

Seit 25 Jahren ganz vorne mit dabei, das Wiener Artis Quartett

Wiener Wurzeln

Sie haben sich musikalisch vor allem dem Wiener Idiom verschrieben, wozu neben Mozart und Schubert jedoch genauso Zemlinsky und Karl Weigl gehören: Das Artis Quartett hat im traditionsreichen Wiener Musikverein seinen eigenen Zyklus und gehört auch nach einem Vierteljahrhundert gemeinsamen Musizierens zu den künstlerisch interessantesten und frischesten Quartettformationen.

Andrea Meuli (Text), Priska Ketterer (Bilder)



Reise nach England: Das Wiener Artis Quartett bei Aufnahmen der Quartette von Egon Wellesz für das Label Nimbus.

M&T: 5
schen
stark
on. G
Streic
Peter
dass
uns
nicht
grund
Wienn
monit
tante
nen
sicher
Amer
auch
Philli
haben
gewir
tung.

M&T:
Streic
en be
Othn
Trad
locke
sich,
- ma
haftig
leide
der
sind,
nun
men
gesta
erleb
unte

M&T:
chenk
komm
histo
ja ja
oft b
Frag
über
Joh
ein
mer
Jah
het
int
Pet
jen
gel
nis
bei
Di
an
Joh
ab
Wi
Wi
kri

M&T: Sie sind ein Ensemble mit musikalischen Wurzeln in Wien und pflegen auch stark eine österreichische Repertoire-Tradition. Gibt es noch so etwas wie eine Wiener Streicherschule?

Peter Schuhmayer: Ich denke schon, dass es das gibt. Natürlich wird auch für uns die Welt immer internationaler, nicht zuletzt in der Ausbildung. Aber grundsätzlich gibt es noch immer eine Wiener Streicherschule mit den Philharmonikern als bekanntesten Repräsentanten, die durchaus noch ihren eigenen Stil pflegen. Ein Mahler wird hier sicher etwas anders gespielt als etwa in Amerika. Das hängt natürlich immer auch von den Dirigenten ab; aber da die Philharmoniker keinen Chefdirigenten haben, der über Jahre prägend arbeitet, gewinnt die eigene Tradition an Bedeutung.

M&T: Was macht denn diese spezielle Wiener Streicherschule aus? Können Sie ihre Kriterien beschreiben?

Othmar Müller: An sich ist die Wiener Tradition sehr klangorientiert und locker. Sie birgt jedoch die Gefahr in sich, dass – in so verstandener Tradition – manchmal die Präzision und die Ernsthaftigkeit dem Text gegenüber darunter leiden. Das waren alles Dinge, die mit der alten Tradition einhergegangen sind, die man aber heute mit einer Öffnung nach allen Seiten hin einzudämmen versucht. Auch das Unterrichten gestaltet sich heute viel moderner. Wir erleben das unmittelbar, da wir selber unterrichten.

M&T: Wenn wir von Tradition und aufgebrochener Tradition sprechen: Welche Bedeutung kommt da – zumal vor dem Hintergrund der historisierenden Aufführungspraxis, die heute ja jedem im Hinterkopf herumgeistert – der oft bis zum Glaubensbekenntnis zugespitzten Frage nach dem Vibrato zu? Stellt sie sich überhaupt?

Johannes Meissl: Man muss bis zu einem gewissen Grad trennen; Instrumentalschulen wie sie noch vor einigen Jahrzehnten existiert haben, gibt es heute sicher weniger, weil die Methodik international zugänglich geworden ist.

Peter Schuhmayer: Aber wenn Du jemanden anschaut, der in Polen ausgebildet wurde, spielt er – auch im technischen Bereich – anders, als wenn er bei einem Wiener Lehrer studiert hätte. Die Lagenwechsel zum Beispiel sind anders, auf den Punkt gespielt...

Johannes Meissl: ...das stimmt ja alles, aber es ist einfach so, dass sich auch in Wien über die letzten Jahrzehnte das Wissen um instrumentale Ausbildungskriterien angeglichen hat. Was uns hier

noch immer unterscheidet, ist der Umgang mit der stilistischen Tradition, was ganz stark mit dem sprachlichen Umfeld zusammenhängt. Der Tonfall der Musik, das Weitergeben einer Sprachmelodie macht sicher jenen Unterschied aus, der von aussen mehr wahrnehmbar ist als von innen.

Peter Schuhmayer: Noch zum Vibrato: Vor gar nicht so langer Zeit, in den ersten beiden Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts, war es absolut nicht üblich, jeden halbwegs längeren Ton sofort zu vibrieren und mit Ausdruck zu versehen. Ich glaube, dass dadurch der Phrasierung weit mehr Bedeutung beigegeben wurde, um eine logische Gestalt in die Interpretationen zu bringen. – Solche Dinge sollte man nicht vergessen, bevor man stilistische Traditionen in der Rückblende allzu sehr vereinfacht. Authentische Interpretationen sind gar nicht so ferne von dem, was man eigentlich noch am Beginn des letzten Jahrhunderts gemacht hatte. Für mich ist das Vibrato nur noch ein Ausdrucksmittel, um das, was man von der Phrasierung mit dem Bogen macht, noch ein bisschen zu verstärken. Aber grundsätzlich denke ich, bräuchte man überhaupt kein Vibrato, um eine Phrase logisch darzustellen.

Othmar Müller: Es darf nicht die Sauce sein, welche die Einfallslosigkeit des Grundgerichts einfach übertüncht!

M&T: Haben solche Fragestellungen die Entwicklung Ihres Ensembles beeinflusst?

Othmar Müller: Absolut. Wir haben am Anfang ganz anders geklungen. Ein Quartett ist ein lebender Körper, Gott sei Dank haben wir uns jeweils in derselben Richtung entwickelt – das erkennt man vor allem dann, wenn man ein Stück nach längerer Zeit wieder hervorholt und spielt.

Peter Schuhmayer: Vielleicht haben wir da unterschiedliche Eindrücke. Aber ich habe nicht das Gefühl, dass wir etwas aufgrund der Tatsache tun, dass andere zum Beispiel ohne Vibrato spielen. Vielmehr denke ich, dass wir diese Entwicklung selber mitgemacht haben und zu Vorstellungen gelangten, dass Schlichtheit klanglich eine höhere Bedeutung bekommen hat, dass nicht mehr alles so üppig zu klingen braucht.

Othmar Müller: Das meinte ich ja, dass es verdaut ist, dass es aus einem selber kommt. Aber man kann sich diesen Klangeindrücken nicht entziehen. Genauso, wie man auf der andern Seite gewisse interpretatorische Ausweichungen bewusst als Unfug qualifiziert. Da scheint es einen Wettbewerb zu geben: Bei wem klingt es am schärfersten, bei



Peter Schuhmayer.

wem klingt es am kratzigsten? Da weiss ich, dieser Wettlauf wird für mich nicht einfließen!

Johannes Meissl: Die ideologisch abgesprochene Vibratofreiheit ist erstens aus keiner Quelle belegbar, und wenn eine einzelne Frage derart in den Vordergrund gerückt wird, dann lenkt das von der Musik ab. Das finde ich den besten Kommentar zu einer ideologisch verblendeten Haltung. Niklaus Harnoncourt hat dies in einem öffentlichen Künstlergespräch so formuliert.

M&T: Wenn Sie sich als Ensemble einem Werk annähern, wer gibt in der Suche nach einer gemeinsamen Interpretation den Ton an?

Herbert Kefer: Während der Arbeit hat der eine eine Idee, ein anderer eine andere. Man probiert etwas und einigt sich, etwas so zu spielen oder eben nicht. Es ist ein dauernder Prozess, Gott sei Dank leben wir auch nach 25 Jahren noch einen offenen Austausch an Ideen und Vorstellungen!

Johannes Meissl: Wichtig ist vielleicht, dass wir gelernt haben, zunächst zu spielen. Aus der Reaktion auf das, was schon war, versuchen wir, unsere individuellen Ideen weiterzuentwickeln.

M&T: Also keine konzeptuellen Diskussionen, um zu einer Interpretation zu finden?

Othmar Müller: Wir haben in der Vergangenheit auch schon versucht, über einen theoretischen Ansatz unsere Interpretation zu definieren. Aber das funktioniert anders, Sprache greift in diesem Prozess zu kurz, wirkt vergröbernd. Man frisst sich sehr leicht an einem Detail fest und verliert darob den



Johannes Meissl.

Blick für das Ganze. Daher sagen wir heute viel eher: Spielen wir, versuchen wir es!

M&T: Wie gehen Sie damit um, wenn einmal diametrale Auffassungen aufeinander prallen?

Johannes Meissl: Man probiert das eine und das andere und entscheidet sich letztlich für jene Variante, die mehr an Gemeinsamkeit transportiert.

Othmar Müller: Am Anfang geht es um ganz grundsätzliche Dinge, bis man seine eigene Richtung findet. Je länger man zusammenarbeitet, desto grösser ist der Grundkonsens, dann drehen sich die Diskussionen um immer noch kleinere Details. Die Hitze der Auseinandersetzung bleibt jedoch immer die gleiche – überhaupt nicht aggressiv verstanden.

Peter Schuhmayer: Unsere Erfahrung hilft uns, rechtzeitig aufzuhören, bevor es zu einer Kollision kommt. Man muss auch Dinge vorläufig beiseite legen und Entscheidungen vertagen können. Das ist wohl ein Ausdruck dessen, dass man reifer wird. Auf der andern Seite sehe ich auch die Gefahr, dass die intime Beschäftigung mit sich als Gruppe zur Folge haben kann, dass gewisse Dinge unreflektiert bleiben.

Herbert Kefer: Ich denke, dieser Gefahr sind wir ganz gut begegnet, weil wir individuell sehr viele andere Dinge neben dem Quartett tun. Interessante und befruchtende Erfahrungen jedes Einzelnen lassen sich heute viel besser in die kollektive Quartettarbeit integrieren. Vor zehn Jahren hätte die gleiche Intensität an Aussenerfahrungen vielleicht noch zu einem Crash geführt.

M&T: Das legt den Schluss nahe: Sie sind in einem Vierteljahrhundert nicht nur gemeinsam gealtert, sondern tatsächlich gemeinsam gereift.

Peter Schuhmayer: Auf jeden Fall. Das hört man auch unseren Interpretationen an, sie sind bestimmt gelassener, unverkrampfter geworden. Die Suche nach dem richtigen Charakter eines Werkes hat heute eine ganz andere Bedeutung als am Beginn unserer gemeinsamen Quartettzeit.

M&T: Das könnte meine eigene Wahrnehmung aus dem Konzert bestätigen, dass Sie heute risikoreicher spielen.

Peter Schuhmayer: Ich glaube, das hat auch mit dem Unterrichten zu tun. Wenn man zum Beispiel Studenten anhört, die ein Stück technisch sehr gut spielen, aber ohne dass man eine Gestaltung oder eine persönliche Haltung erkennen könnte, dann schreitet man sofort ein und ermuntert sie, persönlich zu musizieren – völlig egal, ob da etwas schief geht. Als junges Quartett ist man klarerweise in ein Korsett eingezwängt: Man will Karriere machen, man will perfekt und überall spielen, man hört sich Vergleichsplatten an. Auch auf dieser Ebene sind wir im Lauf der Jahre gereift und geläutert. Es geht sowieso nicht, überall zu spielen. Und wenn der Manager nicht gut ist, kann ich spielen wie der liebe Gott, es wird mir auch nichts nützen... Alles relativiert sich.

Johannes Meissl: Man wird tatsächlich gelassener gegenüber dem Ideal einer Perfektion, von der man irgendwann versteht, dass sie nicht erreichbar ist. Und auch die Definition von dem, was man für perfekt hält, ändert sich. Das schliesst natürlich das Bemühen um eine Fehlerfreiheitsquote, welche den Zuhörer nicht von der Musik abhält, nicht aus.

Peter Schuhmayer: Technik als terrorisierendes Ideal steht nicht im Vordergrund. Wir hatten früher schon hin und wieder nach einem Konzert das Gefühl, dass technisch alles ganz kompakt und ohne Ausrütte gelungen war, die persönliche Note aber dennoch etwas fehlte. Doch genau solche Individualität spricht die Leute an.

M&T: In einer Welt akribisch genauer digitaler Aufzeichnung wird technische Perfektion oft als Hauptkriterium betrachtet. Und das, obwohl man gleichzeitig für historische Aufnahmen schwärmt, auf denen vieles dann alles andere als perfekt erklingt.

Johannes Meissl: Wir suchen heute, jede Interpretation aus dem Moment heraus entstehen zu lassen.

Peter Schuhmayer: Damit kommen wir

wieder zum Risiko zurück, zu dem wir heute viel eher stehen können und wollen.

Othmar Müller: Die Kommunikation mit dem Publikum wird nicht durch einen schrägen Ton getrübt. Diese Einsicht hilft, viel Druck abfallen zu lassen. Und ohne Druck schafft man es viel leichter, seine Leistung auf die Bühne zu bringen.

M&T: Kann man die Quartettszene mit jener der internationalen Orchester vergleichen: Ist das technische Niveau heute höher als noch vor dreissig Jahren?

Peter Schuhmayer: Im Schnitt auf jeden Fall. Hören Sie sich die jungen Quartette an, die heute Wettbewerbe gewinnen! Da kann man allenfalls stilistische und geschmackliche Fragen diskutieren, aber technisch stellen sich da überhaupt keine Probleme.

Herbert Kefer: Das ist eins zu eins, wie es an den Schulen aussieht. Das Niveau an den Universitäten ist nicht zu vergleichen mit jenem, als wir noch studierten.



Othmar Müller.

M&T: Was hat Sie zum verwegenen Entschluss geführt, bereits als Studenten ein Quartett zu gründen und dieses auch über die Sturm-und-Drang-Phase des Studiums hinaus beizubehalten?

Peter Schuhmayer: Es war ein Prozess. Ich habe schon im Gymnasium Quartett gespielt und auch am Wettbewerb «Jugend musiziert» teilgenommen und mit jenem Ensemble auch gewonnen. Das war der erste Impuls, daraus ist etwas später unser Ensemble entstanden. Ich habe damals auch viel bei den Philharmonikern substituiert, in der Oper, auf Reisen und in Salzburg. Das Orchester wäre mein Ziel gewesen. Aber

es fiel mir immer mehr auf, dass ich es doch nicht wirklich wollte. Ich merkte, dass ich nur sehr eingeschränkt für das verantwortlich war, was musikalisch geschah. Im Quartett ist das ganz anders. Man ist für die eigene Stimme und für das eigene Ensemble verantwortlich. Das ist für mich viel wichtiger geworden.

Othmar Müller: 1984, beim Wettbewerb in Evian, ermutigte uns Hatto Beyerle, konzentriert zu arbeiten und zu schauen, ob und wie das funktioniert. Unsere Adresse war dabei das La Salle Quartett in Cincinnati, bei dem ja das Alban Berg Quartett auch studiert hatte.

Johannes Meissl: Das war schon eine Zeit, in der wir uns gemeinsam zum Quartett hin bewegten. Ich bin der Einzige, der nie fix in einem Orchester gespielt hat. Unsere Entscheidung für das gemeinsame Quartett trafen wir dann aufgrund einiger früherer Erfolge.

M&T: Wie viele Quartette verträgt heute der internationale Markt? Hat es zu viele?

Johannes Meissl: Es hat zu viele dafür, dass sich ein Quartett wie wir in den goldenen Badewannen suhlen könnte. Aber das ist im Quartettbereich sowieso eher selten...

Othmar Müller: Man muss beim Veranstalter und beim Publikum ankommen. Der Veranstalter hat auch seine wirtschaftlichen Interessen zu vertreten...

Peter Schuhmayer: ...es nützt uns nichts, wenn die Leute begeistert sind, der Veranstalter jedoch nicht überleben kann.

M&T: Was spielen Sie am liebsten? Was sind die Schwerpunkte Ihres Repertoires?

Peter Schuhmayer: Hauptsächlich Musik, die in unserem geografischen Bereich komponiert wurde. Das ist ein Idiom, was uns nahe liegt, auch wenn man es vielleicht nicht erklären kann. Das beginnt bei der musikalischen Sprache Mozarts, aber auch im Wechsel des letzten Jahrhunderts gibt es viele Dinge, die uns emotional wie aussagemässig nahe liegen. Schubert wollen wir dabei auch nicht vergessen, seine Sprache ist dem Wienerischen so nahe.

Othmar Müller: Uns ist Musik vertrauter, die von einer sprachlichen Geste statt von einer überbordenden Melodik her kommt.

M&T: Welche Chance hat ein Quartett-Repertoire aus der Wende zum 20. Jahrhundert, mehr als nur enzyklopädische Randnotiz in den Katalogen einiger initiativer Schallplattenfirmen zu sein?

Peter Schuhmayer: Wenn man diese

Werke mit Leidenschaft vertritt und sie gut vermarktet werden, hat diese Musik bestimmt eine Zukunft. Ein Quartett von Weigl zum Beispiel ist so expressiv, emotional und so leicht verständlich, dass es überall zu einem Riesenerfolg wurde, wo wir es spielten. Es gibt auch Vorurteile gegenüber Unbekanntem. Würde man von einem neu gefundenen Quartett von Richard Strauss sprechen, würde das sofort viel mehr Interesse hervorrufen.

Othmar Müller: Das grosse Musikpublikum ist heute in der Spätromantik angelangt, wo sie sich auflösen beginnt, aber die Tonalität noch nicht überwunden hat. Es gehört auch zur Verantwortung der Interpreten, ihre Reputation auf die Waagschale zu legen, um ein Publikum vorsichtig neuen Dingen auszusetzen, Interesse zu wecken, ohne belehrend zu sein.

M&T: Ein ganz anderes Thema zum Schluss: Warum spielen Sie stehend? Welche musikalischen Vorteile bringt das, oder ist das bloss für den optischen Effekt?

Peter Schuhmayer: Vor Jahren bereits hatten wir diese Idee, doch wir überwandten uns nicht, den Schritt zu tun. Erst als wir hörten, dass das Emerson Quartet ebenfalls stehend spielte, versuchten wir es und waren so begeistert von unserem Erlebnis im Konzert, dass wir dabei blieben. Gewiss gab es am Anfang die Gefahr, dass der Quartettklang vielleicht etwas auseinander gerissen werden könnte, aber das hat sich in den zwei Jahren bestimmt gelegt. Man fühlt sich bewegungsunfähig freier, die Energie fließt durch den ganzen Kör-



Herbert Kefer.

per. Man kann sich körperlich viel natürlicher ausdrücken.

Johannes Meissl: Es gibt auch einen historischen Aspekt her: Alles wurde im Stehen musiziert, solange es feudale bestimmt war. Das sitzende Musizieren in Anwesenheit von höher Gestellten kam erst mit der bürgerlichen Emanzipation Ende des 18., Anfang des 19. Jahrhunderts, auf. Dabei blieb es dann, wir haben die Sache nun umgedreht: (Lachend) Wir sind heute so emanzipiert, dass wir uns wieder aufstellen können und nicht hinsetzen müssen...



«Die Energie fließt durch den ganzen Körper»: Seit zwei Jahren spielt das Artis Quartett stehend.