



„Ich gehöre nicht zu jener Welt“

**Zwischen Barock und Moderne:
Der Cellist Pieter Wispelwey**

Er ist alles andere als ein Star, und dennoch gehört Pieter Wispelwey zu den bemerkenswertesten Solocellisten seiner Generation. Ob nun bei Bach, Beethoven, Brahms oder Britten, stets hat der junge Niederländer mit seiner technischen Bravour und seiner starken Expressivität aufhorchen lassen. Und bei aller Ernsthaftigkeit im Bemühen um die Stücke läßt er eines nie zu kurz kommen: Spaß an der Musik.

Womit auch immer er sich beschäftigt, er macht es mit voller geistiger Präsenz und leidenschaftlicher Hingabe. Bekannt geworden ist Pieter Wispelwey als der beste Barockcellist seiner Generation, aber es wird sich zeigen, daß dies nur ein kleiner Ausschnitt seiner künstlerischen Persönlichkeit ist. Wir werden über die Musik der Gegenwart und der Zukunft reden, über das Problem der Authentizität ebenso wie über seine musikalischen Ideale und die Bewunderung, mit der Wispelwey auf Geiger und Pianisten blickt. Doch zuvor hat er Gelegenheit, eine Souveränität ganz anderer Art zu beweisen.

Foto: Marco Borggreve

Leipzig, Altes Rathaus. Nicht mehr als fünfunddreißig Leute sind gekommen, um denjenigen Interpreten, dessen Aufnahme der Bach-Solosuiten ein euphorisches Presseecho hervorgerufen hat, mit eben diesen Stücken in unmittelbarer Nachbarschaft von Bachs Wirkungsstätte zu hören. Die Leere im Saal verwundert nicht, waren doch für dieses Konzert nicht einmal Plakate in der Innenstadt zu sehen. Der Veranstalter deutet nur auf das Logo einer großen Automarke, das auf dem Programmheft prangt, und sagt beinahe ungehalten: „Wieso sollten wir Werbung machen, wo doch die Kosten von vornherein gedeckt sind?“ Wispelwey läßt sich von solcher Ignoranz nicht irritieren und spielt mit derselben Ernsthaftigkeit und Intensität, als

wäre dies das wichtigste Konzert seines Lebens. Natürlich sei es schade, daß so außerordentlich gute Musik – und damit meint er nicht seine Interpretation, sondern Bachs Kompositionen – dem Leipziger Publikum entgehe. Aber man könne wenigstens davon ausgehen, daß die wenigen, die gekommen seien, sich wirklich für die Stücke interessierten, und außerdem bereite es ihm einfach Freude, in einem so schönen Saal zu spielen. Diese Freude kann Wispelwey auf sympathisch uneitle Weise zum Ausdruck bringen. Wenn er allein auf der Bühne sitzt und gerade die Allemande aus Bachs G-Dur-Suite mit lyrischer Intimität hat ausklingen lassen, dann verraten seine Gesichtszüge, was in ihm vorgeht: Die Lust auf den nächsten Satz, auf die fröhliche Courante, bei der er seinem Spieltrieb ungehemmten

Lauf lassen darf. Und der ist in der Tat beachtlich, paaren sich doch in ihm höchste technische Perfektion und eine entwaffnende Ehrlichkeit, die zu erkennen gibt, wie wichtig Wispelwey die Musik ist, die er gerade spielt.

Deshalb sieht er sich selbst auch gar nicht als Barockspezialisten. Bach auf dem Barockcello zu spielen ist für ihn keine Glaubensfrage, sondern ein praktischer Vorzug: „Was ist Authentizität? Sicher, das Material muß stimmen, und das Barockcello bietet für Bachs Musik meiner Meinung nach den besseren Klang und die besseren Ausdrucksmöglichkeiten. Aber abgesehen davon,

daß mir ein sehr gutes modernes Cello immer lieber ist als ein mittelmäßiges Barockcello, ist doch die Ernsthaftigkeit des Ansatzes mindestens ebenso wichtig. Wenn ich mich ernsthaft bemühe, wirklich zu verstehen und wiederzugeben, was Bach gemeint hat, könnte man das nicht auch in gewisser Weise eine authentische Interpretation nennen?“

In diesem Bemühen ist Pieter Wispelwey durchaus eigene Wege gegangen. Zwar hat er bei Anner Bijlsma – lange Zeit der einzige Barockcellist von internationalem Ansehen – studiert, aber das war eine ganz normale Ausbildung auf dem modernen Instrument, und Bach stand damals ganz bewußt nicht auf dem Stundenplan. Paul Katz und William Pleeth gehörten ebenfalls zu seinen Lehrern, aber was er von ihnen im Hinblick auf Barockmusik vor allem gelernt hat, ist der Ansatz, selbst herauszufinden, was gut für ihn und für die Musik ist. So hat Wispelwey Stunde um Stunde allein auf einem geliehenen Barockinstrument experimentiert, bis er als Autodidakt zu einem technischen und musikalischen Ziel gelangt ist, welches bisher kein konventionell ausgebildeter Barockcellist erreicht hat. Wie ist überhaupt sein Verhältnis zur sogenannten Altemusik-Szene? „Ich gehöre nicht zu jener Welt. Gerade in den Niederlanden ist die Szene natürlich sehr lebendig, weil die Kleinheit des Landes unorthodoxe Haltungen in gewisser Weise fördert. Aber ich habe mich nun mal für eine Solokarriere entschieden, und da steht man automatisch etwas abseits. Außerdem möchte ich nicht noch weiter in das Klischee eines Spezialisten hineinrutschen, denn die sogenannte Alte Musik macht in Wirklichkeit nur etwa ein Drittel meiner Tätigkeit aus.“

Zu dem nur teilweise richtigen Image haben gewiß auch Wispelweys CDs beigetragen, die allesamt wegen ihrer technischen Perfektion und ihrer musikalischen Integrität begeisterte Resonanz auslösten. Nicht nur bei Vivaldi, Bach und Haydn, sondern auch bei Beethoven und Brahms greift der Cellist lieber zu historischen Instrumenten, wobei ein entsprechendes Fortepiano den musikalischen Dialog in ein ausgewogenes Lautstärke- und Klangverhältnis bringt. „Ich habe früher sogar Dvořák und Tschaikowsky auf Darmsaiten gespielt. Das klingt sehr gut, hat aber auch seine Tücken. Bei Schostakowitsch habe ich dann doch damit aufgehört...“ Solch ein geradezu universelles Interesse ist die andere Seite des vermeintlichen Spezialisten, und ein etwas genauer Blick auf seine Diskographie bestätigt diesen Eindruck. Unmittelbar nach Bachs Solosuiten nahm Wispelwey das Pendant von Benjamin Britten auf. Wenig später folgten Solosonaten von Kodály, Escher und Crumb, und vor kurzem ist eine dritte CD mit Werken des zwanzigsten Jahrhunderts erschienen. „Viele Leute haben Berührungängste mit moderner Musik. Völlig zu Unrecht! Man braucht nur in den Ligeti rein-

zuhören: Das ist so persönliche, spannende Musik, und ein einziges Cello kann den Hörer auf eine unglaubliche direkte Art ansprechen und fesseln."

Was hier wie dort immer wieder auffällt, ist die starke, aber nicht unkontrollierte Expressivität in Wispelweys Spiel. Dadurch erhalten selbst so kurze Stücke wie die „Six Pieces“ von Roger Sessions genügend Aussagekraft. „Diese Stücke sind wie Epigramme oder Aphorismen, bei denen es auf jede Kleinigkeit ankommt. Zwei Noten können schon eine Phrase bilden, deren Lyrik oder Dramatik unbedingt zum Ausdruck kommen muß. Ich mag das, wie ich auch alle Musik sehr mag, die



Als Barockspezialist sieht Pieter Wispelwey sich nicht. „Ein Schauspieler muß sich ja auch ständig mit neuen Rollen identifizieren – warum sollten Musiker weniger flexibel sein?“ Eine Reihe von zeitgenössischen Komponisten haben ihm Stücke gewidmet.

einige niederländische und amerikanische Komponisten extra für mich geschrieben haben. Und ich bin schon sehr gespannt auf die Musik des ein- und zwanzigsten Jahrhunderts!"

Wie gelingt ihm der ständige Wechsel zwischen barocker, romantischer und moderner Musik, den er manchmal sogar innerhalb eines Abends, dazu noch auf verschiedenen Instrumenten, mit einer frappierenden Leichtigkeit vollzieht? „Egal, ob Vivaldi oder Meijering, es ist immer meine Musik, und ich fühle mich immer eins mit ihr. Ein Schauspieler muß ja sich auch ständig mit neuen Rollen identifizieren – warum

DISKOGRAPHIE

Vivaldi, Sonaten RV 39, 40, 42, 44, 45 und 46; Florilegium; (AD: 1994)
Channel Classics/Helikon CD 6294 (WD: 65'44") DDD

Bach, Solosuiten BWV 1007-1012; (AD: 1989/90)
Channel Classics/Helikon 2 CD 1090 (WD: 139'47") DDD

Haydn, Konzerte Hob. VIIb:1 und VIIb:2,
Haydn/Salomon, Sinfonie Hob. I:104;
Florilegium; (AD: 1994)
Channel Classics/Helikon CD 7395 (WD: 73'01") DDD

Beethoven, Sonaten op. 5 Nr. 1 und 2, op. 69, op. 102 Nr. 1 und 2; Paul Komen (Fortepiano); (AD: 1991)
Channel Classics/Helikon 2 CD 3592 (WD: 119'10") DDD

Beethoven, Sonate op. 17, Variationen op. 66, WoO 45 und WoO 46; Lois Shapiro (Fortepiano); (AD: 1994)
Channel Classics/Helikon CD 6494 (WD: 45'00") DDD

Schubert, Quintett op. 163; Orpheus Quartet; (AD: 1994)
Channel Classics/Helikon CD 6794 (WD: 52'00") DDD

Brahms, Sonaten op. 38 und op. 99; Paul Komen (Fortepiano); (AD: 1992)
Channel Classics/Helikon CD 5493 (WD: 53'00") DDD

Kodály, Solosonate op. 8,
Escher, Solosonate (1945/48),
Crumb, Solosonate (1955); (AD: 1992)
Globe/Helikon CD 5089 (WD: 68'25") DDD

Britten, Solosuiten op. 72, op. 80 und op. 87; (AD: 1990)
Globe/Helikon CD 5074 (WD: 78'46") DDD

Ligeti, Solosonate (1948/53), **Sculthorpe**, Requiem (1979), **Hindemith**, Solosonate op. 25 Nr. 3, **Sessions**, Six Pieces (1966), **Meijering**, La Belle Dame Sans Merci (1992); (AD: 1993)
Channel Classics/Helikon CD 7495 (WD: 60'30") DDD

In Vorbereitung (alles bei Channel Classics/Helikon):

Reger, Solosuiten op. 131c Nr. 1-3;
Dvorák, Konzert op. 104; Nederlands Philharmonisch Orkest;
Bartók, Konzert Sz 120 (bearb. f. Violoncello); Rotterdam Philharmonisch Orkest

sollten Musiker nicht ebenso flexibel sein? Ich bemühe mich, einfach nur ehrlich zu sein und alles zu geben, was ich habe. Mehr kann ich nicht tun."

Wispelweys Begeisterung geht sogar so weit, daß er nicht nur seine eigenen Kadenzen schreibt – er wollte ursprünglich Komponist werden –, sondern auch Bratschen- oder Geigenliteratur für Cello bearbeitet. Widerspricht das nicht seinem „authentischen“ Ansatz in der Interpretation Alter Musik? „Ich glaube nicht. Zu allen Zeiten haben Solisten irgendwelche Stücke für Instrument arrangiert, das ist also echt historisch. Das Problem besteht darin, daß es so wenige gute Cellokonzerte und -sonaten gibt, und das meiste davon habe ich ja schon aufgenommen oder zumindest im Konzert gespielt. Die Qualität des üblichen Repertoires ist sehr unterschiedlich. Haydns Cellokonzerte zum Beispiel sind doch eigentlich viel bessere Musik als Elgars, wenn man genau hinhört. Ich bin einfach neugierig, wie es klingt, wenn man gute Violinstücke auf dem Cello spielt und dann vielleicht noch ein gutes Fortepiano zur Begleitung hat. Da will ich nicht so dogmatisch sein.“ Bei diesen Äußerungen klingt ein Spur Neid mit an, und ein tatsächlich blickt Wispelwey sowohl bewundernd als auch ein wenig eifersüchtig auf die Klavierliteratur des 19. Jahrhunderts. „Schon mit drei Jahren war ich tief beeindruckt von diesem Instrument, mit vier begann ich, es zu lernen, und das Cello ist erst dazugekommen, als ich acht Jahre alt war. Irgendwie habe ich dann auf dem Cello doch größere Fortschritte gemacht – eigentlich schade, wo doch die Klavierliteratur viel reicher ist.“

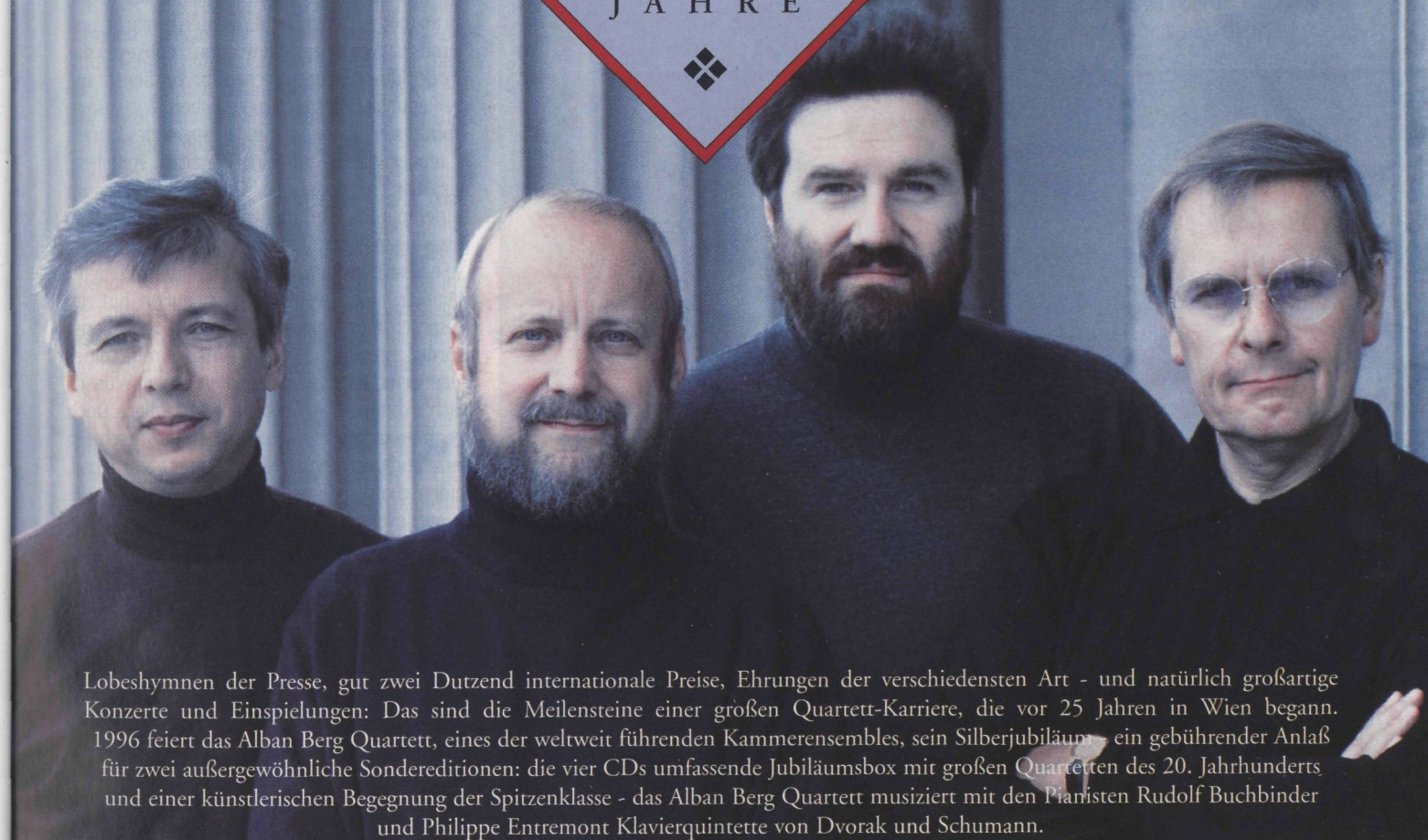
Kein Zweifel, Interesse und Kompetenz sind bei Pieter Wispelwey universell, doch darauf bildet er sich nicht das Geringste ein. Seine sympathisch lockere Art, über sich und sein Verhältnis zur Musik zu reden, läßt sich wohl damit erklären, daß in den Niederlanden um Wunderkinder viel weniger Rummel gemacht wird als in anderen Ländern. Wenn man aber von der Person zur Sache kommt, vertritt Wispelwey seinen Standpunkt sehr energisch und mit berechtigtem Selbstbewußtsein: „So wie ich sollten viel mehr Musiker arbeiten: Ein breites Repertoire und verschiedene Interpretationsstile beherrschen, um dann souverän auswählen zu können. Wenn man Bach nur auf eine einzige Weise spielen kann und keine Möglichkeit hat, zwischen Bach und Brahms zu differenzieren, dann ist das doch sehr schade um die Musik.“

Das Essen ist beendet, die Getränke sind nachbestellt – jetzt wäre es an der Zeit, das Diktiergerät anzustellen und nach den Vorplaudereien ein Interview zu führen. „Was ich noch sagen wollte, ich werde doch nicht im Hotel übernachten, sondern den letzten Zug nehmen müssen. Aber im Grunde ist ja schon alles gesagt.“ Lacht, schnappt seine beiden Cellokästen und dreht sich in der Tür noch einmal winkend um.

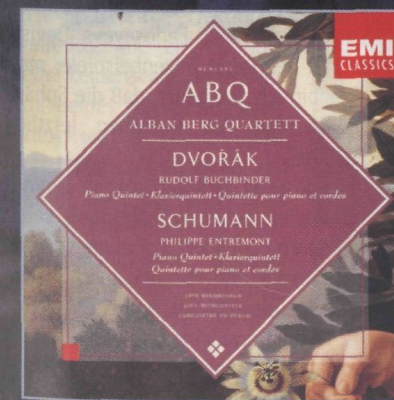
Matthias Hengelbrock

Foto: Channel Classics

Silberhochzeit einer „Ehe zu viert“

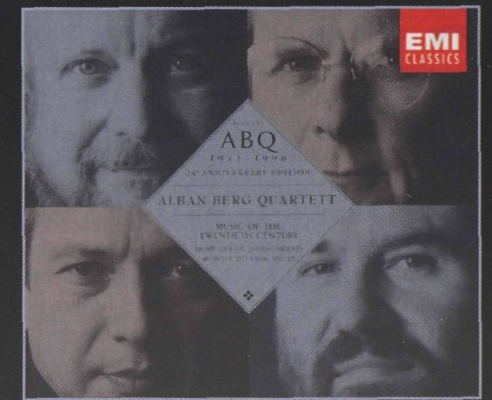


Lobeshymnen der Presse, gut zwei Dutzend internationale Preise, Ehrungen der verschiedensten Art – und natürlich großartige Konzerte und Einspielungen: Das sind die Meilensteine einer großen Quartett-Karriere, die vor 25 Jahren in Wien begann. 1996 feiert das Alban Berg Quartett, eines der weltweit führenden Kammerensembles, sein Silberjubiläum – ein gebührender Anlaß für zwei außergewöhnliche Sondereditionen: die vier CDs umfassende Jubiläumsbox mit großen Quartetten des 20. Jahrhunderts und einer künstlerischen Begegnung der Spitzenklasse – das Alban Berg Quartett musiziert mit den Pianisten Rudolf Buchbinder und Philippe Entremont Klavierquintette von Dvorak und Schumann.



Dvorák und Schumann,
Klavierquintette
Rudolf Buchbinder und
Philippe Entremont, Klavier
Live aus Wien und New York
5 55593 2

12.2. Zürich, Opernhaus
13.2. München, Herkulessaal
21.2. Frankfurt-Hoechst, Jahrhunderthalle
22.2. Ludwigshafen, BASF
24.2. Stuttgart, Liederhalle
26.2. Zürich, Opernhaus
27.2. Vevey, Théâtre
4./5.3. und 29./30.4. Wien, Konzerthaus
6.5. Zürich, Opernhaus
7.5. Köln, Philharmonie
10.5. Münster, Universität
13./14.5. Wien, Konzerthaus
27.6. Feldkirch, Schubertiade
8./9.7. Schleswig-Holstein Musik-Festival



Jubiläumsbox
Werke von Alban Berg, Bela Bartók,
Leoš Janáček, Igor Strawinsky, Gottfried
von Einem, Roman Haubenstock-Ramati,
Alfred Schnittke und Wolfgang Rihm
5 65765 2 4 CD