche Situation, und ich bin in diesem Punkt ziemlich pessimistisch. Ich möchte mit ganzer Kraft die Musik vor der kommerziellen Ausbeutung schützen, und ich wünsche mir, daß es bei den Schallplattenfirmen wieder mehr Leute gibt, die Musik wirklich lieben und sie vermitteln wollen. Sie sollen zuerst an die Musik denken und dann erst an den Umsatz, sollen ihren Künstlern vertrauen. Sicher, auch ein Musiker will und muß

Geld verdienen. Entscheidend ist, daß wir unseren Beruf im Dienste der Musik und für das Publikum ausüben.

FF: Sie selbst haben kürzlich einen Exklusivvertrag mit ECM abgeschlossen. Gibt es bereits weitere Aufnahmepläne?

AK: Nach der „Kunst der Fuge“ sollen Bartóks Violinduos herauskommen. Dann wollen wir unser Kurtág-Projekt weiterverfolgen. Ich werde noch einmal die „Kafka-Fragmente“ und die übrigen Stücke mit Violone aufnehmen. Es gibt Pläne für die Ligeti-Quartette und für Quintette mit Zoltán Kocsis. Weitere ungarische Komponisten und irgendwann einmal ein Beethoven-Zyklus...

FF: Was hat Sie gereizt, die „Kunst der Fuge“ von Bach aufzunehmen?

AK: Das Werk stellt einen Höhepunkt in der Musikgeschichte dar, es gehört zu den

bedeutenden Zyklen, wie etwa auch die 32 Beethoven-Sonaten. Diese Musik ist Ausdruck der Größe des menschlichen Geistes, sie hat zeitlose Gültigkeit. Mir ging es wie allen Musikern, die diese Partitur einmal kennengelernt haben: Man kommt nicht mehr davon los. Insofern war es geradezu eine Notwendigkeit, diese Aufnahme zu realisieren. Bach war ein Meister der Fuge, doch bei ihm wird diese strenge Methode zu Poesie, das fasziniert mich. Ich vergleiche es mit der Architektur: Manches muß ganz streng sein, anderes wiederum sehr frei. Diese Musik ist wie Gewebe, alle Noten leben und jeder Augenblick birgt eine neue Aussage. Diese Musik ist der Schlüssel, um alle andere Musik gut zu spielen. Bei Bach habe ich viel gelernt.

FF: Wenn man in die Partitur schaut, sieht alles so einfach und klar aus. Wo liegen die interpretatorischen Probleme?

AK: Für ein Streichquartett ist es viel schwerer als für einen einzelnen Spieler, dem es leichter fällt, die einzelnen Stimmen zu organisieren. Mit vier Köpfen eine gemeinsame Linie zu finden, ist viel schwieriger. Ich kenne kein Stück in der Quartettliteratur, in dem eine Note so stark von der anderen abhängig ist. Obwohl alles klar und einfach aussieht, ist es so schwer und erfordert eine enorme Konzentration. Und je intensiver man hinschaut, desto mehr Dinge entdeckt man, auch in hundert Jahren wird man noch Neues finden. Ich lebe mit dieser Partitur und schaue oft hinein, sie ist für mich wie eine Bibel. Wir haben im alten Stadttheater von Eichstätt aufgenommen, in einer sehr angenehmen, inspirierenden Atmosphäre. Das war sehr hilfreich, wir befanden uns in der richtigen Stimmung.

FF: Ist ein Streichquartett die ideale Besetzung für dieses Werk?

AK: Ich kann mir auch andere Besetzungen vorstellen. Ich habe das Gefühl, daß es sich um Musik für ein Tasteninstrument handelt. Und wir wollten zeigen, daß Streicher diese Musik ebenso gut spielen können. Wir können viel mehr geben. Wir können singen, das ist für Streicher einfacher als für Pianisten. Für mich war alles ganz natürlich, und ich hoffe, unsere Ideen teilen sich mit.

DISKOGRAPHIE

Bach, Die Kunst der Fuge BWV 1080 (1997)
ECM/Polygram CD 457 849-2 (erscheint im Mai 1998)

Bartók, Quartette (1993-1994)
Erato/Teldec 2 CD 98538-2

Debussy, Quartett g-Moll; Ravel, Quartett F-Dur (1993)
Erato/Teldec CD 96361-2

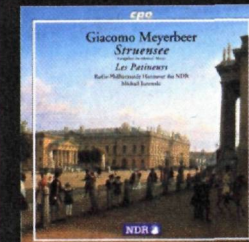
Dvorák, Quartett F-Dur op. 96 (Amerikanisches), Quintett Es-Dur op. 97; mit Anna Deeva (Viola) (1994)
Erato/Teldec CD 96968-2 (z. Zt. nicht lieferbar)

Kurtág, Musik für Streichinstrumente: Aus der Ferne III, Officium breve in memoriam Andreae Szervánszky, Ligatura – Message to Frances-Marie op. 31 b, Quartett op. 1, Hommage à Mihály András op. 13; mit Miklós Perényi (Violoncello), György Kurtág (Celesta) (1995)
ECM/Polygram CD 453 258-2

Tschaikowsky, Quartette Nr. 1 D-Dur op. 11, Nr. 2 F-Dur op. 22; (1991-1992)
Erato/Teldec CD 45965-2

Tschaikowsky, Quartett es-Moll op. 30, Sextett d-Moll op. 70 (Souvenir de Florence); mit Kim Kashkashian (Viola), Miklós Perényi (Violoncello) (1992-1993)
Erato/Teldec CD 94819-2

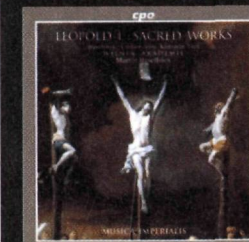
cpo Neuheiten



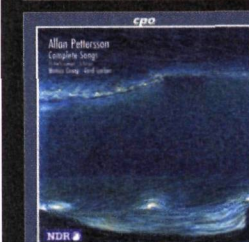
Giacomo Meyerbeer
Struensee (Bühnenmusik);
Les Patineurs – Ballettmusik
Radio-Philharmonie Hannover
des NDR, Michail Jurewski
cpo 999 336-2



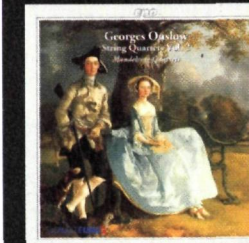
Luigi Cherubini
Sinfonie in D;
Ouvertüren „Lodoïska“
und „Il Giulio Sabino“
Zürcher Kammerorchester,
Howard Griffiths
cpo 999 521-2



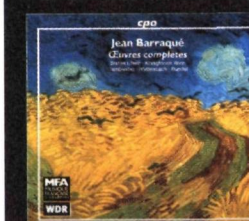
Kaiser Leopold I.
(1640-1705)
Geistliche Werke
Waschinski, Cordier, Voss,
Kleinlein, Fink, Wiener Akademie,
Martin Haselböck
cpo 999 567-2



Allan Pettersson
Sämtliche Lieder
Barfußlieder 1-24
(Barfotalsänger);
6 Sängers (1935)
Monica Groop, Cord Garben
cpo 999 499-2



Georges Onslow
(1784-1853)
Streichquartette Vol. 2
(op. 4 Nr. 1; op. 10 Nr. 1;
op. 46 Nr. 3)
cpo 999 329-2



Jean Barraqué
(1928-1973)
Das Gesamtwerk
Klangforum Wien, Sylvain
Cambreling, Jürg Wyttenbach,
Peter Rundel
cpo 999 569-2
3 CDs zum Preis von 2!

Bitte fordern Sie kostenlos den **cpo-Katalog '98** an!
CD-Lieferung auf Rechnung (+ DM 5,90 Versandanteil) durch:

jpc
Lübecker Straße 9, D-49124 Georgsmarienhütte
Tel: (01 80) 5 25 17 17 Fax: (0 54 01) 85 12 33
oder direkt in unseren Filialen:
Bielefeld Jahnplatz - Passage Bremen Papenstraße 2-4
Göttingen Barfüßerstraße 1
Hamburg Classic Pavillon, Gerhart-Hauptmann-Platz 52
Hannover Kurt-Schumacher-Straße 23
Minden Markt 7 Münster Alter Fischmarkt 2
Oldenburg Kurwickstraße 1 Osnabrück Hakenstraße 20

Int. Vertrieb: A. Wilhelm Weiß B. Baltic GH Sonimex NL Econa

jpc gibt's auch im Internet: <http://www.jpc.de>