

Vier Personen – ein Ganzes

Das Carmina-Quartett aus der Schweiz im Gespräch mit Peter Cossé

Mit den ersten Schallplattenaufnahmen für die japanische Firma Denon, mit einem eigenen Quartettzyklus in Zürich und mit einem eigenen Kammermusikfestival, der sogenannten „Kyburgiade“, ist das Carmina-Quartett endgültig den Kinderschuhen interpretatorischen Wollens entwachsen. Das junge Ensemble darf man als schweizerische Institution bezeichnen, obwohl die Bratscherin Wendy Champney aus den Vereinigten Staaten stammt. Aber man wird dies im Land der Banken, der Solidität und des bescheidenen künstlerischen Eigenkapitals mit berechtigtem Enthusiasmus tun, denn Matthias Enderle, Susanne Frank und Stephan Goerner haben am Konservatorium von Winterthur studiert, und sie sind Schweizer nicht nur der Staatsbürgerschaft nach, sondern von Geburt an.

Mit ihrem Kammermusikfestival auf der Kyburg nicht weit von Winterthur hat sich das Quartett neben der soeben angelaufenen Züricher Präsenz eine künstlerische Heimstätte für die Augsttage geschaffen. Stephan Goerner war in dieser Sache die treibende Kraft. Und es zeigte sich schon 1992, als die Carminas zum ersten Mal „Kammermusik aus den Jahren 1824 bis 1829“ zur Diskussion stellten, daß auch außerhalb von Zürich ein interessantes Publikum auf die Beine zu bringen ist. Deutlich wurde auch, daß besetzungstechnische Prinzipien, wie sie beispielsweise im Rahmen des „Lockenhauser Kammermusikfestes“ seit Jahren ausprobiert werden, auch für neu hinzukommende Veranstalter – zumindest tendenziell – anwendbar sind. Auf der Kyburg spielte damals und auch in diesem Jahr (Motto: „Musikerbeziehungen“) nicht nur das Carmina-Quartett, sondern befreundete Ensembles wie das Hagen-Quartett aus Salzburg, das Wiener Streichsextett, das Cherubini-Quartett oder das Orlando-Quartett, wobei es, wie jüngst im Fall des Mendelssohn-Oktetts, zur Fusion der beiden letztgenannten Ensembles gekommen ist.

Das Carmina-Quartett hat in letzter Zeit eine deutlich spürbare Entwicklung erlebt. Als ich sie – wärmstens empfohlen von Nikolaus Harnoncourt – vor einigen Jahren in Lockenhaus hörte, wollte ihr Spiel nicht recht zünden. Es war, als hätte sie der Protektionsschub in dieser Phase eine gewisse Strecke über ihre eigentlichen musikdarstellerischen Möglichkeiten hinaus katapultiert. Gelerntes, Gewußtes und Vorgenommenes schien nicht in der Balance zu sein. Ein aufführungspraktisches Klima des fieberhaften Bemühens und der nervlich-gedanklichen Destabilität, das auch eine Reihe von Mozart-Konzerten im Rahmen des „Geza Anda-Wettbewerb“ 1991 eher mißlich prägte, wobei es anzufügen gilt, daß die vorgeschriebenen Klavierquartette in wechselnden Klavierbesetzungen ein heikles Probenkapitel darstellten und überdies nur die „prähistorische“ Streichtrioformation zur Mitarbeit aufgefordert war.

Discographische Hinweise (in chronologischer Reihenfolge)

Tschaikowsky, Streichquartett Nr. 3 op. 30, Streichquartett B-Dur (AD: 1985)
Tudor/Wergo CD 770
Haydn, Streichquartett op. 76,1, **Mendelssohn Bartholdy**, Streichquartett op.12, **Schubert**, Quartettsatz c-Moll op. posth; (AD: 1987)
Bayer Records/Helikon CD 100 046
Dvořák, Streichquartett op. 96, **Geršwin**, Lullaby, **Puccini**, Crisantemi; (AD: 1988)
Bayer Records/Helikon CD 100 220
Mendelssohn Bartholdy, Streichquartette a-Moll op. 13 und f-Moll op. 80; (AD: 1991)
Denon CD CO-79527
Szymanowski, Streichquartette Nr. 1 op. 37 und Nr. 2 op. 56, **Webern**, Langsamer Satz; (AD: 1991)
Denon CD CO-79462
Debussy, Streichquartett g-Moll op. 10, **Ravel**, Streichquartett F-Dur; (AD: 1992)
Denon CD CO-75164

In Vorbereitung:

Brahms, Streichquartette op. 51,1 und op. 51,2;
Denon

Spätere Konzerte lieferten – parallel zu den neuen Denon-Einspielungen – eine Menge Anhaltspunkte, daß sich hier ein Kammermusikensemble menschlich, spieltechnisch und ideologisch auf einer ansteigenden Linie bewegte. Ein gewissermaßen doppelgleisiger Prozeß der Konsolidierung und Befreiung, der den Spielern ein gesundes Selbstbewußtsein verleiht. Und ihrem Publikum die Gewißheit, es mit einer kammermusikalischen Vernunft zu tun zu haben, die mehr als nur von pünktlichem Zusammenspiel und sauberer Intonation getragen ist. In dieser Phase erster Zufriedenheit und neuer Orientierung, was die Zukunft des Quartetts und des Metiers überhaupt anbelangt, wurden in Zürich die folgenden Gesprächsabschnitte aufgezeichnet.

Der Werdegang eines Quartetts, die mysteriöse Qualität des Zusammenfindens und daraus resultierende Probleme für das künstlerische Zusammenwachsen und natürlich auch im Hinblick auf beruflich-existenzielle Absicherung bildeten den Einstieg in eine Wechselrede, an der auf familiärer Ebene auch die wenige Monate alte Tochter des Ehepaares Wendy Champney und Matthias Enderle beteiligt war.

Matthias Enderle: Ich glaube es ist altersgebunden und überhaupt sehr schwierig, wirklich zusammenzufinden, wenn jeder schon seinen Job hat. Man spielt ein bißchen solo, der andere macht dies und jenes. Es ist dann nicht leicht, intensiv miteinander zu arbeiten. Bei uns geschah es am Ende der Studienzeit. Wir studierten damals an der Menuhin-Akademie und hatten noch einige Lektionen bei unseren Lehrern zu absolvieren. Als wir uns dann gefunden hatten, das heißt, als wir wußten, es handelte sich nicht nur um Kammermusik, wie wir sie sonst

zusammenpassen würden – und es war der richtige Zeitpunkt, wie sich herausstellen sollte.

Wendy Champney: Wenn alle ungefähr gleich viel investieren, dann gibt es einen Punkt, wo man nicht mehr zurück kann. Dann ist die Wahrscheinlichkeit groß, daß man zusammenbleibt.

Stephan Goerner: Ich bin sicher, daß in der Schweiz der Zufall eine große Rolle gespielt hat. Kammermusik hatte vor zehn, fünfzehn Jahren in der Schweiz überhaupt keine Bedeutung. Orchester und Solo wollte man machen. Und das ist wahrscheinlich auch

es sich in der frühen Phase von Gstaad noch um das Trio handelte.

Wendy Champney: Meine Laufbahn verlief ganz anders als die meiner Kollegen. Meine Leidenschaft war es schon immer, Streichquartett zu spielen – und auch in meiner Familie gingen die Interessen in diese Richtung. Ich habe damals sehr schlecht gespielt, aber immer Schallplatten gehört. Meine Großmutter war Pianistin, doch für meinen Vater bedeuteten die Beethoven-Streichquartette geradezu alles.

Matthias Enderle: Bei mir ist das Ent-



Foto: Carmina-Quartett

machten, da waren wir bereit, eine Menge Idealismus einzubringen. Ich habe ja schon Jahre vorher Kammermusik gespielt und ein festes Quartett gesucht. Das war, wenn ich es von heute aus betrachte, ein bißchen zu früh. Viele der Kollegen sind im Studium sehr engagiert gewesen. Sie bereiteten sich auf einen Wettbewerb vor, oder sie begaben sich zum Weiterstudium ins Ausland. So ist es vorerst nie zu einer Ensemblebildung gekommen. An der Menuhin-Akademie in Gstaad hatten wir dann viel Zeit, und es kam wieder zu Überlegungen in dieser Richtung. Die Cellisten waren dort recht gut, aber auch nicht ganz im richtigen Alter. Dann habe ich mich an Stephan erinnert. Ich kannte ihn eigentlich gar nicht so besonders, aber von seinem Spiel wußte ich, daß wir womöglich

richtig so, wenn man sich ein Ziel sehr hochsteckt. Für mein Teil war es wichtig, mich zu fragen, was ist realistisch, was ist machbar und vor allem: wo kann ich meine musikalischen Überzeugungen am besten verwirklichen? So kam ich zur Kammermusik. Aber die Bedingungen an unseren Schulen waren auf diesem Sektor im Prinzip schlecht. Am Konservatorium in Winterthur wurde mit den Lehrern ein wenig Kammermusik gespielt, aber eben eher am Rande.

FF: Es war von einem gewissen kammermusikalischen Defizit die Rede. Wie habt ihr denn diese praktischen und ideellen Mangelercheinungen ausgleichen können? Woher hattet Ihr Eure Maßstäbe?

Susanne Frank: Ich muß einfügen, daß

decken dieser Musik eigentlich beschämend spät gekommen. Als Jugendlicher war ich vor allem an Oper interessiert, später dann an romantischer Musik (Klaviermusik) und natürlich an der Geigenliteratur, die ich studiert habe. Aber mit etwa 22 Jahren, als ich in Bloomington (Indiana) studiert habe, da ist die Kammermusik mit späten Beethoven-Quartetten förmlich über mich gekommen. Ich habe damals für Wochen nichts anderes mehr gehört als späten Beethoven. Und das allererste Quartett, das ich überhaupt gespielt habe, war das Es-Dur-Quartett op. 127. Es ist sicher in seiner lieblichen Grundfarbe nicht eines der besonders typischen Werke aus der Spätzeit Beethovens, aber von diesem Moment an hat mich die Kammermusik nicht mehr losgelassen. ►



Foto: Carmina-Quartett

FF: Gab es Kammermusik-Ensembles mit einer gewissen Leitbildfunktion?

Matthias Enderle: Kammermusik in Bloomington? Sicher, es gab da auch ein Quartett – ein sehr schlechtes. Die waren eigentlich nur dafür da, um zusammen ihre Stunden zu geben. Aber es hat generell sehr viele Kammermusikklassen gegeben. Und die Kammermusik war hochangesehen. Was das wochenlange Hören anbelangt, das bezieht sich allerdings auf Schallplatten.

FF: Darf man fragen, wer die Ehre hatte, so oft aufgelegt zu werden?

Matthias Enderle: Das waren vor allem das Juilliard Quartet und das Guarneri Quartet. Dann habe ich aber auch zum ersten Mal Aufnahmen mit dem Amadeus-Quartett kennengelernt. Doch es war eigentlich gar nicht so wichtig, wer da im einzelnen spielte. Die Quartettwerke an sich haben mich fasziniert. Das war der Ausgangspunkt für mich, das alles selber spielen zu wollen. Von da an habe ich zwar immer noch meine Lektionen geübt, aber mindestens die Hälfte meines Einsatzes galt nun der Kammermusik.

Susanne Frank: Ich bin 1988 dazugekommen, auch durch einen Zufall. Ich wollte gerade nach Bloomington zu Franco Gulli, da kam ein Telefonanruf von Stephan. Zu einem Zeitpunkt, als mit Amerika schon alles abgemacht war.

Stephan Goerner: Die Geburtsstunde des Quartetts war, wenn man es genau nimmt, im Jahr 1984. Dabei muß ich sagen: mein Zusammentreffen mit der Kammermusik geschah in Lenk im Berner Oberland. Dort habe ich das erste Mal in meinem Leben das Streichquintett von Schubert gehört. Meine Schwester hat damals noch Geige gespielt. Sándor Végh unterrichtete – und ich war hingerissen von diesem Mann. Später, als ich von New York zurückgekehrt war, hatte ich mir natürlich seinen Namen gemerkt, und zum ersten Mal hörte ich auch seine Aufnahme der Beethoven-Quartette. Aber auch im weiteren Verlauf unserer Ausbildung – und wenn man so will: auch in unserer Karriere – hat Sándor Végh eine wichtige Stellung eingenommen. Ich hatte ihn dann auch angeschrieben, ob er bereit sei, uns zu unterrichten. Das war aber schon etwa sechs Jahre, nachdem wir ihn – noch Streichtrio spielend – kennengelernt haben. In den späteren Jahren sind die Unterrichts-Intervalle natürlich größer geworden. Sein Einfluß ist aber

deswegen nicht geringer gewesen. **Susanne Frank:** Ich hatte leider nicht mehr Gelegenheit, ihn kennenzulernen.

FF: Wie aber vollzieht sich der Übergang von einer Willenskundgebung zu einem tatsächlichen Quartett?

Stephan Goerner: Wir haben einfach sehr hoch gepokert. Wir sind vom ersten Tag an ein hohes menschliches und finanzielles Risiko eingegangen und hatten natürlich große Illusionen. Aber zuerst berät man das Repertoire, und man bemüht sich, zu Konzerten zu kommen.

Matthias Enderle: Vier oder fünf Monate, nachdem wir uns zum ersten Mal getroffen und in dieser Zeit ununterbrochen geprobt hatten, sind wir in Paris bei einem Kammermusikwettbewerb angetreten. Nicht nur gegen andere Quartette, sondern auch gegen Klavierquartette und Duos. Wir haben gewonnen und dachten uns: das läuft ja ganz gut. Wir haben uns damals offenbar sehr ernst und wichtig genommen. Das Quartettspiel sozusagen als eine kommende Lebensaufgabe. Alles andere mußte zurückstehen.

FF: Und das vollzog sich ohne große Rückschläge?

Stephan Goerner: Es war im Prinzip eine Phase der Gewöhnung. Jeder hatte seine Eigenheiten mit den daraus resultierenden Problemen. Das hat sich mit den Jahren natürlich abgeschliffen. In vielen Diskussionen mußten die Standpunkte geklärt werden, und auch musikalische Fragen standen da im Mittelpunkt.

Wendy Champney: ...die Zeiten der Intonationskriege...

Stephan Goerner: Das führt mit der Zeit zu Übereinstimmung, aber es heißt nicht, daß jetzt alle in gleicher Tonart schwatzen. Es ist keineswegs so, daß man die eigene Sprache verlieren muß.

Matthias Enderle: Mir scheint, daß man im Quartett zunächst versucht, möglichst in die gleiche Richtung zu gehen. Dann aber ist es wichtig, die in-

Der Primarius Matthias Enderle, Susanne Frank (v.l. 2), Wendy Champney (Bratsche) und Stephan Goerner (Cello) bilden seit 1988 das Carmina-Quartett, das in den Jahren zuvor als Streichtrio existierte.

dividuelle Entfaltungsmöglichkeit innerhalb des Ensembles zu erhalten und zu respektieren. In diesem Bereich hat es große Kämpfe gegeben. Da war einfach die Notwendigkeit, sich in praktischen Dingen anzupassen...

Wendy Champney: ...eine gemeinsame Sprache zu sprechen...

Matthias Enderle: ... und später akzeptiert man auch, daß das Quartett auch als Separates vom eigenen Ego und vom Ego des anderen existiert. Natürlich bin ich in dieser Gemeinschaft drin – gewissermaßen wie in einem neuen Körper –, aber mir scheint, es verhält sich ähnlich wie in der Quäker-Gemeinde: Jeder versucht, seine spezielle Verbindung mit Gott zu bekommen, und doch findet sich, irgendwo in der Mitte zwischen den einzelnen Menschen, eine Gemeinsamkeit. Vier Personen versuchen also ein Ganzes zu sein...

Wendy Champney: ... und es entsteht daraus eine fünfte Person...

Stephan Goerner: ... das Quartett, das Instrument über den Köpfen...

Matthias Enderle: ... aber man darf nie erwarten, daß man am Ende dann völlig einander angeglichen ist. Jedes Stück, das wir anfangen – wobei wir gewisse Dinge nicht mehr debattieren müssen –, gehen wir von vier verschiedenen Positionen aus an. Das heißt: nicht von völlig verschiedenen Seiten, aber doch recht verschiedenen. Ich behaupte sogar, daß es menschlicher ist, wenn am Schluß etwas von diesen Widersprüchen bleibt. Eine absolute Einheit wäre doch maschinell.

FF: Nicht nur die großen Werke sind ja von ihrem Naturell her konfliktreich angelegt.

Stephan Goerner: Genau – und die

Komponisten spielen ja mit den Abweichungen zwischen dem Erwarteten und ihren ganz speziellen Ideen und Eingebungen.

FF: Diese Diskrepanz kann ja auch für den Ablauf, für das Umfeld und für die Auswirkungen eines Wettbewerbes bezeichnend sein. Ich denke an die Paolo Borciani-Konkurrenz in Reggio Emilia. Der Erfolg bei den Juroren und beim Publikum stellte sich ein, aber stellten sich auch die so dringlich benötigten Konzertengagements ein?

Stephan Goerner: Die Reaktionen waren in dieser Hinsicht immens! Wir hatten in dieser Saison sowieso schon 40 bis 50 Konzerte. Und dann kamen durch den Wettbewerb noch einmal 50 hinzu. Auf einmal waren es über 100 Konzerte. Für uns war das fast ein Schock, weil es einfach zu schnell gegangen ist.

Matthias Enderle: Wir haben damals versucht, uns im Repertoire zu beschränken, aber es ist sehr schwierig – besonders als junges Quartett –, nicht immer den Wünschen der Veranstalter

nachzugeben. Da heißt es, ja, Ihr seid doch jung, das könnt Ihr doch lernen. Wir waren damals frisch und unerfahren – und plötzlich haben wir internationale Manager gehabt wie zum Beispiel in England. Die sagten: Ihr sollt nach Australien kommen; wie wird in drei Jahren Euer Repertoire aussehen? Das hat dazu geführt, daß wir neue Stücke ziemlich prompt und unbeachtet einstudiert haben. Erst später haben wir gelernt, daß man das viel langfristiger planen muß und alles einer Reifezeit bedarf.

Stephan Goerner: Zum Beispiel setzten wir in wichtigen Konzerten ein Stück zum ersten Mal auf das Programm. Das kann passieren, weil man quasi überrumpelt wird. Andererseits haben wir Programme zusammengestellt, die einfach zu schwierig waren.

FF: Bei den Quartetten herrscht weniger Gedränge als etwa bei den Pianisten oder Geigern. Wettbewerbsgewinner – und nicht nur diese – kommen offenbar ganz gut im Konzertleben unter. Viele Ensembles werden von den Veranstaltern „blind“ einge-

kauft. Hängt das auch mit einer steigenden Konjunktur der Quartettmusik generell zusammen?

Matthias Enderle: Das ist eine Tatsache. Wenn man bedenkt, daß es vor 30 Jahren noch sehr viele Sonatenabende mit Violin- bzw. Cello-Klavierduos gab. Das ist merklich zurückgegangen.

Stephan Goerner: Ich glaube, das hängt auch mit der ökonomischen Situation zusammen. Ich weiß es von der Konzertgesellschaft in Zürich. Die haben lieber ein Quartett, das man noch bezahlen kann. Das garantiert wunderschöne Musik – Musik also, die in jeder Hinsicht einen guten Klang hat, und man kann das Ganze finanzieren. Schon ein kleines Orchester – und wenn dann noch ein Solist dazukommt – macht ein Konzert schwer finanzierbar. Selbst das Alban Berg Quartett, das höchstbezahlte Quartett augenblicklich, bekommt – wohlgemerkt zu viert! – halb so viel wie Anne-Sophie Mutter. Der Vergleich ist an sich blöd, aber ich meine damit, daß sicher kein Quartett überbezahlt ist.

Das exklusive Geschenk für jeden Musikliebhaber

Die *Geschichte der Musik* erschließt dem Musikliebhaber wie dem Musikexperten das gesamte Spektrum der westlichen E-Musik. Vier Bände (rund 1500 Seiten) mit 85 Artikeln und über 500 Kurzbiographien spannen einen weiten Bogen von den Anfängen bis zur Gegenwart. Ausgewiesene Musikwissenschaftler aus dem In- und Ausland zeichnen als Verfasser dieses aufwendig und liebevoll gestalteten Werks. Über 2800 zum Teil kaum bekannte Abbildungen (fast 1300 in Farbe) illustrieren das meisterliche Kompendium.

Die luxuriös ausgestattete *Geschichte der Musik* ist ein exklusives Geschenk für jeden ambitionierten Musikliebhaber und ein Standardwerk für die Fachwelt.



Subskript.-Preis für die Leinen-Ausgabe: DM 398,- öS 3105,- sFr. 398,- für die Halbleder-Ausgabe: DM 548,- öS 4275,- sFr. 548,-

Die Subskription endet am 30.4.94. Ab 1.5.94 kostet die Leinen-Ausgabe: DM 498,- öS 3885,- sFr. 498,- die Halbleder-Ausgabe: DM 698,- öS 5445,- sFr. 698,-

Jetzt neu im Buch- und Musikalienhandel

KINDLER & SCHOTT