

4 / 2007

Ausgabe 4 / 2007

Â  
Inhalt

Â

bestellen

Â

Â

Â

Â

Â

Â

Â

Â

Â

Â

Â

Â

Â Â

Leseprobe:

â€žMan muss immer den Aggregatzustand Ã¤ndern.â€œ

## MOZART PIANO QUARTET

Von: Carsten DÃ¼rner

Es ist kein ganz normales Kammermusikensemble. Das Mozart Piano Quartet (tatsÃ¤chlich nennt man sich bewusst in der englischen Version, um die InternationalitÃ¤t zu unterstreichen) ist keine lose Ansammlung von vier Musikern, die einfach nur â€žmal soâ€œ Kammermusik miteinander spielen. Vielmehr nehmen die vier Mitglieder (auf dem Foto von links nach rechts Hartmut Rohde (Viola), Paul Rivinius (Klavier), Mark Gothoni (Violine) und Peter HÃ¶rr (Cello) das Spiel in ihrem eigenen Klavierquartett absolut ernst. NatÃ¼rlich bleibt bei den zahlreichen TÃ¤tigkeitsfeldern der einzelnen Mitglieder nur wenig Zeit, um sich zu treffen und neue Programme zu erarbeiten. Denn jedes der vier Klavierquartett-Mitglieder ist ein vielbeschÃ¤ftigter Kammermusiker an allen Fronten. Alle vier Namen tauchen immer wieder auf den Programmen aller Kammermusikfestivals auf, in allen nur erdenklichen Formationen. Zudem haben drei der vier eine Professur und sind zudem noch in unterschiedlichen LÃ¤ndern beschÃ¤ftigt. Wie arbeitet solch ein Quartett, auch wenn die Erfahrungen der Einzelnen der Gruppe zugutekommen? Wir trafen das Mozart Piano Quartet bei Proben an der UdK in Berlin, wo Hartmut Rohde und Paul Rivinius unterrichten.

Es ist jedes Mal wie ein Wiedersehen unter Freunden, herzlich, von Scherzen und vielen Witzen begleitet, wenn sich die vier Mitglieder des Mozart Piano Quartets treffen. So auch hier in Berlin, als sie sich sehen, um zu proben. Doch als Erstes geht man gemeinsam einen Kaffee trinken, um sich an diesem kalten April-Vormittag nicht nur aufzuwÃ¤rmen, sondern auch, um sich zu erzÃ¤hlen, wo man gerade herkommt, wie es den Verwandten und gemeinsamen Freunden geht, sich einfach ein wenig auszutauschen. Und das ist eines der Geheimnisse, die das Klavierquartett besonders macht: Es sind nicht nur die musikalisch gleichen Ideen, die die vier MÃ¤nner zusammenschweiÃŸen, sondern auch das Zwischenmenschliche. So haben alle vier beispielsweise eine private Gemeinsamkeit: Alle vier haben eine Tochter, die nicht bei ihnen lebt. Nur ein Indiz von vielen, die zu einem engen VerhÃ¤ltnis fÃ¼hren.

Die AnfÃ¤nge des Klavierquartetts

Die AnfÃ¤nge waren allerdings anders, als es die heutige Besetzung, die erst seit 2004 existiert, vermuten lassen kann.

Hartmut Rohde erinnert sich: „Es gab ja im Jahre 1997 schon das von Peter HÄrr in Bern gegründete Ensemble Tiramisu, aus dem auch zuerst das Klavierquartett Tiramisu hervorging. Der Name Mozart Piano Quartet existiert allerdings erst seit dem Jahre 2000. Damals spielten Peter und ich allerdings noch mit zwei Australierinnen als Klavierquintett, wobei die Pianistin immer allein für die Tourneen nach Deutschland kam. Allerdings war dies immer mit Problemen verbunden. Seit 2004 haben wir dann die heutige Besetzung gefunden. Und es scheint die perfekte Besetzung für ein Klavierquartett zu sein, wenn man diesem Ensemble zuhört oder es im Umgang miteinander erlebt. Doch wie kam man auf die beiden neuen Mitglieder vor drei Jahren? Paul Rivinius: „Hartmut Rohde und ich kannten natürlich ganz gut, da ich seit 2002 ebenfalls an der Hochschule der Künste in Berlin unterrichte, wo er schon 15 Jahre lang lehrt. Peter HÄrr kannte ich auch schon ein bisschen, da er mit meinem Bruder Gustav Rivinius in Basel gemeinsam studiert hat. Und Mark Gothoni kannte ich noch aus Münchner Studienzeiten. Wir haben sogar mal im gleichen Haus gewohnt, grinst der Pianist ruhig erzählend. Und wie es in der Kammermusik üblich ist, kannten sich auch Peter HÄrr und Mark Gothoni schon längere Zeit. Doch die Entscheidung war nicht gleich auf Mark Gothoni gefallen, während Paul Rivinius direkt von Hartmut Rohde als Mitglied zum Mitspiel im Mozart Piano Quartet eingeladen wurde: „Eigentlich ging ja die gesamte Idee zu diesem Quartett, vor allem auch zu diesem Namen, von der Aufnahme der Mozart-Klavierquintette aus, die wir noch in der alten Besetzung eingespielt haben. Der Witz war, dass wir in den USA sogar noch im Jahre 2002 eine große Tour unter dem Namen „Tiramisu“ spielten, denn dort funktionierte der Name hervorragend. Doch hier in Europa dachte man, dass dieser Name gleichzeitig für Crossover stünde. Und zudem sind von Mozart nun einmal die ersten wichtigen Kompositionen für diese Besetzung entstanden, so dass wir dachten, dass dieser Name genau richtig sei.“ Dann, vor dem Wechsel zu der neuen Besetzung, hatte man mehrere Geiger ausprobiert, war mit einem sogar auf Tournee gegangen. Aber letztendlich ist man bei Mark Gothoni angekommen. „Dann gab es sofort die Aufnahme mit den Strauss-Werken und eine Amerika-Tournee“, erinnert sich Mark Gothoni heute.

## Erfahrungen

Alle vier haben schon aus anderen festen Kammermusikbesetzungen Erfahrungen gesammelt und mit in das neue Klavierquartett einbringen können. Hartmut Rohde mit dem Kadinsky Quartett, Peter HÄrr mit dem Amati Quartett und dem Ravinia Trio, Mark Gothoni mit dem Busoni Quartett, dem Salzburger Streichsextett und dem Orpheus Quartett. Bei Paul Rivinius ist es das Clemente Trio. Etliche der Formationen existieren nicht mehr, oder die Streicher haben sich losgesagt von diesen Ensembles. Aber warum kommt man dann auf die Idee, zusätzlich eine weitere Kammermusikformation ins Leben zu rufen? Mark Gothoni: „Bei mir ist es ganz einfach. Da ich sehr viel Streichquartett spiele, was auch sehr viel Arbeit bedeutet, ist das Klavierquartett etwas vollkommen anderes. Zwar müssen wir vier Streicher als Streichtrio innerhalb des Quartetts gut aufeinander abgestimmt spielen und homogen klingen. Aber dann müssen wir ja noch auf Paul am Klavier reagieren. Das ist etwas vollkommen anderes, es ist eine ganz andere Arbeit als in einem Streichquartett. Irgendwie hat man mehr Freiheit. Wenn ich also von der Arbeit mit dem Orpheus Streichquartett komme, finde ich das Arbeiten mit dem Mozart Piano Quartet extrem befreiend“ und umgekehrt fühle ich mich wohl, wenn ich wieder in die Homogenität und Exaktheit des Streichquartetts zurückkehren kann. Ich finde also, es ergänzt sich sehr.“

Peter HÄrr hat noch andere Aspekte: „Ein Klavierquartett kann“ im Vergleich zu einem Streichquartett“ auch dann gut funktionieren, wenn dort stark solistisch geprägte Persönlichkeiten zusammenkommen. Rein ensembletechnisch ist die Arbeit, in einem Streichquartett zu spielen, ungleich größer. Und das würde sich bei dem Ensemblehintergrund und wie wir das Ensemble gestalten, nicht wirklich anbieten, da wir so viele andere musikalische Aktivitätsfelder haben.“ Doch HÄrr möchte dies nicht falsch verstanden wissen, als eine Art Nebenbei-Ensemble: Das heißt aber nicht, dass der interpretatorische oder künstlerische Anspruch“ nur weil man dieses Ensemble ein bisschen weniger praktiziert“ hinter anderen Ensembles zurückstehen muss. „Wir arbeiten nun seit einigen Jahren zusammen, und wollen dies auch noch lange tun“ mit viel Spaß und Freude. Für meinen Teil ist es das wichtigste Ensemble, da wir uns künstlerisch gut verstehen, und diese Freiheit heißt ja auch kontrastierend zu sein, was ja auch fürderlich sein kann.“ Die Spontaneität“ auch weitaus ausgeprägter als bei einem Streichquartett, konstatiert Gothoni noch. Paul Rivinius: „Als ich gefragt wurde, habe ich ganz spontan zugesagt. Und die Chemie zwischen uns hat sofort gestimmt, was ja auch extrem wichtig ist. Dann habe ich aber erst einmal mit meinem Trio gesprochen, da ich die beiden anderen ja nicht einfach mit Tatsachen konfrontieren wollte. Und ich habe festgestellt, dass die beiden Ensembles überhaupt keine Konkurrenz darstellen. Ich spiele nun mit Peter Clemente, dem Geiger des Trios, schon so lange zusammen, und gemeinsam mit dem Cellisten haben wir den ARD-Preis gemacht, haben etliche Tourneen durchgeführt. Natürlich war es eine Entscheidung und man muss auch darauf achten, dass sich die beiden Ensembles zeitlich nicht im Weg stehen. Aber ich habe festgestellt, dass man beide Ensembles gut zeitgleich durchführen kann. Und wie Mark schon sagt, denke ich, dass es eine Bereicherung ist, wenn man in so unterschiedlichen Ensembles spielt.“ Erfahrungen hatte Paul Rivinius bereits mit seinen Brüdern gesammelt, mit denen er häufiger im Klavierquartett zusammen spielte. „Wenn ein anderes Ensemble, ein Streichtrio mit einem Gastpianisten ergänzt wird, wenn ein Klaviertrio mit einer Bratsche aufgestockt wird, ist es nicht dasselbe, als würde man längere Zeit als Klavierquartett zusammen spielen“, meint Hartmut Rohde noch und fährt fort: „Letztendlich ist der Anspruch doch ein Zusammenspiel wie ein homogen klingendes Streichquartett, auch wenn es um andere musikalische Ausdruckskomponenten geht.“ Peter HÄrr meint noch, dass die Heterogenität der Sichtweise der vier Ensemblemitglieder die Besonderheit ist: „Ich habe das Gefühl, dass ich mich in diesem Quartett so progressiv

ausleben kann, wie dies aufgrund der Chemie woanders gar nicht möglich ist. Und ich habe gerade niemals das Gefühl, dass sich in diesem Quartett irgendeiner von uns anpasst an die anderen, dass man sich abgesehen von Kompromissen, die wichtig sind verbiegt, um einen Klang zu erreichen. Daneben sind wir natürlich einfach sehr gut befreundet.

Er sagt zudem: Eigentlich ist es ja genau das, dass alle zwar an bestimmten Tuttistellen in einen Orchesterklang konform gehen, aber ansonsten in dieser Besetzung ihre solistischen Fähigkeiten ausleben können. Die feste Größe ist das Klavier, was die Intonation und den Klang angeht. Aber danach kann sich jeder hervorheben und muss sich nicht verstecken.

## Repertoire und Klang

Genau da ist doch das Stichwort gefallen: Orchesterklang! In der Besetzung eines Klavierquartetts einmal abgesehen von einem Klavierquintett war ja die Idee, eine Art reduzierten Orchesterklang darzustellen. So wie es ja bei Mozart zu Beginn auch der Fall war, der ja eine Art Klavierkonzert in kleiner Besetzung nachvollziehen wollte. Ist das nicht der wirkliche Reiz an diesem Repertoire? Ja, natürlich. Bei der Bearbeitung von Beethovens 3. Sinfonie für Klavierquartett von Ferdinand Ries, die wir eingespielt haben, finde ich beispielsweise überhaupt nicht, dass irgendetwas fehlt, sagt Mark Gothoni als Beispiel für diese Klangfaszination dieser Besetzung. Es war ein besonderes Erlebnis. Zum einen hatten wir das Gefühl, dass wir alle Stimmen aus dem Orchester auch spielen könnten, auf der anderen Seite hatten wir auch das Gefühl, dass wir vier Dirigenten seien; wir konnten uns alle als Leiter einbringen, so wie wir dieses bekannte Werk kannten. Vor allem, so Paul Rivinius, wechselt die Stimmverteilung zwischen den Instrumenten so interessant, so dass jeder mal eine Füllstimme hat und mal eine Melodiestimme. So habe ich nicht immer nur als Bratscher eine Füllstimme, grinst Hartmut Rohde. Der Reiz für das Quartett bei diesem Werk bestand in der Ausformung der so bekannten Klangfarben dieses Werks. Und dies wird dann auch für das Publikum sehr spannend, denn man kennt das Werk ja so gut, und in dieser Version von Ries wird es umso spannender, transparenter, sagt Rivinius. Natürlich sind wir schneller als ein Orchester, meint Herr, denn ein Orchester ist rein physisch schneller als ein kleineres Ensemble. Und genau da können wir natürlich kapper und schneller spielen.

Hartmut Rohde kommt nochmals auf einen Grundgedanken der Klangphilosophie zu sprechen: Wir versuchen in jedem Fall einen Schlingklang zu vermeiden, zumindest einen, der so homogen ist, wie er bei einem Streichquartett sein sollte. Das kann glatt und langweilig werden. Wir versuchen die Farbigkeit des Klangs, ebenso wie rhetorische Dinge, die von einer orchestralen Instrumentation oder einem solchen Denken herrührt, zu verwirklichen. Schlingheit des Klangs ist natürlich ein gefährlicher Begriff, der dazu führen kann, dass man der Meinung ist, die Schlingheit sei nebensächlich. Die Kernwerke dieser Besetzung, versucht Peter Herr diesen Aspekt näher zu beleuchten, also ein Schumann oder Brahms die beide sehr wichtig für diese Besetzung sind, fast Kernwerke eignen sich nur wenig für eine Art von Ästhetizismus, dann muss man Fraktur reden. Und das macht sehr viel. Sie gehören einfach nicht zur schlinggeistigen Literatur. Und ich habe das Gefühl, das kommt uns als Klavierquartett dieser Prägung sehr entgegen, denn wir haben eigentlich keine Lust allein auf Schlinggeisterei. Was genau Herr Schlinggeisterei meint, erklärt Mark Gothoni an einem Beispiel: In Amerika hört man oft das Kompliment, dass es so klar und ohne Kratzer, Kanten und Ecken geklungen hätte. Das ist eigentlich kein Kompliment, sondern spricht für kalte Glätte. Und wir glauben einfach, dass selbst ein Mozart in seinen Klavierquartetten ein bisschen Kratzer sehr gut verträgt.

Natürlich arbeitet auch das Mozart Piano Quartet an einem geschlossenen Klang, aber weniger in der Homogenität eines Streichquartetts, sondern auf andere Weise, wie Gothoni weiß: Es ist vielleicht ein wenig so wie bei einem Pianisten, der mit der linken Hand anders spielt als mit der rechten bewusst oder auch unbewusst. Und genau das können wir mit dieser Art Quartett spielen. Dieses Ein-bisschen-auseinander-Sein, macht den Reiz dieser Besetzung aus, was bei einem Streichquartett nicht möglich ist.

Wie viele Werke originärer Art gibt es seit Mozart eigentlich für diese Besetzung des Klavierquartetts? Wenn man alle zusammen nimmt, dann sind es über 100, in denen dann aber auch die Werke von Prinz von Preußen, Gustav Jenner, Frank Bridge, William Walton und viele andere zu ihrer Zeit erfolgreiche, aber heute unbekanntere Komponisten enthalten sind. Wenn man aber rechnet, wie viele Werke man bei Veranstaltern verkaufen kann, die akzeptiert werden, dann sind das vielleicht 30 Kernwerke, meint Hartmut Rohde. Und wir suchen ja auch beständig, haben auch gerade wieder etliche Werke gefunden, die zwar mal uraufgeführt wurden, aber seither nicht mehr aufgeführt werden, erwähnt Peter Herr und lässt erkennen, dass es von dem Mozart Piano Quartet in Zukunft immer wieder einige spannende Neuentdeckungen geben wird.

Spontaneität ist eines der wichtigsten Merkmale, eine gesunde Spontaneität, die eine Interpretationsausrichtung vorsieht, aber die Eigenheiten in den Persönlichkeitsstrukturen zulässt, meint Herr: Ansonsten könnte man einige Werke, wie das Schumann-Quartett, nicht mehr aufführen, da jede Gewöhnung auch eine gewisse Gefahr der Normalität birgt. Aber wir müssen halt jedes Mal den Aggregatzustand der Interpretation ändern, aus dem Gaszustand etwas anderes machen. Und wir können dabei festhalten: Klavierquartett hat von allen Komponisten ein Bombenrepertoire! Nur in der

zeitgenössischen Musik ist es immer weniger geworden für diese Besetzung, will anscheinend jeder der modernen Komponisten immer gleich für die Oper oder die groß besetzten Orchester komponieren. Doch Ausnahmen bestätigen die Regel: Manfred Trojahn hat vor kurzem ein Werk für diese Besetzung beendet. „Da ist Potenzial da, auch Komponisten anzuregen, für diese Besetzung zu schreiben“, sagt Rohde. „Nachdem wir so viel schon entdeckt haben, wollen wir gerne modernes Repertoire haben“, sagt er.

Als nächstes, nach der neuen Beethoven-CD, kommt nun auch Musik von Melanie Bonis (1858–1937), einer Komponistin, die so gut wie nie aufgelehrt wird und damit eigentlich auch „neue Musik“ ist, wie Mark Gothoni mit einem verschmitzten Seitenblick meint.

Das Klavierquartett ist eine der zentralsten Kammermusikbesetzungen, für die die Komponisten der Klassik und Romantik, aber auch der Spätromantik extrem aussagekräftige wie komplexe Werke schufen, reife Werke zudem. Und sich mit dieser orchestralen Kammermusikbesetzung zu beschäftigen, beständig und auf hohem Niveau, das macht den vier Musikern des Mozart Piano Quartets viel Spaß, das hört man und kann man auf der Bühne auch erleben.