

INTERVIEW

ZEITGENÖSSISCHE STREICHQUARTETTE ALS HERAUSFORDERUNG

JACK QUARTET

Carsten Dürer

Warum dieses Streichquartett sich einen solch scheinbar banal-amerikanischen Namen gibt? Nun, das ist einfach, denn die vier Streicher, die sich alle an der Eastman School of Music in Rochester im Bundesstaat New York getroffen haben, nahmen einfach die Anfangsbuchstaben ihrer eigenen Vornamen. Und die ergaben Jack, nach John Pickford Richards (Viola), Ari Streisfeld (Violine), Christopher Otto (Violine) und Kevin McFarland (Cello). Doch das ist bei weitem nicht das einzige Ungewöhnliche an diesem Streichquartett, denn es hat sich nach seiner Gründung 2005 ausschließlich auf das Spiel zeitgenössischer Werke konzentriert und folgt damit als eines der wenigen jungen Streichquartette den Vorbildern Arditti und Kronos Quartett. Wir trafen die vier Amerikaner nach einer Probe in der Wigmore Hall in London, in der sie erstmals auftraten, um ein Programm mit Ligeti (2. Streichquartett), Matthias Pintscher (Study IV), Cage (String Quartet in 4 Parts) und Xenakis (Tetras) dem eher klassisch vorgebildeten Publikum zu präsentieren.



Das Jack Quartett (v. l. n. r.):
Christopher Otto, Violine
Ari Streisfeld, Violine
Kevin McFarland, Cello
John Pickford Richards, Viola

Ensemble: Sie haben sich in der Eastman School of Music getroffen, wo Sie alle individuell studierten. Wie haben Sie sich getroffen, gab es dort ein spezielles Kammermusik-Programm?

Ari Streisfeld: Nein, wir studierten dort alle unabhängig voneinander und haben uns zufällig getroffen. Wir haben alle unseren ersten Abschluss an dieser Schule gemacht und John sogar seinen Master-Abschluss. Aber wir wurden alle schon bald ein Teil des Kollektivs an der Eastman School, das sehr viele Konzerte mit zeitgenössischer Musik organisierte. Wir haben damals noch nicht so viel als Quartett gespielt, vielleicht ein oder zwei Mal, sondern spielten vor allem in unterschiedlichsten kammermusikalischen Besetzungen. Und so wurden wir mehr und mehr inspiriert wirklich schwierige Werke des zeitgenössischen Repertoires zu spielen ...

Kevin McFarland: ... [grinst] nicht nur schwierige Werke.

Ensemble: Das war also dann doch etwas Spezielles an Rochester, dass dort so viel zeitgenössische Musik gemacht wurde?

John Pickford Richards: Ja, Eastman hat die zeitgenössische Musik sehr unterstützt. Aber gerade zu diesem Zeitpunkt war eine sehr interessierte Gruppe von Studenten und Lehrern dort, die sehr in dieser Richtung engagiert war.

Ari Streisfeld: Ich denke, es war wirklich besonders, dass zu dieser Zeit so viele Studenten in diese Musikrichtung involviert waren, so dass so viele Konzerte und Produktionen stattfanden.

Christopher Otto: Die Studenten und die Lehrer haben uns dann aufgrund eines Vorspiels zusammengebracht, um uns nach Mexiko zu schicken, wo ein Festival mit Neuer Musik stattfand. So spielten wir Helmut Lachenmanns 3. Streichquartett. Und das war dann auch einer der wichtigsten Impulse, um weiterhin zusammenzuspielen.

Ari Streisfeld: Helmut Lachenmann war in diesem Festival als „Artist in Residence“ und so arbeiteten wir ein wenig mit ihm an diesem 3. Streichquartett. Und er war sehr beeindruckt davon, was wir zustande gebracht haben, obwohl wir nur so wenig Zeit mit dem Werk verbracht hatten. Und er war es dann auch, der uns ein Jahr später zur Luzern Festival Akademie einlud, wo er als Komponist arbeitete. Und dort arbeiteten wir dann mit ihm zwei Wochen lang, drei bis vier Stunden täglich. Nicht nur an seinem 3. Streichquartett, sondern wir lernten in diesem Sommer auch „Tetras“ von Iannis Xenakis, das wir dann mit dem Ensemble Contemporain erarbeiteten, das dort auch als „Artist in Residence“ arbeitete. Und das war der erste Zeitpunkt, an dem wir uns Jack Quartet nannten. Zuvor waren wir nur ein Ensemble der Studentengruppe von der Eastman School. Als wir nach Luzern eingeladen wurden, brauchten wir einen Namen und so wurden wir das Jack Quartet.

John Pickford Richards: Auf diese Weise ist Helmut Lachenmann irgendwie unser „Vater“ und der Grund,

INTERVIEW

warum wir mit dem Quartett-Spiel wirklich ernsthaft begonnen haben.

Ensemble: *Als Sie beschlossen haben, als Streichquartett zusammenzubleiben, sind Sie dann auch zurückgegan-*



gen zu den Ursprüngen des Genres, zu Haydn, Mozart und Beethoven?

Ari Streisfeld: Nicht sofort. Als wir beschlossen haben, wirklich weiterzumachen als Streichquartett, haben wir uns überlegt, dass wir uns auf die zeitgenössische Musik konzentrieren werden, wie das Arditti oder das Kronos Quartet. Seitdem haben wir aber auch beispielsweise Beethovens Op. 131 gespielt, zuletzt auch Brahms' Klarinettenquintett. Im kommenden Jahr werden wir auch ein Schumann-Quartett spielen. Aber wir machen das nur zeitweise, wenn es passt, auch für den Vergleich zur zeitgenössischen Musik. Es wurden einfach viele großartige Quartette in den vergangenen 20 Jahren und auch heute noch geschrieben, dass wir meinen, diese sollten aufgeführt werden.

Ensemble: *Aber ist es nicht sehr wichtig, die anderen Werke zu kennen? Denn wenn Sie Beethovens Op. 131 nennen, dann zeigt dies doch schon den Blick in die Zukunft – eine Grundlage, auf der auch die zeitgenössischen Komponisten aufbauen, oder nicht?*

John Pickford Richards: Ich denke, wir haben ja alle vier Erfahrungen mit dem sogenannten Standard-Repertoire, aber bislang noch weniger Erfahrungen als Jack Quartet. Aber natürlich bringen wir all unsere individuellen Erfahrungen ins Quartett mit ein.

Kevin McFarland: Wir haben alle viel Standard-Repertoire gespielt, als wir noch in der Ausbildung waren ...

John Pickford Richards: ... und in der Ausbildung gab es die Meinung, dass man das Standard-Repertoire meis-

tern können muss, um die zeitgenössischen Werke zu spielen. Ich denke, das ist nicht wirklich wahr. Seitdem wir uns auf die zeitgenössische Musik konzentrieren, auf all die unterschiedlichen Stile in dieser Musik, und wir dann zurückschauen, also in die andere Richtung gehen, zeigt

sich, dass Musik einfach Musik ist, gleichgültig aus welcher Zeit sie stammt. Man muss nicht die Tradition kennen, um das zu bewältigen, was heute geschrieben wird.

Ari Streisfeld: Zudem habe ich das Gefühl, dass wenn wir von dort, wo wir als Quartett begonnen haben, zurück-gehen in der Historie, zum Standard-Repertoire, so ist unser Gefühl für Puls und Rhythmus sehr sensibilisiert. Wir haben uns darum niemals zu bemühen, da diese Aspekte in der zeitgenössischen Musik so wichtig und fundamental sind. Sicherlich verbringen andere Quartette viel Zeit

damit. Bei Xenakis und in Werken anderer Komponisten sind diese Dinge aber fundamental und wenn man dann zu Brahms wechselt, dann kommt dies sehr natürlich und wir kommen sehr schnell voran.

Ensemble: *Wie würden Sie dann die größten Unterschiede zwischen dem Zugang zu zeitgenössischen Werken und denen des Standard-Repertoires beschreiben?*

Christopher Otto: Ich denke, dass die Unterschiedlichkeit der zeitgenössischen Musik so weit gefasst ist, so dass diese Weite uns dazu bringt, jedes Werk als einzigartig empfinden und in es hineinzutauchen, um herauszufinden, was die Besonderheit ist. Es verlangt nach einer immensen Flexibilität und schnell zum Kern zu kommen, so dass wir uns nicht so sehr um technische Details kümmern müssen. Und auch wenn es im Standard-Repertoire eine große Bandbreite gibt, dann benötigen die Ensembles, die hauptsächlich Standard-Werke spielen, nicht diese große Flexibilität im Bereich der Stilistik.

Ensemble: *Das denke ich nicht, denn die Bandbreite ist auch im Standard-Repertoire sehr groß. Es geht vom frühen Haydn bis zum späten Beethoven, der halt so modern ist ...*

John Pickford Richards: Natürlich ist es auch die unterschiedliche Technik, die den Stil ausmacht. Es geht auch um Klänge, die man zu produzieren hat und die bis dahin niemand jemals mit diesen Streichinstrumenten verlangte. Dadurch müssen wir auch immer daran denken, wie wir den Klang in einer einzigartigen Weise produzieren. Das ist direkt verbunden mit dem Stil.

Ensemble: Das bedeutet in technischer Hinsicht, richtig?

Alle: Ja.

John Pickford Richards: Der Stil von Xenakis beispielsweise ist so einzigartig, dass man ganz anders als bei allen anderen Komponisten vorgehen muss.

Ensemble: Sie haben einige Komponisten erwähnt. Sie sind also wahrscheinlich auch mit einer großen Anzahl an lebenden Komponisten in Kontakt?

Christopher Otto: Ja natürlich, es ist für uns eine großartige Gelegenheit, mit so vielen Komponisten, vor allem auch Dutzenden von jungen Komponisten, zusammenzuarbeiten. In allen Bereichen, im Erarbeiten der Werke, in Workshops und auch in Konzerten. Einige Werke führen wir dann auch häufiger auf und diese Verbindungen zu solchen Komponisten sind dann auch sehr wichtig für uns.

Ari Streisfeld: Ich will noch einmal zurückgehen zu dem Punkt des Stils, wo wir unsere Instrumente unterschiedlich behandeln müssen, um andere Klänge zu erzeugen. Um nochmals das Beispiel Xenakis zu bringen. Es geht halt nicht nur darum, einen kratzenden Klang zu erzeugen, sondern darum, dass wir lange Zeit damit zugebracht haben, genau dasselbe Kratzgeräusch zu machen, an derselben Stelle des Bogens. Und genau dies ist der Unterschied zum Standardrepertoire. Ich habe eigentlich schon immer so gedacht, dass der Unterschied recht gering ist. Seit ich einmal Unterricht bei einem Mitglied des Cleveland Quartetts hatte. Ich arbeitete damals mit einem Studenten-Streichquartett an Bartóks 2. Streichquartett. Und wir spielten dann den zweiten Satz mit Intensität vor und dachten, dass dies das Ungarische am besten widerspiegeln würde. Dann sagte man uns, dass wir dieses Werk erst einmal mit genau derselben Schönheit des Klangs und der Perfektion eines Haydn-Quartetts einstudieren sollten. Erst wenn wir dies hinbekommen hätten, könnten wir mehr zum Klang hinzufügen, um den Bartók-Klang zu entwickeln. Und wenn wir heute an ein zeitgenössisches Werk herangehen, dann genau in diesem Denken, mit der Präzision, wie wir ein Werk

des Standard-Repertoires angehen würden. Das ist sehr wichtig.

Ensemble: Wie ist es mit dem Erarbeiten von bestimmten Werken, da ich mir vorstellen kann, dass es schwierig ist, wenn jeder erst seine Stimme lernt, um dann alles zusammenzufügen, da in der zeitgenössischen Musik doch oftmals erst der Zusammenklang absolute Klarheit bringt. Wie erarbeiten Sie solch absolut neue Werke?

Christopher Otto: Das kommt wirklich sehr auf das jeweilige Werk an. Manchmal muss man es gemeinsam entwickeln. Natürlich muss man manches Mal die Noten erst einmal für sich lernen, um Basisdinge zu erkennen. Aber dann erkennen wir in den Proben, was wir eigentlich proben müssen.

Ari Streisfeld: Man muss erst einmal die Partitur kennenlernen, viele Markierungen vornehmen ...

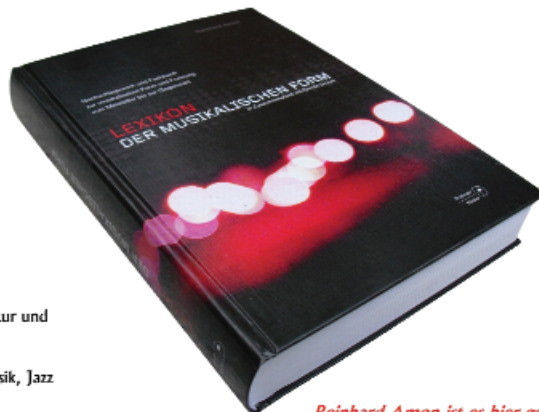
Kevin McFarland: ... deshalb spielen wir auch oft aus der Partitur. Normalerweise gehen wir die Werke durch, um eine Art Wegerichtung zu erkennen, wohin das Werk führt, um dann die individuellen Proben zu machen. Ansonsten macht es keinen Sinn ... nur wenn schon viele Aufnahmen des Werks existieren, wie beispielsweise von Ligeti's 2. Streichquartett.

Aber wenn man eine Uraufführung spielt, dann macht es mehr Sinn, alles mit dem Quartett einzustudieren.

Ari Streisfeld: Manchmal hat man einfach keine Vorstellung, in welche Richtung die Klangvorstellung geht, wenn man es nicht im Zusammenhang ausprobiert hat.

Kevin McFarland: Die Prioritäten muss man erkennen, da sie immer wieder woanders liegen. Und wenn man Dinge für sich einübt, dann kann es passieren, dass man nicht nur diese Dinge verändern muss, sondern dass man sie komplett neu erarbeiten muss, da man erst im Zusammenspiel erkennt, dass der Fokus des Komponisten auf ganz anderen Parametern liegt. Man muss sehr vorsichtig sein, dass man nicht zu viel Interpretation in seinen eigenen Part legt, bevor man den Zusammenhang kennt.

Nach Reinhard Amons »Lexikon der Harmonielehre«, ausgezeichnet mit dem Deutschen Musikeditionspreis Best Edition 2006, jetzt NEU:



- Modernes Lehrbuch und universelles Nachschlagewerk
- 1000 Lexikonartikel
- 600 Notenbeispiele
- 150 Werke komplett analysiert
- Bezüge zu Geometrie, Architektur und Psychologie
- Klassik, Volksmusik, Populärmusik, Jazz
- Ausführliches Register
- 3000 Stichwörter von A-Z

Reinhard Amon **Lexikon** der musikalischen Form

Nachschlagewerk und Fachbuch zur musikalischen Form und Formung vom Mittelalter bis zur Gegenwart
In Zusammenarbeit mit Gerold Gruber

640 Seiten, gebunden,
900 überwiegend farbige Abbildungen

Bestell-Nr. 09 721

€ 49,95

Reinhard Amon ist es hier gelungen, die theoretische Materie der musikalischen Formengeschichte in kompakte, detailreiche, dabei jedoch gut verständliche und somit bestens verdauliche Portionen zu verpacken ... Mit dem »Lexikon der musikalischen Form« hört (und spielt) es sich zukünftig besser! (muskschulwelt.de)

Musikverlag Doblinger | Dorotheergasse 10 | A-1011 Wien | tel. +43 1 51503-0
fax +43 1 51503-51 | music@doblinger.at | www.doblinger-musikverlag.at

DOBBLINGER

INTERVIEW

Ari Streisfeld: Wenn wir Premieren spielen, also Uraufführungen, dann kommt es auch darauf an, wie viel Zeit man hat, das jeweilige Werk vor der Aufführung einzustudieren.

Ensemble: *Wie viel proben Sie dann, täglich?*

John Pickford Richards: Ja, normalerweise vier Tage die Woche sechs bis sieben Stunden ...

Ari Streisfeld: Wir touren ja auch niemals mit immer demselben Programm, sondern spielen überall unterschiedliche Programme.

Ensemble: *Wie viele neue Werke können Sie – oder akzeptieren Sie pro Jahr zu lernen? Immerhin werden auch zahlreiche Werke für Sie speziell geschrieben. Also wie viele Werke, die absolut neu sind, können Sie erarbeiten und wie viele, die für Sie persönlich neu sind?*

John Pickford Richards: Es kommt immer auf die Periode an, manchmal sind es viele, die wir lernen müssen, manches Mal weniger. Momentan, auf unserer jetzigen Tour sind es 23 unterschiedliche Werke in acht Konzerten, das ist viel. Manchmal lernen wir 20 neue Werke in einem Monat. Letztes Jahr haben wir 37 Stücke uraufgeführt ... ich weiß gar nicht mehr, wie viele neue Werke wir einstudiert haben ...

Ari Streisfeld: In den vergangenen Jahren haben wir immer wieder beschlossen, einige der großen Werke des zeitgenössischen Repertoires zu lernen, so wie in diesem Jahr Ligetis 2. Streichquartett. Jetzt werden wir Charles Yves 2. Quartett lernen, aber auch Schumanns 3. Streichquartett. Aber dann gibt es die vielen Werke der jungen Komponisten, die wir aufführen. So haben wir beispielsweise eine Residency an der Stanford University im Oktober, wo neun Werke für uns geschrieben werden, die wir auch aufführen müssen. Es ist großartig, da diese Komponisten noch wirklich am Beginn sind. Und wenn wir da ein Werk finden, das uns zusagt, werden wir es auch in unser Repertoire aufnehmen und so oft spielen wie möglich. Wir hoffen, dass wir den Komponisten damit auch helfen können.

Ensemble: *Aber Sie müssen ja auch auswählen. Ist es eine Frage des Geschmacks oder der Qualität?*

Ari Streisfeld: Es gibt Werke, da springen wir alle gleichzeitig an. Aber natürlich ist unser Geschmack unterschiedlich.

John Pickford Richards: Das ist das Großartige an der Formation Streichquartett, es gibt keine Beschränkung und es werden immer noch so viele Werke geschrieben ...

Ensemble: *Wie ist die Situation für die zeitgenössische Musik in den USA, denn in Europa ist sie nicht ganz leicht, wenn man einmal von den Festivals für zeitgenössische Musik absieht?*

Ari Streisfeld: Nun, wir spielen um die 50 Konzerte in diesem Jahr. Aber das wurde über einige Jahre aufgebaut. Ich würde nicht sagen, dass es leicht ist, aber ich

stelle eine Veränderung im Zugang für zeitgenössische Musik fest. Viele der jüngeren Zuhörer sind sehr interessiert daran, was wir machen – vor allem in New York City, wo aber auch so etwas wie das Zentrum für Neue Musik in den USA ist. Aber natürlich spielen wir auch Konzerte in Orten, die wir bislang nicht einmal dem Namen nach kannten. Aber wir haben auch unterschiedliche Programmmzusammenstellungen für unterschiedliche Orte. Solch ein Programm, wie wir es hier in der Wigmore Hall spielen, ist zwar nicht wirklich ganz neu, aber für viele Zuhörer ja immer noch zeitgenössisch. Also paaren wir diese Art von Werken mit Arrangements Alter Musik. Ich habe einige Arrangements von Machaut gemacht, Christopher hat Arrangements von Bachs „Kunst der Fuge“ gemacht.

Ensemble: *Das Spannende ist ja bei solchen Paarungen auch, dass man erkennt, wie ähnlich vor allem harmonische Zugänge bei den Renaissance-Komponisten und den heutigen sind ...*

John Pickford Richards: Das spannende Element an der Programmierung für ein eher traditionelles Publikum ist, dass, auch wenn sie selbst denken, dass sie die alten Werke mehr lieben, sie letztendlich in der absoluten Avantgarde-Musik hängen bleiben, vor allem bei Xenakis.

Ari Streisfeld: Natürlich ist gerade der Kontrast so besonders und viel größer als bei Programmen eines Standard-Streichquartetts. Es öffnet einfach die Ohren auf ganz andere Art und Weise.

Christopher Otto: Man muss das Publikum in sein Programm hineinziehen, aber dann muss man es auch herausfordern ...

Kevin McFarland: Ja, und wir wollen das Publikum herausfordern, das ist wichtig für uns ...

Ensemble: *Normalerweise ist der Veranstalter zu überzeugen, nicht das Publikum.*

Ari Streisfeld: Ja, wenn der Veranstalter mit Enthusiasmus hinter dem Programm steht, dann wird er diesen Enthusiasmus auch beim Publikum wiederfinden.

Ensemble: *Wie sieht es mit den Konzerten in Europa für Sie aus, starten Sie damit gerade erst?*

Christopher Otto: Nun, wir waren zu Gast bei den Festivals, in Witten, in Darmstadt, in Donaueschingen, in Berlin, auch in Frankreich ...

John Pickford Richards: Wir haben eigentlich nicht so viel Erfahrung mit dem Spielen vor einem komplett traditionellen Publikum wie hier in der Wigmore Hall.

Ensemble: *Vielen Dank für dieses offene Gespräch.*