

4 / 2005

Ausgabe 4 / 2005

Â
Inhalt

Â

bestellen

Â

Â

Â

Â

Â

Â

Â

Â

Â

Â

Â

Â

Â

Leseprobe:
Cellist nur an zweiter Stelle
PIETER WISPELWEY

Von: Carsten DÄ¼rer

Als Pieter Wispelwey 1962 in den Niederlanden geboren wurde, war gerade die intensive Phase der historischen AuffÄ¼hrungspraxis im Gange. Doch Wispelwey wurde davon nur peripher beeinflusst. Er ist in erster Linie Cellist und davor noch mehr Interpret auf dem Cello, wie sich in dem gemÄ¼tlichen GesprÄ¼ch in seinem â€žÄœbehausâ€œ in Amsterdam herausstellen sollte, in dem wir ihn besuchen durften.

Das Haus mitten in Amsterdam an einer Gracht gelegen bewohnte Pieter Wispelwey fÄ¼r mehr als 20 Jahre. Doch mittlerweile wohnt die Familie in einem anderen, ebenfalls typisch historisch kleinen Amsterdamer Haus, nur wenige Meter entfernt. Auf die Frage, warum er dieses Haus, in dem er nur noch Ä¼bt, aufgegeben habe, antwortet er, dass die sechs Celli, die er besitzt, etliches an Platz einnehmen wÄ¼rden, das neue Haus bei weitem zu klein wÄ¼re, um solche Extravaganzen zu erlauben. Zudem kann er nun in seinem Äœbehaus auch Kammermusikpartner einladen, die in einem der RÄ¼ume gerade Platz haben. Die Treppe, die wir emporklettern, ist schmal und steil, wie es in den GrachtenhÄ¼usern in Amsterdam oft der Fall ist. GemÄ¼tlichkeit ist hier nicht so wichtig, das merkt man sofort. Hier geht es um ArbeitsatmosphÄ¼re, um PraktikabilitÄ¼t.

Wie hat er eigentlich das Cello fÄ¼r sich entdeckt, warum musste es ausgerechnet das Cello sein? â€žNun, mit zwei Jahren habe ich zumindest das Cello als Instrument ausgewÄ¼hlt. Mein Vater ist begeisterter Amateurgeiger und hatte auch immer ein Streichquartett, das er wie ein echter Primarius leitete. Und es wurde immer in unserem Haus geprobt, zwei Mal in der Woche. Als ZweijÄ¼hriger durfte ich dann auch schon im Zimmer sitzen und zuhÄ¼ren. Und da war ich sehr schnell vom Klang des Cellos begeistert.â€œ Aber letztendlich hat er doch zuerst das Klavierspiel erlernt, allerdings nicht mit regulÄ¼rem Unterricht, sondern eher autodidaktisch: â€žMeine Mutter zeigte mir die Grundbegriffe auf dem Instrument, dann spielte ich fÄ¼r mich alleine und entdeckte alle wichtigen Komponisten wie Bach, Chopin, Schubert und Schumann. Aber richtigen Unterricht habe ich niemals gehabt. Das Cellospiel begann ich dann erst im Alter von acht Jahren, leider.â€œ Leider, da er der Meinung ist, dass es immer besser ist, frÄ¼her anzufangen. â€žKlavierunterricht erhielt ich dann auch erst ab 12 Jahre bei meiner Cellolehrerin Dicky Boeke. Sie lebt direkt hier nebenan und ist mittlerweile 81 Jahre alt. Sie war eine tolle Lehrerin. Und dadurch, dass ich gleich zu Beginn richtigen Unterricht auf dem Cello erhielt, war es auch viel spannender als das Klavierspiel. Doch manches Mal denke ich, dass das Klavier doch weit mehr Repertoire zur VerfÄ¼gung hat als das Cello.â€œ In der Musikhochschule in Amsterdam wurde er mit 17 aufgenommen (â€žAuch sehr spÄ¼t!

sagt er dazu), erhielt Unterricht bei Anner Bylsma. â€žDie ersten zwei Jahre waren sehr intensiv. Im dritten Jahr war ich dann plÄ¶tzlich an ganz anderen Dingen stÄ¶rker interessiertâ€œ, erklÄ¶rt Wispelwey. â€žIch habe mich plÄ¶tzlich fÄ¶r Kunst interessiert und sehr, sehr viel gelesen.â€œ Und er begann Konzerte zu geben. Bylsma war nicht begeistert davon, dass er konzertierte. Doch weniger daher, weil es zu frÄ¶h war, sondern Wispelwey vermutet stark, dass er ein wenig eifersÄ¶chtig war. â€žIm vierten Jahr bei ihm sagte er mir dann auch, ich solle bei einem anderen weiterstudieren. Ich wollte dann aber mein Studium auch schnell abschlieÃ¶en. Und so haben wir sogleich ein Programm festgelegt und zwei Monate spÄ¶ter habe ich mein Examenskonzert gespielt und mein Studium abgeschlossen.â€œ

Als â€žturbulentâ€œ und als â€žVorbereitung auf die SelbstÄ¶ndigkeitâ€œ bezeichnet er heute diese vier Jahre. Dennoch noch Rat: â€žBei William Pleeth habe ich einen Sommerkurs belegt. Und das war unglaublich. Er ist im Unterricht mit der Stradivari in der Faust fuchtelnd herumgelaufen. Er war nicht interessiert an schÄ¶nem Spiel, sondern daran, dass es Emotionen in der Musik gibt. Er war fÄ¶r mich ein musikalischer Shakespeare: Es gibt in der Musik Drama, Pein, groÃ¶e Emotionen und subtile auch.â€œ Ein Jahr lang hat er dann auch noch in den USA bei Paul Katz studiert. Das war an der Eastman School of Music in Rochester im US-Bundesstaat New York. â€žDas war vor allem auch eine kulturelle Erfahrung. Denn im 19. und 20. Jahrhundert sind so viele hervorragende Musiker in die USA Ä¶bergesiedelt, dass dort eigentlich eine wirkliche Tradition auch fÄ¶r das Cellospiel vorhanden war, Ä¶lter als 80 oder 100 Jahre. AuÃ¶er in Frankreich mit Musikern wie Tortellier und Fournier hatte ich nie den Eindruck, dass es in Europa solch eine gab.â€œ

Normalerweise wird man ja an der Hochschule zum Solisten bzw. zum Orchestermusiker ausgebildet. Stand bei ihm durch das Elternhaus im Studium schon die Kammermusik im Vordergrund? â€žFÄ¶r mich war die Kammermusik natÄ¶rlich selbstverstÄ¶ndlich, da ich die groÃ¶en Werke alle zu Hause genieÃ¶en konnte.â€œ Neben der Kammermusik aus dem elterlichen Haus ist die Vokalmusik seine groÃ¶e Liebe und unter den SÄ¶ngern begeistert er sich fÄ¶r Dietrich Fischer-Dieskau. Die Grundlagen fÄ¶r diese Liebe hat ihm auch seine frÄ¶here Lehrerin Dicky Boeke (nebenbei bemerkt, ist sie auch die Mutter des BlockflÄ¶tisten und Gambisten Kees Boeke) nahe gebracht. â€žUnd die Renaissancemusik ist ebenfalls mehr als die Barockmusik mein Steckenpferdâ€œ, erklÄ¶rt er und gibt zu, dass er von den groÃ¶en Liederzyklen gleich zigfach Aufnahmen besitzt ebenso wie fast alle Aufnahmen der Renaissancemusik, die einmal in der berÄ¶hmten Telefunken-Reihe â€žDas alte Werkâ€œ auf Schallplatte herausgegeben wurden. Auf dem Konservatorium hat er neben der Erarbeitung der Solokonzerte fÄ¶r sein Instrument auch immer mit einem Pianisten im Duo zusammengearbeitet. â€žDas Duospiel ist wirklich die intensivste Form der Kammermusik, die ich mir Ä¶berhaupt vorstellen kann, da beide Partner gleichbedeutend eine Aussage zu treffen haben und dennoch miteinander klarkommen mÄ¶ssen. Im Duo mit dem Klavier ist man wirklich vollkommen gleichberechtigt.â€œ Dennoch hat er auch wÄ¶hrend des Studiums einmal versucht ein Streichquartett mit anderen zu bilden. Allerdings klappte es zwischenmenschlich fÄ¶r die stÄ¶ndige intensive Zusammenarbeit nicht so, wie man es sich vorstellen muss, dass es klappen sollte. Allerdings hat man erst aufgegeben, nachdem man zwei Wochen jeden Tag bis zu acht Stunden geprobt hatte. Orchestererfahrung hat er nur spÄ¶rlich gesammelt, hat eine Tournee mit dem Orchester des 18. Jahrhunderts unter Roger Norrington mitgemacht.

Die Alte Musik und die Instrumente

Immer wieder fallen Namen, die als MitbegrÄ¶nder der Alte-Musik-Praxis stehen. Zudem ist Holland ein Land, das in diesem musikalischen Bereich, ein absolutes Forschungsland galt und auch noch gilt. Ist auch Pieter Wispelwey schon frÄ¶h mit der Alte-Musik-Praxis in BerÄ¶hrung gekommen, vielleicht Ä¶ber seinen Lehrer Anner Bylsma, der ein ausgemacht bekannter Barockcellist ist? â€žNun, ich bin natÄ¶rlich schon frÄ¶her mit dieser Musizierpraxis in Kontakt gekommen, aber ich hatte niemals daran Interesse, ein Barockcellist zu werdenâ€œ, erklÄ¶rt er ganz deutlich. â€žUnd mit Anner Bylsma habe ich allerdings immer die Sololiteratur erarbeitet. Bei ihm ging es nur und ausschlieÃ¶lich um das reine Cellospiel. Es ging um die VirtuositÄ¶t, um die Beherrschung des Instruments, auch wenn man dies eigentlich alles schon viel frÄ¶her, am besten schon mit 15 Jahren kÄ¶nnen sollte. Allerdings muss man einfach einmal solch eine Phase im Leben mitmachen, in der man nur und vollkommen fanatisch bis zu acht Stunden am Tag das Instrument spielt und Ä¶bt. Und das sollte in jedem Fall vor dem Alter von 20 Jahren passieren.â€œ Zum Barockcello und dem Spiel auf diesem ist Pieter Wispelwey dann eher zufÄ¶llig gekommen. Er war nicht reich, war Student, hat begonnen seine eigenen Konzerte zu organisieren, um auftreten zu kÄ¶nnen. Mit sehr viel Nachdruck. In diesen Konzerten, fÄ¶r die er bald ein festes Stammpublikum aufbauen konnte, spielte er bereits immer und immer wieder die Solosuiten von Bach und die Beethoven-Sonaten. So verdiente er sich bald eigenes Geld mit seinem Spiel. â€žIch hatte aber nur ein Cello. Ich bekam dann als Angebot, ein Barockcello geliehen zu bekommen â€œ nur fÄ¶nf Tage vor einem Konzert mit den Bach-Suiten. Und dann durfte ich es viel lÄ¶nger behalten, als gedacht â€œ das war mein englisches Barak Norman-Cello. Das habe ich dann 15 Jahre gespielt. Aber es war Zufall, denn ich hÄ¶tte niemals das Geld gehabt, um ein Barockcello zu kaufenâ€œ, erklÄ¶rt er und will sich deutlich von einem Spezialistentum distanzieren, in das er gedrÄ¶ngt wurde. â€žDas Barockcello ist eigentlich immer das Instrument, mit dem man ein kleines Gefecht hat, denn es ist aufgrund der Darmsaiten viel schwieriger zu spielen, da die Stimmung bei meinem Cello zum Teil nur bis zu zwei Minuten gehalten hat.â€œ Allerdings erklÄ¶rt er auch,

dass er auch auf seinem anderen Cello ab seinem achten Lebensjahr nur Darmsaiten gespielt hat. „Der Übergang zum Barockinstrument war eigentlich leicht für mich.“ Allerdings war es dann irgendwann nicht mehr authentisch, Britten oder Schostakowitsch auf Darmsaiten zu spielen, und so hat er auf Stahlsaiten gewechselt. „Mit Orchester ist es eigentlich nicht wirklich gut, auf Darmsaiten zu spielen, auch wenn ich es mit Elgars Konzert im großen Saal des Concertgebouw gespielt habe.“ Dennoch sind etliche seiner mittlerweile zahlreichen Aufnahmen mit seinem Barockcello entstanden, oder aber mit Darmsaiten, verrät er uns, selbst die Brahms-Sonaten spielte er auf dem Barock-Cello. Mittlerweile nimmt er auch sein eigenes Barockcello, das er heute besitzt, nur noch selten zur Hand, selbst nur mehr selten für sein Bachspiel. „Stahlsaiten sind doch etwas steriler als die sprechenden Darmsaiten. Aber in größeren Sälen benützt man diese Stahlsaiten.“ Und mittlerweile spielt er fast nur noch in größeren Sälen.

Doch Wispelwey besitzt auch ein Guadagnini-Cello von 1760. Ein absolut wertvolles Instrument, das er vor einem halben Jahr bei Christie's ersteigert hat, für nicht weniger als 341.000 englische Pfund. „Jetzt ist das sicherlich schon doppelt so viel wert“, grinst er spitzbissig und glücklicherweise über den günstigen Kauf. Es ging damals durch die Presse, da es nur selten vorkommt, dass ein Privatmann solch ein Instrument kauft. Wie hat er dies gemacht? „Nun, man muss das schon inkognito machen, da ansonsten die großen Streichinstrumenten-Händler sich solch ein Instrument einverleiben.“ Glück gehabt. Ist es für Wispelwey ein Trauminstrument? „Es war immer ein Traum, die Stufe zu einem italienischen Cello dieser Zeit zu nehmen“, meint er und fügt hinzu: „Es ist im Charakter größer als ich, und so muss ich mich wie anstrengen, muss mich wieder beweisen. Das hält flexibel, auch wenn ich immer der Meinung war, dass nicht das Instrument die Musik macht, sondern die Idee hinter dem Instrument, der Ausdruck der Gefühle: Ich mache etwas durch das Instrument, es ist niemals das Instrument selbst.“ Zudem gibt er zu, dass das Guadagnini kein „Luxus-Instrument“ ist, da es wie ein Laser klingt, „nicht sehr schön im Klang im kleinen Raum, von der Nähe, aber dagegen wunderschön und glamourös in einem großen Saal“. Momentan sucht er nach einem passenden Bogen für dieses Cello.

Aufnahmen und Repertoire

Channel Classics, sein Schallplattenlabel über viele Jahre, ermöglicht ihm etwas, was es bei nur wenigen Künstlern und Labels gibt: So hat er bereits innerhalb von 10 Jahren schon zwei Mal die Bachsuiten eingespielt, hat schon zwei Mal die Beethoven-Sonaten komplett aufnehmen dürfen und auch die Brahms-Sonaten werden bald ein zweites Mal eingespielt. Luxus seitens des Labels. Aber warum alles so schnell noch einmal aufnehmen? Nur aufgrund der Unterschiedlichkeit der Instrumente, mit denen er arbeitet? „Am meisten ist es die Entwicklung in mir, habe ich innerhalb von 10 Jahren ganz andere Ansichten. Man hat immer die Überzeugung, dass man sich so entwickelt, dass man auch besser spielt als auch nur ein Jahr zuvor.“ Schwierig war es für ihn nicht, sein Label davon zu überzeugen, dieses Repertoire noch einmal aufzunehmen, zumal sich beispielsweise die erste Einspielung der Bach-Suiten nicht weniger als 100.000 Mal verkauft hat. „Dann ist das Risiko auch nicht so groß für das Label“, sagt er lächelnd. Und so ist es klar, dass noch einige Aufnahmen wieder von ihm eingespielt werden dürfen, solange das Label mitspielt.

Er wirkt bescheiden, aber überzeugt von sich und seinen musikalischen Ideen, er brennt für das Cellospiel, das spürt man „und er liebt es, viel Zeit mit der Musik und dem Cello zu verbringen. Seine Augen glänzen, wenn er über die Musik und die Ideen, die man mit ihr verbinden kann, spricht“ nicht wenn er über Instrumente spricht.

Er liebt im Repertoire Bach, Beethoven und Brahms: „Es sind einfach die Spitzen der Musik und ich werde mich noch Jahrzehnte damit beschäftigen. Das ist mein Leben und auch meine Wahl. Und es soll sich ja auch immer erneuern, die Interpretation, die Sicht auf diese Musik“, erklärt er. „Wenn ich mich mit Brahms oder Beethoven langweile, dann habe ich mental versagt, wie ich denke.“ Das Repertoire ist nun aber auch nicht so riesig für Cello als Solokonzert-Instrument oder im Bereich der Sonatenwerke. Doch mehr und mehr beschäftigt er sich mittlerweile mit seinem ständigen Duo-Partner, dem Pianisten Dejan Ladic, auch mit dem Repertoire des 20. Jahrhunderts, will auch seinen Blick erweitern.

Aber er bearbeitet auch Werke für sein Instrument, so beispielsweise die Schubert-Sonatine, die eigentlich für Violine geschrieben wurde. Ist das wirklich notwendig? „Man könnte sagen, dass ich vielleicht mehr Interpret als Cellist bin. Denn wenn ich die Schubert-Sonatine spiele, dann ist das ja nur eine Interpretation mit meinem Instrument, genauso „oder vielleicht noch stärker“ wenn ich Walzer von Chopin bearbeite und interpretiere. Es sind Interpretationen, die hoffentlich ein neues Licht auf diese Werke werfen, keine Alternativen zu dem Original.“ Momentan übt er die Schubert-Fantasie für Violine und Klavier, die ihn sehr reizt. „Es ist eine Stimme, die das ausdrücken soll, was hinter den Noten

steht. Ob es nun Geige oder Cello ist, das ist eigentlich nicht so wichtig, denke ich. Man singt ja auch als Bariton Tenor-Lieder. Er liebt es, mit einem ständigen Pianisten zu arbeiten, aber es ist für ihn nicht notwendig, sondern nur angenehm, wie er es ausdrückt. Man feilt aber auch viel stärker, wenn man immer und immer wieder zusammen ist. Das ist ein anderer Umgang mit Musik, als wenn man immer mit einem neuen Partner anfängt.

Die Karriere

Mehr als 200 Tage ist er mittlerweile unterwegs pro Jahr. Bis zu 120 Konzerte gibt er im Jahr in dieser Zeit. Dabei splitten sich die Konzerte für Duo, Konzerte und Soloabende fast gleichwertig mit 33 Prozent auf. Es wechselt sich ständig ab, und das macht die ganze Angelegenheit auch spannend, erklärt er.

Gab es eigentlich auch in der Laufbahn von Pieter Wispelwey einen spezifischen Punkt, den man als Karrierestart kennzeichnen könnte? Nein eigentlich nicht. Es war alles ein Fluss, der sich entwickelt hat. Aufgrund seiner Energie, eigene Konzerte zu organisieren, hatte er schon früh die Möglichkeit von dem Spiel auf seinem Cello zu leben. Allerdings brauchte ich nicht viel. Ich habe meine Kleider mehr gewaschen als neue gekauft, ich habe nicht aufwendig draußen gegessen, sondern immer zu Hause. Und so habe ich niemals Armut empfunden, sondern war dann, wenn ein Konzert zur damaligen Zeit einmal 500 Deutsche Mark brachte, schon reich, denn es war mehr als ich brauchte, erklärt er rückblickend. Dann kam die erste Agentur, die er "wenn überhaupt etwas" als Meilenstein sehen würde.

Doch für Pieter Wispelwey, der lange Zeit in London und Amsterdam lebte, gibt es in jedem einzelnen Jahr seiner bisherigen Karriere Höhepunkte, immer wieder neue Erfahrungen, die er als Höhepunkte ansieht. So sein Auftritt in der Royal Festival Hall oder das Engagement, das Dvorák-Cellokonzert mit Ivan Fischer in Budapest zu spielen. Es scheint bescheiden zu sein, wie er die Dinge in seinem Berufsleben sieht. Doch meint er, dass man "von Höhepunkt zu Höhepunkt lebt", nur: "Die Höhepunkte werden nun halt etwas größer als in früheren Jahren." Plötzlich kam aber nichts, es war immer eine kontinuierliche Entwicklung, die er zu schätzen weiß: "Dieses Leben und die Höhepunkte erregen mich noch immer, sie sind spannend. Es gibt natürlich auch die Ambitionen, dass es sich auch weiterhin entwickeln soll, immer zu noch besseren und bedeutungsvolleren Höhepunkten", sagt er, fügt aber vollkommen unehrgeizig hinzu: "Ich liebe, was ich mache." Das spürt man, das hört man, wenn man die kammermusikalischen Einspielungen mit Dejan Lasic der vergangenen Jahre für das Label Channel hört. So auch die Beethoven-Sonaten, die zuletzt erschienen, die vor Feuer, Feinsinn und tiefem Verständnis für diese Art der Musik nur so sprudeln. In Zukunft will er gerne Live-Aufnahmen machen, da ihm die Spannung zwischen Publikum und ihm selbst sehr wichtig ist. Das könnte noch einmal die Energie, die man jetzt schon von ihm kennt, toppen.