

Ausgabe 3 / 2014

Inhalt

bestellen &

ePaper

Ä Leseprobe: Die Stimme des Komponisten hörbar machen
Heath Quartet

Von: Hans-Dieter Gränefeld

Das im Jahr 2002 gegründete Heath Quartet hat sich in den vergangenen Jahren in verschiedenen Residencys und prominenten Konzertreihen wie in der Wigmore Hall London profilieren können. Insbesondere Interpretationen von Repertoire der klassischen Moderne (Zyklen mit den Streichquartetten von Béla Bartók und Michael Tippett) und Kooperationen mit zeitgenössischen Komponisten begründen die hervorragende Reputation von Oliver Heath und Cerys Jones (Violinen), Gary Pomeroy (Viola) und Christopher Murray (Cello), die beim Heidelberger Frühling 2014 bereit waren, über die eigene Identität als Quartett und dessen Perspektiven zu sprechen.

Ensemble: Während der vergangenen Jahre haben sich in Europa viele Streichquartette aus Ihrer Generation gegründet. Was unterscheidet das Heath Quartet von diesen?

Cerys Jones: Solche Gedanken beschäftigen uns nicht. Jedenfalls ist das keine Priorität für uns, sondern wir konzentrieren uns darauf, so zu spielen, wie es uns richtig erscheint. Das bedeutet: mit Respekt für die Partitur, mit Aufmerksamkeit für den Klang und die spieltechnischen Facetten bei dem, was wir kollektiv gestalten wollen.

Oliver Heath: Wir achten nicht unbedingt darauf, wie die Menschen uns wahrnehmen oder welche Qualitäten sie bei uns entdecken, sondern versuchen, ehrlich zu sein und Musik so aufzuführen, wie sie natürlicherweise zu uns kommt und durch uns entsteht.

Ensemble: Andersherum betrachtet: Als Persönlichkeiten konstituieren Sie Ihre Gruppe. Welche Identität ergibt sich daraus für das Heath Quartet?

Gary Pomeroy: Charakteristisch für uns ist, dass wir viel Energie mobilisieren, wenn wir Musik machen. Ebenso haben wir so viel Spaß wie möglich und nehmen, wenn es relevant ist, Musik sehr ernst. Uns gefällt das gesamte Spektrum des Repertoires, so wie es uns zur Verfügung steht, sodass wir uns weder auf einen spezifischen Nischen-Klang noch bestimmte Werke begrenzen wollen. Wir haben unsere Favoriten, aber spielen alles, weil wir uns an allem erfreuen können. Wir haben noch viel vor und das macht uns glücklich.

Christopher Murray: Ich stimme mit den anderen überein, dass Energie, Spontaneität, Sinn für Freude, Kommunikation und die Atmosphäre bei Konzerten unsere Hingabe an die Musik prägt. Aber das ist schwierig, aus einer Innenperspektive zu analysieren, wie wir Musik machen.

Ensemble: Haben Sie generelle Prinzipien, wie Sie Werke interpretieren?

Cerys Jones: Wir arbeiten immer sehr dicht an der Partitur und versuchen, indem wir uns daran halten, sie so gut, wie wir können, zu meistern. Aber wenn man Musik interpretiert, kann man so viele verschiedene Standpunkte einnehmen. Und welchen man dann auswählt, hängt auch davon ab, welche Kenntnis man von historischen Spieltechniken mit Bezug auf klassisches Repertoire hat. Wir sind daran interessiert, dieses Wissen einzubeziehen. Für uns ist wichtig, bei einem klassischen Werk zu schauen, was war vorher und was folgte, sodass wir mit den Informationen um die historische Einordnung unsere eigene Wahrnehmung justieren können. Außerdem tendieren wir nicht dazu, so viele Aufnahmen wie möglich mit spezifischem Repertoire anderer Ensembles für unsere gemeinsam vereinbarten Interpretationsmodelle zu berücksichtigen, sondern verlassen uns vor allem auf eigene Studien.

Gary Pomeroy: Für uns ist klassische Musik kein Museumsexponat. Vielmehr versuchen wir sie so zu verstehen, als ob eine Aufführung damals eine Aufführung heute sein könnte. Jeder von uns strebt da eine Balance von Vergangenheit und Gegenwart an.

Christopher Murray: Ein Prinzip für jedes beliebige Werk, das wir spielen, ist, dem Publikum zu helfen, so viel wie möglich von der Musik zu verstehen. Unsere Aufgabe ist es, die Musik so klar wie möglich darzustellen, ihre Essenz herauszuholen. Diese Haltung haben wir bei jedem Werk, das wir spielen.

Oliver Heath: Man könnte präziser sagen, dass wir uns mit der Stimme des Komponisten identifizieren und sie hörbar

machen wollen. Weil wir keine Restriktionen beim Repertoire haben, können wir alles spielen. Wenn wir von Komponist zu Komponist gehen, gibt es verschiedene Spieltechniken der Artikulation, um der Stimme des Komponisten zu entsprechen und die Botschaft des Komponisten so eindeutig wie möglich hervorzubringen. Wir haben verschiedene Beziehungen zu verschiedenen Komponisten. Einigen können wir uns natürlich nähern, bei anderen brauchen wir eine längere Entwicklung, um ihre Musik adäquat aufzuführen. Für uns ist Klarheit und Direktheit in Bezug auf die Intentionen des Komponisten wesentlich.

Cerys Jones: Insofern sind wir eher ein Vehikel, um ein Werk dem Publikum nahezubringen, als dass unsere besonderen Persönlichkeiten im Vordergrund wären.

Ensemble: Bedauerlicherweise kommt das meiste des anerkannten Standardrepertoires von Komponisten, die bereits tot sind, sodass Sie mit ihnen nicht mehr sprechen können. Wie einigen Sie sich im Quartett darauf, was die Stimmen solcher Komponisten sind?

Gary Pomeroy: Durch Versuch und Irrtum, viele Proben und indem wir öfter zum gleichen Werk zurückkehren und neu darüber nachdenken. Zeit ist da ein wichtiger Faktor. Es ist sehr unterschiedlich, wie wir ein Stück vor fünf Jahren und heute spielen, weil wir vielleicht in der Zwischenzeit die Gelegenheit hatten, es innerhalb eines ganzen Zyklus zu betrachten.

Ensemble: Was genau ändert sich in einem bestimmten Zeitraum?

Oliver Heath: Am Beispiel Béla Bartók ist das einfach zu erklären. Wenn man sich das erste Mal, als noch nicht so erfahrene junge Gruppe, mit seinen Quartetten beschäftigt, ist das eine wirkliche Herausforderung, die dichten Strukturen als Einheit zu erkennen. Aber wenn man alle Quartette gespielt und dadurch seine Sprache gut kennengelernt hat, dann ist man nicht mehr so sehr abhängig von der Notation. Ein wichtiges Element seiner Musik sind die sehr komplexen Folkrythmen. Man kann eher lernen, sie zu fühlen als sie exakt entlang der Noten zu reproduzieren. Das braucht Zeit, und man kann sich seine Musik nicht konventionell aneignen.

Ensemble: Würden Sie sagen, Sie fühlen sich jetzt sicherer mit den Bartók-Quartetten als zuvor?

Alle: Ja!

Gary Pomeroy: Vor fünf Jahren hatten wir nur eins seiner Quartette im Repertoire, nun vier von den sechs. Ja, wir sind jetzt ziemlich vertraut mit seiner Musik, nachdem wir sie so intensiv geprobt und erforscht haben.

Ensemble: Warum haben Sie eigentlich mit diesen Ambitionen bis jetzt noch keine CD veröffentlicht?

Oliver Heath: Bisher hatten wir nicht das Bedürfnis, in der Plattenbranche zu reüssieren. Doch bald werden wir mit einem Klassiklabel über dieses Thema sprechen und Repertoire aufnehmen. Aber für die Entwicklung unserer Gruppe waren Aufnahmen noch keine Option, der wir hinterherjagen wollten. Doch nun ist die Zeit wohl reif für Aufnahmen, denn wir sind überzeugt, dass unsere Interpretationen wert sind, dokumentiert zu werden. Darüber hinaus sind CD-Aufnahmen auch als Medium natürlich, sich zu präsentieren.

Ensemble: Ein anderes Medium sind Wettbewerbe. Haben Sie die Erfahrung gemacht, dass die Gruppe dadurch vorwärts gebracht wird, etwa mit Engagements?

Christopher Murray: Die Vorteile bei Wettbewerben resultieren primär aus den Vorbereitungen dafür, weil diese Prozedur das Quartett verbindet, um das Beste zu erreichen. In gewisser Hinsicht macht ein Wettbewerb Spaß. Der Tromp-Wettbewerb in den Niederlanden, wo wir 2008 den ersten Preis bekommen haben, hatte darüber hinaus auch Konzerte im Ausland ermöglicht, etwa in Shanghai. Das war allerdings ziemlich merkwürdig, weil wir da die Niederlande repräsentierten.

Oliver Heath: Bei Wettbewerben macht man sehr intensive Erfahrungen während der Vorbereitungen, wodurch die Dynamik in der Gruppe erheblich gesteigert wurde. Das waren für uns sehr anstrengende Unternehmungen mit starkem psychischem Druck auf die Beziehungen innerhalb der Gruppe. Uns wurde erst dabei bewusst, wie wichtig Zuverlässigkeit und Vertrauen sind. Eigenschaften, die wegen dieser Erfahrungen enorm gewachsen sind, mehr als durch unsere Konzertpraxis. Außerdem wird durch internationale Wettbewerbe der Ensemble-Name bekannt und weithin wahrgenommen, was uns zweifellos geholfen hat und noch hilft. Aber die Wettbewerbe selbst mit dem ganzen Wertungssystem und so weiter sind Nonsense.

Cerys Jones: Der Prozess eines Wettbewerbs ist kein realistischer Blick darauf, wie wir als Quartett wirklich sind, nämlich Tag für Tag Musik aufführend. Tatsächlich sind wir in den vergangenen Jahren mit einigen Preisen für unsere Konzerte ausgezeichnet worden. Diese Preise haben wir gerne angenommen, weil sie eigentlich unsere Identität als Musiker betreffen, die sowohl in der Wigmore Hall als auch in einem kleinen Saal in Wales die Menschen für klassische Musik begeistern wollen. Das ist unsere Berufung.

Ensemble: Sie haben auch eine Residency in Brighton. Was erwarten Sie von Ihren Aufgaben dort?

Das vollständige Interview lesen Sie in Ausgabe 3-2014 von ENSEMBLE.