



GUIDO SCHIEFEN

Kammermusik als Passion

Der dreißigjährige Guido Schiefen gehört – was Kenner schon seit längerem wußten – zu den führenden Cellisten seiner Generation. Durch die intensive Aufnahmetätigkeit für Arte Nova ist sein Name auch international immer mehr zu einem Begriff geworden. Norbert Hornig sprach mit dem Künstler über Lehrer, Vorbilder und die Musik von Johann Sebastian Bach.

Norbert Hornig: Sie haben zunächst Geige gelernt, sind dann aber zum Cello gewechselt. Wie kam es zu dieser Wende?

Guido Schiefen: Mein Vater spielte damals Kammermusik mit Denes Zsigmondy, einem außergewöhnlichen ungarischen Geiger. Ich war ständig bei den Proben dabei und fasziniert von der Violinliteratur und der Musik allgemein. So wollte ich Geiger werden und machte auch gute Fortschritte. Mit acht Jahren erlebte ich dann zum ersten Mal einen Cellisten aus der Nähe und merkte sofort, daß dies mein eigentliches Instrument war. Der Wechsel kam von heute auf morgen. Es war die reine Affinität zum Celloklang, und zwar in extremem Maße.

NH: Sie haben dann bei Alwin Bauer an der Kölner Musikhochschule studiert und den Lehrer nicht mehr gewechselt – ein ungewöhnliches Verhalten. Was hat sie so lange in Köln gehalten?

GS: Sicher war es die Persönlichkeit von Professor Bauer, der für mich immer ein wunderbarer Mensch und Lehrer gewesen ist. Er war in den fünfziger Jahren Solocellist im Gewandhausorchester, Mitglied des Gewandhaus-Quartetts und steht für eine bestimmte Tradition des Musizierens. Ich wollte in der Art und Weise, wie er mich geprägt hat, weitermachen. Vom Stilempfinden, von der Tongebung, von der musikalischen Vorstellung her. Im Gegensatz zur Ansicht, daß man mehrere Lehrer haben sollte, um sich vielseitig zu orientieren, halte ich es für mindestens genauso wichtig, daß man seine eigene musikalisch-künstlerische Linie findet, daß man vor Anker geht und erkennt: So möchte ich musizieren. Und deshalb bin ich konsequent geblieben.

NH: Sie haben aber auch Meisterklassen von Maurice Gendron und Siegfried Palm besucht.

GS: Sicher, ich habe mir dort Anregungen geholt. Gendron war eine ganz andere Welt. Sein Umgang mit Musik war strenger, intellektueller, weniger musikantisch. Ein Unterricht, der sich mehr mit rein technischen Dingen beschäftigte, wie Bogentechnik, Ansatz und so weiter. Davon habe ich im Detail auch sehr viel mitgenommen.

Genauso von Siegfried Palm. Bei ihm war es natürlich hochinteressant, Informationen aus seiner Trickkiste im Umgang mit zeitgenössischer Musik zu bekommen. Überhaupt hat mich seine vitale Art zu musizieren sehr beeindruckt. All das waren interessante Zusatzinformationen, aber nicht das Wesentliche. Das war der Unterricht bei Professor Bauer.

NH: Welche Rolle haben Vorbilder und Aufnahmen für Ihre Selbstfindung gespielt?

GS: Als Kind habe ich viele Aufnahmen von Casals und Rostropowitsch gehört. Auch Fournier mochte ich immer sehr. Vielleicht gab es da instinktiv eine gewisse Prägung. Aber ich habe mir nicht gezielt Platten angehört, um daraus eigene Ideen zu schöpfen. Ich hatte schon sehr früh eigene interpretatorische Vorstellungen. Da war ich sehr unbeirrbar und habe damals schon bei den „Großen“ bestimmte Dinge abgelehnt. In diesem Sinne hatte ich auch nie ein Vorbild.

NH: Sie haben sich beim Tschaikowsky-Wettbewerb 1990 in Moskau vorn plazierte. Wie beurteilen sie den Einfluß von Wettbewerben auf ihre Karriere?

GS: Es war der einzige Wettbewerb, der mir wirklich weitergeholfen hat. Das ist wie ein Stempel mit einer gewissen Langzeitwirkung. Sehr wichtig war für mich damals die Erfahrung, überhaupt auf diesem hohen Niveau mitmischen zu können. Besonders angenehm fand ich die Anwesenheit von Publikum, von ihm wurde man durch den Wettbewerb getragen. Ich hatte nie das Gefühl, nur für die Jury zu spielen. Für mich ist das Publikum als Inspiration extrem wichtig. Ganz konkret hat sich für mich ein Sponsoring-Vertrag für ein Rocca-Cello ergeben.

NH: Sie nehmen viel auf. Die Studiotchnik erlaubt heute eine fast unbegrenzte Manipulation. Welche Freiheiten erlauben Sie sich?

GS: Die Tommeister, die ich persönlich gut kenne und mit denen ich hervorragend zusammenarbeite, wissen, daß ich niemals damit einverstanden wäre, ein Stück wie einen Flickenteppich zusammenzusetzen. Für mich ist es immer extrem wichtig,

große Abschnitte aufzunehmen, so daß sich ein erkennbarer musikalischer Zusammenhang ergibt. Selbst wenn gewisse Dinge passieren. Dann muß man nachher vergleichen und abwägen, um die musikalisch schlüssigsten Kombinationen herauszufinden. Aber es sind immer große Abschnitte, viele Takte, die zur Diskussion stehen. Es gibt bestimmte Situationen, wo es kein Problem darstellt, einige verunglückte Töne auszutauschen.

NH: Wie schaffen Sie im Studio eine Atmosphäre, in der Musik entstehen kann?

GS: Egal ob im Studio oder auf dem Podium – man muß sich in die Musik hineinendenken, hineinvertiefen. Wenn man in großen Abschnitten aufnimmt, etwa die ganze Exposition oder die ganze Durchführung, besteht bei mir nicht die Gefahr, uninspiriert zu sein. Das Problem hätte ich nur bei zu kurzen Takes.

NH: Nach welchem Klangideal streben Sie?

GS: Das Cello bietet eine unendlich breite Klangfarben-Palette. Als Solist mit Orchester ist es allerdings oft sehr schwer, eine perfekte Balance zu finden. Meist ist das Orchester zu laut. Das verführt viele Cellisten zu forcieren, Töne nachzudrücken und mit einem größeren Geräuschanteil zu spielen. Das liegt mir gar nicht. Orchester müßten an vielen Stellen mit der Dynamik weiter heruntergehen, so daß man, ähnlich wie in der Kammermusik, die reiche Farbpalette des Cellos ausspielen kann. Oft machen Dirigenten auch zu große Bewegungen und verleiten das Orchester, zu laut zu spielen. Es ist eine Qual, gegen ein Orchester anzukämpfen, das zu laut und zu unsensibel ist. Deshalb liebe ich auch die Kammermusik so sehr. Da kann man alles auskosten und ausleben, was das Instrument zu bieten hat. Wenn man nur solistisch spielt, besteht die Gefahr, eindimensional zu werden.

NH: Erzwingen nicht die modernen Konzertsäle förmlich den „großen Ton“?

GS: Ja, ganz bestimmt. Die großen neuen Säle sind akustisch oft ungünstig, weil sich ein Cello dort „behaupten“ und gegen die Akustik ankämpfen muß. Darunter haben wir Cellisten oft zu leiden. Das ist bei vielen berühmten alten Sälen nicht der Fall. Im Concertgebouw etwa hat man das Gefühl, von der Akustik getragen zu werden. In vielen neuen Sälen geht es mehr um Klarheit, um Deutlichkeit. Das Klangideal des „großen Tons“ ist stark von der russischen Schule geprägt worden. Für bestimmte Literatur ist es sicher angemessen. Wer aber versucht, bei Haydn tonlich aufzutrupfen, liegt natürlich ganz falsch. Es hängt von der Stilrichtung ab, wie man den „großen Ton“ einsetzt.

NH: Sie spielen in mehreren Kammermusik-Ensembles, was bedeutet ihnen diese Arbeit?

GS: Sehr viel, weil mir Kammermusik hochheilig ist. Darauf möchte ich nie verzichten. So schön das solistische Spiel auch ist – ich würde die Kammermusik immer vorziehen, wenn ich keine Gelegenheit hät-



Foto: Arte Nova

te, mit guten Orchestern zu spielen. Es ist geradezu eine Erholung, zu einem Ensemble zurückzukehren, mit dem man Stücke wirklich ausarbeiten kann. Diese Freude möchte ich niemals missen. Eine wesentliche Konstante in meiner Arbeit ist seit fast zehn Jahren das Ensemble Incanto mit Klarinette, Violine, Cello und Klavier. Messiaens „Quatuor pour la Fin du Temps“ ist eines unserer Hauptwerke. Dann möchte ich den Traum von einem Klaviertrio realisieren, mit Alfredo Perl und dem Geiger Axel Strauß.

GS: Weil man Bach einen Heiligenschein aufgesetzt hat. Bach ist so vielschichtig und vieldeutig, daß es gar nicht möglich ist, eine definitive Art der Interpretation zu finden. Das schwierige ist, sich für einen Weg zu entscheiden, den man dann ganz konsequent geht. Man kann Bach nicht irgendwie spielen. Es gibt Interpreten, die ihren ganz persönlichen Weg zu Bach nicht finden. Von Kindheit an hat mich Bach angesprochen und begeistert. Mit zwanzig hatte ich alle sechs Suiten schon öffentlich gespielt. Darin sah ich die Legitimation zu

Sinn, Bachs Musik auf einen bestimmten Stil zu reduzieren, selbst wenn man genau wüßte, wie zu Bachs Zeit gespielt wurde. Denn aus Erfahrung kann ich sagen, daß ein Komponist durch eine bestimmte Interpretation sein Werk plötzlich ganz anders erleben kann. Vielleicht wäre Bach bei einer romantischen Interpretation seiner Musik plötzlich das Herz aufgegangen. Das könnte ich mir sehr gut vorstellen. Bei vielen Komponisten habe ich genau das erlebt – sie konnten sich spontan für etwas ganz anderes begeistern. Ich glaube, daß man Bach nicht nahekommst, wenn man einfach bestimmte Vorschriften erfüllt. Dann kommen oft langweilige und flache Interpretationen zustande.

NH: Welche Bedeutung messen Sie dann dem Quellenstudium zu?

GS: Eine große. Jeder seriöse Musiker muß sich damit befassen. Aber es sollte immer eine Offenheit dasein für jede Art von Interpretation. Wichtig ist, für sich selbst einen Weg zu finden, der mit der eigenen Persönlichkeit in Einklang steht. Nur dann kann man Bachs Musik interpretieren. Sonst hilft auch das Quellenstudium nichts.

NH: Welche Repertoireschwerpunkte setzen Sie, welchen Stellenwert hat die Neue Musik?

GS: Mein Schwerpunkt ist natürlich das klassische und romantische Repertoire. Ich bin aber sehr an neuer Celloliteratur interessiert. Circa achtzig Prozent der gesamten Solo- und Kammermusikliteratur für Cello wurden ja in diesem Jahrhundert geschrieben. Daran kann kein Cellist vorbeigehen.

NH: Gibt es bereits weitere Aufnahmeprojekte bei Arte Nova?

GS: Es wird in näherer Zukunft eine Sammlung mit den großen romantischen Cellokonzerten geben – Schumann, Elgar, Lalo, Saint-Saëns. Es laufen bereits Verhandlungen mit verschiedenen Orchestern. Vorher müssen noch Sinfoniekonzerte stattfinden. Ich würde mich niemals vors Mikrophon setzen, ohne ein Werk live gespielt zu haben.



einer Aufnahme. Sie ist mit bestem Gewissen und größtmöglichem Zeitaufwand entstanden.

NH: Wie beurteilen Sie die historisierenden Ansätze bei Bach?

GS: Wie man ja sofort hören kann, ist dies nicht mein Ansatz. Die historisierende Spielweise hat genauso ihre Berechtigung wie die romantisierende oder jeder andere Ansatz. Jeder Künstler hat das Recht, sich dieser Musik auf eine bestimmte Art und Weise zu nähern. Der historisierende Ansatz ist natürlich aufgrund neuerer Erkenntnisse der Musikwissenschaft sehr ernstzunehmen. Heute tendiert man jedoch dazu, sehr dogmatisch an die Dinge heranzugehen. Viele, die vom historisierenden Ansatz überzeugt sind, lassen alles andere nicht mehr gelten. Das ist bedenklich, denn es macht keinen



Foto: Arte Nova

NH: Sie haben gerade mit Alfredo Perl die Beethoven-Sonaten aufgenommen. Welchen Rang hat dieser Zyklus im Cello-Repertoire?

GS: Besondere Bedeutung kommt den beiden frühen Sonaten op. 5 zu, die ja noch mit „Sonaten für Klavier und Violoncello“ bezeichnet sind. Trotzdem wird hier zum ersten Mal das Cello als Partner des Klaviers behandelt. Das ist ganz neu. Wie in keiner anderen Sonate experimentiert Beethoven hier auch formal. In jeder Sonate fällt ihm etwas anderes ein. Deshalb interessierte sich Alfredo Perl auch sehr für die Cellosonaten. Er hat ja alle Klaviersonaten aufgenommen und ist ein absoluter Beethoven-Kenner.

NH: Sie haben in sehr jungen Jahren die Cellosuiten von Bach eingespielt. Warum zittern die Cellisten vor Bach?



Bach im Belcanto

Bereits mit seiner Einspielung der Solosuiten gab Guido Schiefen ein überzeugendes Plädoyer für eine romantisierende, klangsinnliche Bachauffassung. Auch in der Aufnahme der Gambensuiten bleibt er diesem interpretatorischen Konzept treu. Schiefen hat stets die sangliche Linie im Auge, sein Spiel wirkt rund, kultiviert und in keiner Weise aufdringlich. Das Vibrato bleibt dezent im Bereich des guten Geschmacks, die Tempi laufen nicht davon. Olaf Dreßler ist ein empfindsam mitgestaltender Pianist. Gewöhnungsbedürftig ist höchstens der Klavierklang, der durch die Resonanz in der natürlichen Kirchenraumakustik etwas verändert wirkt.

Norbert Hornig

Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★

Bach, Gambensuiten BWV 1027-1029; Guido Schiefen (Violoncello), Olaf Dreßler (Klavier) (1997)
Arte Nova/BMG CD 58962 2 (43'52")
DDD

Diskographie

Bach, Suiten BWV 1007-1011
Arte Nova/BMG 2 CD 39045 2

Beethoven, Trios B-Dur op. 11, Es-Dur op. 38; Alfredo Perl (Klavier), Ralph Manno (Klarinette)
Arte Nova/BMG CD 30491 2

Beethoven, Sonaten; Alfredo Perl (Klavier)
Arte Nova/BMG 2 CD 59215 2

Beethoven, Violinsonate A-Dur op. 47 (Arr. Schiefen) u.a.; Olaf Dreßler (Klavier)
Arte Nova/BMG CD 43311 2

Boccherini, Streichquintette op. 31 Nr. 1-6; Petersen Quartett
Capriccio/EMI CD 10452

Brahms, Trio a-Moll op. 114, **Bruch,** Stücke op. 83; Ensemble Incanto
EBS/Note 1 CD 6029

Brahms, Klavierquintett f-Moll op. 34, Klarinettenquintett h-Moll op. 115; Alfredo Perl (Klavier), Ralph Manno (Klarinette), Michaela Paetsch Neftel, Rahel Cunz (Violine), Hartmut Rohde (Viola)
Arte Nova/BMG CD 30493 2

Dvorák, Konzert h-Moll op. 104 u.a.; Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, Adrian Leaper
Arte Nova/BMG CD 34054 2

Hindemith, Quartett für Klarinette, Violine, Violoncello und Klavier u.a.; Ensemble Incanto
cpo/jpc CD 999 302-2

Hummel, Martinu, Weber, Trios; Olaf Dreßler (Klavier), Anette Maiburg (Flöte)
Ambitus/Fono CD 97826

Kodály, Duo op. 7, Sonate op. 8; Axel Strauß (Violine)
Arte Nova/BMG CD 51623 2

Messiaen, Quatuor pour la Fin du Temps; Ensemble Incanto
EBS/Note 1 CD 6024

Mozart, Klarinettenquintett A-Dur KV 581, Trio Es-Dur KV 498; Ralph Manno (Klarinette), Michaela Paetsch Neftel, Rahel Cunz (Violine), Hartmut Rohde (Viola), Alfredo Perl (Klavier)
Arte Nova/BMG CD 43325 2

Reger, Sonate a-Moll op. 116, Suite Nr. 1 G-Dur op. 131; **Unger,** Charakterstücke op. 78; Günter Ludwig (Klavier)
Contempora CD 93 1207-01

Scholl, Pentotita u.a.
col legno/Sony CD 31865

Schostakowitsch, Sonate d-Moll op. 40, **Prokofieff,** Sonate C-Dur op. 119; Olaf Dreßler (Klavier)
Contempora CD 96 970203

Schumann, Adagio und Allegro op. 70, Fanasiestücke op. 73, Romanzen op. 94, Märchen-erzählungen op. 132; Ensemble Incanto
Arte Nova/BMG CD (in Vorbereitung)



hören statt suchen

presto - Musikarchivierung unter Windows™ ...

... ist schnell, flexibel und leistungsstark, dazu einfach in der Bedienung. Damit haben Sie jederzeit den optimalen Überblick über Ihre Musiksammlung.

presto-klassik für alle Gattungen klassischer Musik. Über 2000 Namen bereits erfaßt. Jetzt neu im Programm: **presto-jazz** für Jazz, Rock, Country ...

Einzelpreis: **DM 218,-** im Inland inkl. Versandkosten. Paketpreis: **DM 348,-** • Testversionen mit vollem Funktionsumfang (max. 50 Titel) je **10,- DM** (Schein/Scheck) oder Infos anfordern.

Pressestimmen zu presto-klassik: **Hamburger Abendblatt 28.5.97** „Ein hervorragendes Programm, das dem Sammler unschätzbare Dienste leistet.“ **FonoForum 6/97** „... schnell und unkompliziert“ **neue musikzeitung 2/98** „... dazu ein sehr gutes Preis-Leistungsverhältnis.“

A. + B. Schneider, Software-Entwicklung B, Postf. 4106, 61420 Oberursel, Fax 06172/39 01 82