



PHILHARMONIA
QUARTETT BERLIN

Eine Suche, die nie endet

Daniel Stabrawa, Christian Stadelmann, Neithard Resa und Jan Diesselhorst stammen aus den Reihen der Berliner Philharmoniker. Ihre Leidenschaft für die Kammermusik führte sie zusammen. Im Philharmonia Quartett bilden die vier Musiker ein perfektes Ensemble, das sich mit subtiler Musikalität und Klangkultur ganz nach oben spielte. Norbert Hornig traf die Künstler zu einem Gespräch in Berlin.

Norbert Hornig Wann hat sich das Philharmonia Quartett in der derzeitigen Besetzung zusammengefunden?

Jan Diesselhorst Die Zeit des Philharmonia Quartetts in der heutigen Besetzung begann mit seinem Debütkonzert am 12. Februar 1985. Die Aufbruchstimmung war sehr schön. Wir hatten das Gefühl, sehr gut zusammenzupassen, und wollten gemeinsam etwas aufbauen. Es hat uns schon damals sehr viel Spaß gemacht.

NH Gab es auch das Bedürfnis, einmal als Individuum aus der Anonymität des Orchesters herauszutreten und selbstbestimmt zu gestalten?

Daniel Stabrawa Natürlich. Wobei das Quartettspiel sicher auch die schwierigste Form des Musizierens ist. Es verlangt eine

langjährige Zusammenarbeit. Alle vier Kollegen müssen dasselbe Ziel verfolgen – nämlich nicht in erster Linie Geld zu verdienen, sondern die Aussage, die Tiefe dieser Musik für sich selbst und das Publikum zu erschließen. Etwa die letzten Beethoven-Quartette auszuloten. Darin liegt die Befriedigung.

NH Wie bedingen sich die Arbeit im Orchester und im Quartett. Welche Wechselwirkungen gibt es da?

Christian Stadelmann Zunächst ist die Quartettarbeit für uns ein Stück Selbstständigkeit. Als Orchestermusiker ist man natürlich auch als Persönlichkeit gefordert, aber eingebunden in ein großes Ganzes. Die künstlerische Richtung wird von einem überragenden Dirigenten festgelegt. In der Kammermusik befragen wir uns selbst und schulen uns daran. Natürlich profitiert die

Kammermusikarbeit von unserer Orchesterstätigkeit. Wir kommen ja mit den namhaftesten Künstlern der Zeit in Berührung. Man lernt so die verschiedenen Interpretations-Richtungen, nimmt neue Ideen auf und entdeckt neue Facetten in bekannten Kompositionen. Umgekehrt profitiert ein Orchester natürlich sehr davon, wenn seine Mitglieder Kammermusik machen. Die Klangpflege, das Zuhören und aufeinander Reagieren fließen natürlich als Qualität ins Orchester zurück.

NH Wie organisieren Sie Ihren Quartettalltag, wie bringen Sie Ihre zusätzlichen Aktivitäten in Einklang mit den Orchesterdiensten?

CS Wir spielen 30 bis 40 Konzerte pro Saison. Es gibt sicher Quartette, die sehr viel mehr konzertieren. Manchmal sind wir

froh, daß wir darauf nicht angewiesen sind. Die reine Organisation hat sich inzwischen gut eingespielt. Wir erhalten vom Orchester die Eckdaten, etwa die Arbeitsperioden mit dem Chefdirigenten sowie die Konzert- und Reisetermine, wo wir keine Quartettverpflichtungen annehmen können. Wir haben bei den Orchesterdiensten etwas mehr Freiräume, weil drei von uns an den ersten Pulten spielen. So können wir immer die Zeiten für Quartettauftritte sehr weit im voraus planen, etwa zwei bis drei Jahre. Die Proben vereinbaren wir kurzfristig.

JD Ganz praktisch sieht das dann so aus, daß wir die Mittagspause nach einem gemeinsamen Essen zur Quartettprobe nutzen. Wenn abends Orchesterkonzert ist, treffen wir uns zum Beispiel nachmittags und proben zwei Stunden.

DS Wir haben bisher nur ein Konzert abgesagt. Quartettproben kosten natürlich viel Kraft. Und wenn wir uns zwischen den Orchesterproben treffen, müssen wir sehr ökonomisch arbeiten und jede Minute voll ausnutzen. Wir können uns keine langen und uneffektiven Proben leisten. Insofern hat der engere Zeitrahmen auch etwas Positives.

NH Ein großes Sinfonieorchester ist ja eine recht undemokratische Einrichtung, wo der Dirigent das Sagen hat. Wie treffen Sie künstlerische Entscheidungen im Quartett?

Neithard Resa Jeder soll natürlich zunächst seine Meinung äußern. Gelegentlich versuchen wir Probleme demokratisch zu lösen, durch Abstimmung. Bei Stimmengleichheit muß der entscheiden, der sich am besten durchsetzen kann, der die besten Argumente hat, der die wichtigste Stimme zu spielen hat.

JD Ich denke, zu einer Abstimmung in diesem Sinne muß es gar nicht kommen. Unsere Methode ist, bei Meinungsdivergenzen jeden Vorschlag auszuprobieren. Meist findet sich die Entscheidung dann von allein, weil eine bestimmte Version spontan mehr überzeugt. Das Wichtigste ist die Bereitschaft, sich auch einmal überstimmen zu lassen und eigene Überzeugung zurückzustellen.

NH Welches ist Ihr Klangideal? Wollen Sie die Berliner Philharmoniker „im Klei-

nen“ widerspiegeln oder ganz eigene Akzente setzen?

DS Mein Ideal an Klangbild war das Orchester unter Karajan. Ein Klang, der einfach zu Herzen ging, der unglaublich schön war, tief und rund. Und vielsagend. Ich glaube, selbst Karajan hat, als er jung war, auch nicht gewußt, welchen Klang er sich wünschte. Er hat etwas gesucht, was man nicht beschreiben konnte. Bei uns ist es jetzt ähnlich. Wenn wir ein neues Stück beginnen, wissen wir noch gar nicht, in welche Richtung es geht. Es ergibt sich einfach, durch das Zusammenspielen, durch die Suche nach dem Sinn der Musik. Wenn wir dann merken, genau das ist es, versuchen wir den Klang zu bewahren und in dieser Richtung weiterzugehen. Ich glaube, man kann über künstlerische Dinge, über Klang und Phrasierung, gar nicht viele Worte machen.

NH Sehen Sie sich als vier Individuen, die Quartett spielen, oder möchten Sie homogen quasi mit einer Stimme reden?

CS Wir sind vier Individuen und streben trotzdem nach größtmöglicher Homogenität, darin sehe ich keinen Widerspruch.

Homogenität ist dort sehr wichtig, wo alle vier zusammenspielen, wo es darauf ankommt, wirklich mit einer Stimme zu sprechen. Das ist sicher ein Ideal, das jedes Quartett anstreben sollte.

NH Gehört zur Harmonie des Klanges und der Individuen auch eine Harmonie der Instrumente?

CS Wir sind auf unseren Instrumenten jetzt seit vielen Jahren eingespielt. Mindestens so wichtig wie die Qualität des Instruments ist, daß sich der Spieler auf dieses Instrument einstellt, sein Verhalten in allen möglichen Situationen wirklich kennt. Wir haben schon zweimal in Madrid auf den vier Stradivari-Instrumenten des spanischen Königshauses gespielt, die Stradivari speziell als Quartett angefertigt hat. Er hat sogar extra eine erste und eine zweite Geige gebaut, was an kleinen Unterschieden sichtbar ist. Diese Instrumente sind vom Bau und allen äußeren Voraussetzungen her ein ideales Ensemble. Und wenn man sich mit ihnen lange beschäftigen könnte, wäre das Ergebnis sicher ganz großartig. Wenn man allerdings nur ein bis zwei Stunden Zeit hat, sich darauf einzuspielen, wird es schwierig.

Vor dem Coliseo in Buenos Aires: (v. l.) Daniel Strawbawa (1. Violine), Jan Diesselhorst (Violoncello), Neithard Resa (Viola) und Christian Stadelmann (2. Violine), gemeinsam mit dem Pianisten Boris Berman.



CD-Hinweise

Bartók, Streichquartett Nr. 2 a-Moll op. 17;
Szymanowski, Streichquartett Nr. 2 op. 56; Ravel,
Streichquartett F-Dur (1992)
Thorofon/disco-center CD CTH 2141

Beethoven, Streichquartette e-Moll op. 59 Nr. 2, f-
Moll op. 95 (1988)
Camerata CD 32CM-98

Beethoven, Streichquartette f-Moll op. 95, Es-Dur
op. 127 (1995/93)
Thorofon/disco-center CD CTH 2239

Beethoven, Streichquartette B-Dur op. 130, B-Dur
op. 133 (Große Fuge) (1998)
Thorofon/disco-center CD CTH 2409

Beethoven, Streichquartett a-
Moll op. 132; Mendelssohn,
Fuge und Capriccio aus op. 81
(1992/93)

Thorofon/disco-center CD
CTH 2182

Brahms, Streichquartett a-Moll
op. 51 Nr. 2,
Klarinettenquintett h-Moll
op. 115; Wenzel Fuchs
(Klarinette) (1997, live)

IPPNW-Concerts CD 22 ***
Dvorák, Streichquartett op. 96
(Amerikanisches); Janáček,
Streichquartett Nr. 2 (Intime
Briefe); Szymanowski,
Streichquartett Nr. 2 (1999)
Accord/Polygram Polska
ACD 052

Mozart, Streichquartett G-
Dur KV 387; Schubert,
Streichquartett a-Moll D 308
(1994)

Thorofon/disco-center CD
CTH 2214

Mozart, Streichquartett G-
Dur KV 387; Schostakowitsch,
Streichquartett Nr. 3 F-Dur
op. 73; (1995, Live-Konzert
zum zehnjährigen Bestehen)

Thorofon/disco-center
CD CTH 2264

Reger, Streichquartett
op. 74 (1991);

Thorofon/disco-center CD CTH 2116

Reger, Klarinettenquintett A-Dur op. 146; Mozart,
Allegro für Klarinette u. Streichquartett B-Dur KV
516c (Abh. 91); Karl Leister (Klarinette) (1988)
Camerata CD 32CM-124

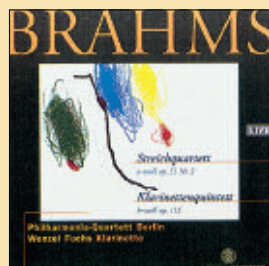
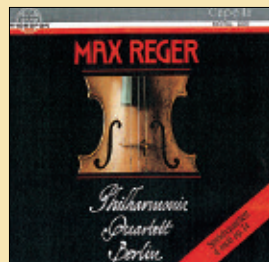
Schostakowitsch, Streichquartette Nr. 3 F-Dur op.
73, Nr. 7 fis-Moll op. 108, Nr. 12
Des-Dur op. 133 (1994/95/96)

Thorofon/disco-center CD CTH 2238

Schulhoff, Streichquartett Nr. 1; Hindemith,
Streichquartett Nr. 4 op. 32 (1995)

Thorofon/disco-center CD CTH 2273

*** Benefiz-Konzert zugunsten der IPPNW
(International Physicians for the Prevention of
Nuclear War); Bestellung: IPPNW-Concerts,
Dr. Peter Hauber, Eitel-Fritz-Straße 29,
D-14129 Berlin



NR Natürlich berührt die Frage nach den Instrumenten die Bereiche Homogenität und Individualität. Diese Stradivari-Instrumente klingen im Ensemble wirklich sehr homogen. Und bei vielen Stellen, wo es im vierstimmigen Satz wirklich auf Homogenität ankommt, ist das eine phantastische Erfahrung. Aber in Passagen mit Dialogen zwischen zwei oder mehr Instrumenten geht es um Individualität. Da kommt es gar nicht darauf an, daß alle genau das Gleiche tun und möglichst ähnlich klingen, sondern hier liegt der Reiz in der Differenzierung.

NH Sie haben in ihrer eigenen Kammermusikreihe im Kammermusiksaal der Philharmonie César Francks Streichquartett und das Klarinettenquintett von Reger gespielt. Ein nicht alltägliches Programm...

JD Wenn man eine eigene Quartettreihe gestaltet, muß man von Zeit zu Zeit auch Programme anbieten, die nicht nur das Gängige enthalten. Bei drei Konzerten pro Jahr in derselben Stadt sollte man schon nach einem thematischen roten Faden suchen. Unsere große Liebe gilt der Kammermusik von Max Reger. Reger wird viel zu selten im Konzert gespielt. Dabei haben wir die Erfahrung gemacht, daß das große d-Moll-Quartett überall sehr gut beim Publikum ankam. Jetzt hatten wir einfach die Idee, einmal drei Abende in einer Saison jeweils ein Werk von Reger zu spielen, einfach um für diesen Komponisten zu werben. Man kann Reger dann kontrastieren mit Klassikern, über deren Themen er Variationen geschrieben hat, wie Mozart oder Beethoven. Aber auch andere Querverbindungen sind denkbar. In der chromatischen, etwas schwimmenden Harmonik Regers könnte man zum Beispiel eine deutsche Spielart des Impressionismus sehen. In diesem Konzert fanden wir es reizvoll, Franck, als einen Vorläufer des Impressionismus, mit Reger zu kombinieren.

NH Im Grunde tun Sie Ähnliches ja auch bei Ihren Schallplattenaufnahmen...

CS Wir sind nicht so sehr darauf aus, einen bestimmten

Komponisten komplett einzuspielen. Wir haben unsere Aufnahmen bis jetzt immer als Krönung der Beschäftigung mit einem bestimmten Werk betrachtet. Und wir sind bei Thorofon in der glücklichen Lage, daß wir dort bisher alles aufnehmen konnten, was wir wollten. Dabei hat sich über die Jahre hinweg schon eine gewisse Linie herauskristallisiert. Wir haben uns viel mit dem späten Beethoven beschäftigt und wollen ihn auch komplettieren. Sonst haben wir immer versucht, bestimmte Kopplungen zu realisieren. Unsere Aufnahmen sollen dem Hörer eher eine Konzertsituation vermitteln.

NH Haben Sie Prinzipien, nach denen Sie im Studio arbeiten?

DS Wir müssen ein Werk so gut kennen, daß wir einfach in der Lage sind, es nach einmaligem Durchspielen und ein paar kleinen Korrekturen aufzunehmen. Dabei ist die Zusammenarbeit mit dem Tonmeister sehr wichtig. Zunächst stellen wir das Stück erst einmal als Ganzes dar, in seiner Form und Entwicklung. Damit der Tonmeister eine Vorstellung von unserer Interpretation erhält. Dann machen wir kleine Korrekturen. Natürlich muß die Intonation stimmen, und das Zusammenspiel ist sehr wichtig. Aber manchmal ist eine Aussage gerade dadurch kräftiger, weil es kleine Unstimmigkeiten zwischen zwei Musikern gibt. So etwas kann auch passieren. Und da sollten wir entscheiden können, was uns besser gefällt.



Foto: Schramm



CS Wir vergleichen das oft mit einem guten Pianisten, bei dem ja auch oft rechte und linke Hand nicht zusammen sind. Und man sollte auch von verschiedenen Takes nicht immer den nehmen, der am perfektsten gelungen ist, sondern möglichst den, wo die Synthese von Perfektion und musikalischer Aussage am besten geglückt ist.

NH Was wollen Sie konkret in näherer Zukunft anpacken?

JD Wir haben gerade eine Aufnahme mit dem zweiten Quartett von Janáček, Dvoráks op. 96 und Szymanowskis Quartett Nr. 2 beendet. Demnächst nehmen wir noch einmal das Klarinettenquintett von Reger auf, dazu noch das Quartett op. 109. Langfristig möchten wir den Zyklus der späten Beethoven-Quartette vervollständigen. Es fehlen noch op. 131 und op. 135. Beide Stücke haben wir noch nicht studiert. Auch das Franck-Quartett wäre interessant.

NH Welchen Stellenwert hat die Musik des 20. Jahrhunderts in Ihrem Repertoire?

CS Von der „klassischen Moderne“ haben wir Vieles gemacht, zum Beispiel Bartók, Webern, Schostakowitsch, die „Lyrische Suite“ von Alban Berg. Zur Musik von lebenden Komponisten ist unser Verhältnis eher zwiespältig. Doch wir versuchen es immer wieder. Henzes fünftes Streichquartett haben wir aufgeführt, ein

Quartett von Sofia Gubaidulina, Stücke von Harrison Birtwistle, die Uraufführung eines Quintetts von Helmut Eder mit einer zweiten Bratsche. Wir stimmen manchmal nicht überein in der Beurteilung, ob dies nun wirklich gute Musik war oder nicht. Aber vielleicht ist das auch nicht anders möglich, auch zu Mozarts Zeiten war man sich da nicht ganz einig.

JD Wir sind natürlich bestrebt, die Angaben in einer Partitur möglichst perfekt umzusetzen. Wir hatten aber oft den Fall, daß da Dinge auf dem Papier standen, die uns so nicht realisierbar erschienen. Wenn derartige Grenzen erkennbar sind, fühlen wir uns nicht wohl. Und da Quartettspielen unsere Leidenschaft ist und wir nicht darauf angewiesen sind, damit Geld zu verdienen, möchten wir uns die Freude durch solche Torturen nicht trüben lassen.

NR Wir versuchen uns nicht so gern an Werken, die ganz neu sind, die nicht bekannt sind und deren musikalischer Wert nicht gesichert ist. Weil wir einfach mit unserer Zeit sehr haushalten müssen. Gerade bei neuer, oft sehr komplizierter Musik ist der Arbeitsaufwand sehr hoch. Und wenn das Ergebnis dann nicht befriedigt, war es verlorene Zeit.

DS Andererseits eröffnet die zeitgenössische Musik Klangwelten, die noch nicht existierten. Man entdeckt neue Möglichkei-

ten der Interpretation, etwa welche klanglichen Raffinessen noch in einem Beethoven-Quartett vorhanden sind.

NH Quartettabende gelten als elitär, vor allem Kenner fühlen sich angesprochen. Sehen Sie Möglichkeiten, einen größeren Hörerkreis zu erreichen?

CS Man kann nur versuchen, mehr Menschen für Quartettmusik zu begeistern. Es wäre falsch, die Musik selbst einem Publikumsgeschmack anzupassen. Man kann die Gattung Streichquartett nicht popularisieren, das wäre eine Verwässerung. Man kann nur versuchen, einfach mehr junge Menschen im Rahmen der Erziehung mit dieser Musik in Kontakt zu bringen. Begeisterung möglichst früh zu wecken, damit die Scheu verschwindet. Ein Orchesterkonzert stellt auch einmal geringere Anforderungen an das Musikverständnis, man kann sich mehr der Schönheit des Klangeindrucks hingeben. Ein Streichquartett kann natürlich auch sehr schön klingen, aber der Hörer muß eine gewisse geistige Leistung erbringen.

JD Das beste Kammermusikpublikum sind die musikalischen Laien, die selbst Quartett spielen und die Werke durch das eigene Musizieren kennen. In unserer Zeit der Massenmedien gibt es leider immer weniger Amateurquartette. Früher hat man Sinfonien auch dadurch kennengelernt, daß man sie zu Hause vierhändig am Klavier spielte. Das haben meine Großeltern noch getan, weil es keine Schallplatten gab. Dann geht man natürlich mit einem ganz anderen Vorwissen ins Konzert. Unsere heutige Musikerziehung läuft darauf hinaus, immer mehr professionelle Musiker auszubilden. Sicher ist das großartig, denn das Niveau des musikalischen Nachwuchses ist ja enorm gestiegen. Leider hat sich aber die klassische Hausmusik zurückentwickelt. Früher hat man die Stücke durch eigenes Musizieren kennengelernt, geliebt und verstanden. Ein spätes Beethoven-Quartett erschließt sich erst nach und nach, mit einmaligem Hören ist die Tiefe dieser Musik nicht zu erfassen. Da wäre eine Menge Erziehungsarbeit zu leisten. Es müßten vermehrt professionelle Musiker in die Schulen gehen und dort spielen. Kinder sollten wieder begeistert werden, in ihrer Freizeit Kammermusik zu machen. Einfach aus Freude und nicht gleich mit professionellen Ambitionen. □