

FRANK SCHNEIDER

**Eine Welt
auf sechzehn Saiten**
*Gespräche mit dem
Vogler Quartett*

BERENBERG

EINS / **Durch die Zeiten** *Gründungen (1985–1989)*

Beginnen wir unsere Gespräche über die Geschichte des Vogler Quartetts mit der stets naheliegenden Frage, wie alles begann, wie es zur Gründung dieser doch spektakulären und nun schon dreißig Jahre erfolgreichen Unternehmung gekommen ist. Vielleicht schildern Sie erst einmal alle vier Ihre Erinnerung an eine Stunde Null in der Hoffnung, dass Ihre Berichte besser übereinstimmen als diejenigen der Evangelisten.

TIM VOGLER (TV): Eine Stunde Null ist schwer zu definieren. Es liegt schon sehr lange zurück, dass wir uns zusammenfanden. In der Berliner Spezialschule für Musik begegnete ich zwölfjährig meinem Mitschüler Stephan Forck, denn wir gingen beide in dieselbe Klasse. Ein Jahrgang über uns war Frank Reinecke, den wir auch bald besser kennenlernten. Mein Geigenlehrer, Professor Eberhard Feltz, der später an der Hochschule ebenfalls Franks Lehrer wurde, legte sehr viel Wert darauf, dass wir jungen Leute Kammermusik spielen, und so haben wir uns im Rahmen unserer Violin-Klasse in unregelmäßigen Abständen und in wechselnden Gruppierungen getroffen, um zu musizieren. Es wurden auch Bratscher und Cellisten eingeladen. Und eines Tages, es mag 1983 zu Beginn des Studiums an der Berliner Musikhochschule gewesen sein, setzte Feltz zum ersten Male den folgenreichen Satz in die Welt: »Burschen, ihr müsst Quartett spielen!« Und sein Wille geschah – auch in der Hinsicht, dass ich, bereits lange Zeit sein Schüler, die 1. Violine übernehmen sollte.

STEPHAN FORCK (SFO): Was das Cello anbelangt, so hast du mich gefragt. Aber ich war damals gerade anderweitig an ein studentisches Streichtrio gebunden (unter Anleitung deines Vaters übrigens), so dass ich aus Gründen der Loyalität zunächst absagen musste.

TV: Bei der Überlegung, mit wem man – immer noch erst als Teil des Studiums, zu Übungszwecken, als Proben ohne spätere Aufführungen – im Quartett spielen möchte, habe ich mit Frank gesprochen, und wir haben den Plan zur Gründung eines Quartetts entwickelt. Gemeinsam mit meinem Cousin Jan haben wir dann überlegt, wer der Bratscher sein könnte. Da sich Stefan Fehlandt seit Beginn seiner Hochschulzeit einen guten Namen gemacht hatte, haben wir ihn angesprochen und konnten ihn gewinnen. Stephan Forck stand anfangs nicht zur Verfügung, deshalb kam als erster Cellist Jan Vogler in Frage, der etwa ein gutes Jahr, bis zu seinem Weggang nach Dresden, mit uns spielte.

Um es noch einmal deutlich zu sagen: Tim Vogler, Frank Reinecke und Stephan Forck besuchten die Spezialschule für Musik (das heutige Musikgymnasium »Carl Philipp Emanuel Bach« Berlin) als gezielte berufliche Vorbereitung für das Hochschulstudium, Ersterer als Berliner von Haus aus, Frank Reinecke und Stephan Forck mussten als Auswärtige das zugehörige Internat belegen. Doch Sie, Stefan Fehlandt, kamen nach zehnklassiger Normalschule direkt zum Studium an die Berliner Hochschule und wohnten in Karlshorst in einem Internat.

STEFAN FEHLANDT (SFE): Ich habe an der Hochschule etwa zur gleichen Zeit studiert, zusammen im Studienjahr mit Jan Vogler und Bernhard, einem Bruder von Stephan Forck. Als ich zum ersten Mal während eines sozialistischen Ernteeinsatzes, den alle Musikstudenten im ersten Studienjahr absolvieren mussten, zu abendlichem Zeitvertreib Kammermusik mitspielte, hatte ich sofort Blut

geleckt und bildete mit Kommilitonen anschließend ein Streichquartett – als lockeres Zusammenfinden zu studentischen Übungen, schon mit einigem Ehrgeiz, aber ohne wirkliches Ziel. Danach bin ich dann von Tim und Frank gefragt worden.

SFO: Meine Begeisterung für Kammermusik reicht sehr weit zurück, bis ans Ende der Kindheit und den Beginn meiner Schulzeit in der Spezialschule. Vier Kommilitonen luden mich ein, mit ihnen das grandiose Streichquintett von Franz Schubert zu spielen. Das waren an den beiden Violinen mein sechs Jahre älterer Bruder Dieter sowie Matthias Rechenberg, an der Bratsche Joachim Knispel und am ersten Cello Christoph Bachmann. Es war eine intensive Arbeit an diesem tollen Stück, welches wir dann auch aufführten; mich hat das geradezu umgehauen. Endgültig verfallen bin ich dem Kammermusikspiel jedoch durch ein zweites Erlebnis aus dieser Zeit, als ich mit meinem anderen geigenden Bruder Bernhard und einem Bratscher bei uns zu Hause späte Beethoven-Quartette vom Blatt zu spielen probierte. Eine unglaubliche, unvergleichliche Klangwelt, schwer zu spielen und noch schwerer gedanklich zu fassen! Aber allein die langsame Einleitung zum Kopfsatz des a-moll-Quartetts fand ich so unbegreiflich rätselhaft, dass mein Interesse für dieses ganze Repertoire endgültig geweckt war – ich kehrte später immer wieder zu den enigmatischen Gebilden des späten Beethoven zurück und suchte sie ein wenig zu entschlüsseln.

Jeder hat also – weil Pflichtpensum an der Hochschule – zunächst in üblicher Weise solo bei einem Hauptfachlehrer sein Instrument studiert. Ich gehe davon aus, dass es im Hinblick auf eine feste Anstellung in einem der Spitzenorchester der DDR geschah. Das Quartettspiel ergab sich nebenbei, als Ergänzung, als Kür, weil es dem weisen und weitblickenden Rat eines Lehrers folgte, der der richtigen Meinung war, dass gerade ein Orchester-

musiker auch später regelmäßig Kammermusik pflegen sollte, wenn er sein Spielniveau wirklich halten will. Von einem Berufsleben als Quartettspieler war, denke ich, zunächst noch gar keine Rede.

TV: Bei mir war es so: Man hat eigentlich in den Tag hinein gelebt, hat gemacht, was einem vorgesetzt wurde. Ich habe mein Studien-Programm geübt und eingesehen, dass Streichquartettspiel auch sein muss. Es machte Spaß, mit den Kollegen zusammen zu musizieren – ganz stoisch vom Blatt selbstverständlich, weil man die Quartett-Literatur vorher nicht übte. An eine solistische berufliche Zukunft habe ich dabei überhaupt nicht gedacht. Das gemeinsame Spiel kam tatsächlich durch die Anregung von Professor Feltz zustande; und wie gesagt, in der heutigen Besetzung trafen wir uns zum ersten Mal im Januar 1985, am 4. oder 5., da sind wir uns nicht ganz einig. Es war jedenfalls kalt und es lag Schnee. Wir probten allein, ohne Lehrer, im Funktionsgebäude der Komischen Oper Unter den Linden. Auf den Pulten lag Debussys Streichquartett, das wir genauer kennenlernen wollten. Diese Januartage betrachten wir heute als unser Gründungsdatum, obwohl wir anderen drei ohne Stephan schon etwas länger beisammen waren.

FRANK REINECKE (FR): Hinsichtlich Tims bescheidener Zukunftsvision möchte ich nur noch anmerken, dass sie auch für mich zutrifft. Ich habe anfangs ebenso in den Tag gelebt – mit der Hoffnung, einmal in einem sehr guten Orchester zu landen. Dort spielte man die Literatur, die mir ans Herz gewachsen war, große sinfonische und konzertante Musik, und dort gab es, von Freunden neidvoll bewundert, die Chance zu Reisen in ansonsten für uns verschlossene Regionen der Welt. So galt das Quartettspiel als schöne Bereicherung, angeregt durch den Lehrer. Wir sind einfach so hineingewachsen, haben dann das vorher geprobte Debussy-Quartett in einem ersten öffentlichen Auftritt im Ungarischen Kulturzentrum gespielt

und danach über die Meinung von Kommilitonen nachgedacht:
»Menschenskinder, ihr seid ja richtig gut, bleibt doch zusammen.«

Einerseits dürfte es nicht lange gedauert haben, bis Sie ein gutes Gefühl füreinander hatten und zusammenbleiben wollten. Aber etwas länger werden Sie sicher gebraucht haben, um wirklich einen gemeinsamen Weg ins Auge zu fassen – ich meine gerade nicht als Nebenjob im Orchesterdienst, sondern frei jonglierend ohne Halteseil als Quartettspieler im Hauptberuf, mit allen Risiken und unkalkulierbaren Nebenwirkungen einer solchen Existenz. Gab es in der Musiklandschaft der DDR da überhaupt ein Vorbild?

SFE: Quartette existierten in der DDR nur aus Orchestern heraus, gebildet von Konzertmeistern mit Sonderverträgen. Wirklich freischaffende Quartette gab es nicht. Wir betraten da einfach Neuland, zumal wir gerade erst um die zwanzig und am Anfang des Studiums waren. Als wir zu spielen begannen, war unsere Motivation also noch nicht in eine utopische Ferne gerichtet, sondern ziemlich pragmatisch orientiert: Wir wollten erstens etwas von dem großartigen Repertoire einer Gattung kennenlernen, die zu Recht als Königsgattung gilt und den genialsten Kompositionsbestand versammelt, den uns die Musikgeschichte geschenkt hat. Zweitens hat uns die Intensität und Kontinuität der Arbeit gereizt, die zur interpretatorischen Beherrschung dieser Hohen Schule großer Musik unbedingt notwendig ist. Und zum Dritten war da die Aussicht, einmal an einem internationalen Wettbewerb teilnehmen und neue Erfahrungen sammeln zu können, vielleicht auch nicht bis zum Rentenalter warten zu müssen, um die westliche Welt kennenzulernen, ein mächtiger, uns beflügelnder Impuls, diese neue Aufgabe ernsthaft anzugehen. Jedenfalls kam die Idee, einen Lebensberuf sui generis daraus zu machen, erst viel später.

SFO: Die berufliche Frage hing meines Erachtens mit unserem Abschneiden beim Internationalen Streichquartett-Wettbewerb in Evian am Genfer See zusammen. Wir hatten ihn 1986 gewonnen, ohne damit gerechnet zu haben. Als Studenten konnten wir ja nicht einmal daran denken, überhaupt dorthin reisen zu dürfen, und bis zum Tag der Abreise blieb ungewiss, ob wir die notwendigen Reisepässe wirklich erhalten würden. Aber nach dem Sieg dann schien die Welt für uns plötzlich eine ganz andere zu sein. In der Heimat waren sie stolz, es regnete Konzerteinladungen, es gab plötzlich keine Grenzen mehr, und wir fühlten uns wie im Traum, wie in ein Reich der Freiheit versetzt. Dadurch allerdings begannen wir uns mit der Frage zu beschäftigen, was wir mit diesem Erfolg eigentlich anstellen sollten, wie man ihn verstetigen konnte. So wurden wir uns bald darin einig, dass sich daraus eine dauerhafte Existenz gründen ließe, auf etwas tragfähigerem Boden als nur auf tönernen Füßen. Und so wuchs die Gewissheit, gerade auf Grund unserer Jugendlichkeit, dass sich das Glück vielleicht doch zwingen ließe. So verkündeten wir ringsum: Wir gehen jetzt einen neuen, einen völlig eigenen Weg. Uns gibt es jetzt als professionelles Quartett, wir fliegen fortan unerschrocken einer Zukunft entgegen, die uns gehört!

Von ihren Gefühlen her gesehen ist das sehr glaubhaft. Aber was wie ein Märchen im Sozialismus anmutet, von dem manche Hollywood-Träume vielleicht nicht weit entfernt liegen, hatte seinen Boden in einer durchaus greifbaren Realität, was Ursachen und Folgen dieses Coups anbelangt. Die Idee zur Teilnahme am Wettbewerb kam wahrscheinlich nicht von Ihnen selbst, obwohl Sie natürlich, trotz DDR, sicher wussten, dass es ihn gab.

TV: Da hat, wie ich mich erinnere, unser Lehrer Feltz eine große Rolle gespielt. Er meinte, wir müssten einen Wettbewerb mitmachen,

weil sich das für gute und begabte Studenten so gehöre. Er war natürlich nicht ohne beruflichen Ehrgeiz und wollte Erfolge sehen, weil er sich auch mit anderen Hochschullehrern, nicht nur in Berlin, verglich, deren Studenten schon Erfolge gehabt hatten. Das ist menschliche Realität, zu keiner Zeit und nirgendwo auf der Welt anders.

Aber auch ein Professor Feltz, vielleicht besonders stolz auf einige seiner Schüler, konnte Sie, unter den damaligen Verhältnissen, nicht einfach nach Frankreich delegieren. Da kommt doch bestimmt mindestens noch die Hochschulleitung ins Spiel.

SFO: Das ist eine lange Geschichte. Um zu einem Wettbewerb fahren zu dürfen, musste man vor einer zentralen ständigen Jury aus Spitzenpädagogen der DDR in Leipzig, in der Alten Börse, spielen. Da Quartette eine absolute Nische darstellten – es gab außer uns ohnehin nur zwei oder drei, die in Frage kamen –, war für uns die Geigenjury mit zuständig. Das Ganze war Teil eines gut organisierten Systems der Talentefindung sowie der Nachwuchsförderung, und wenn man das positive Votum der Jury einmal hatte, war die Teilnahme an einem internationalen Wettbewerb denkbar. Die Kriterien waren streng; weniger Qualifizierte wollte man nicht schicken; auch kostete eine Delegation in eine kapitalistische Region das Land einige Devisen für Reisen, Hotel und Verpflegung.

Diese Vorauswahl, die Sie bestanden hatten, fand ein Jahr vor dem Wettbewerb, also 1985, statt und war offenbar erst einmal ein recht abstraktes Votum, das aber für noch nichts garantierte.

SFO: Das ganze Procedere mit Beantragungen und dem ominösen Reisekader-Status begann erst danach. In diesem Punkt hatte ich eine einschlägige Erfahrung, als ich 1984 an einem Solo-Wettbewerb in Belgrad teilnehmen wollte – in Jugoslawien, das zwar deklarativ

noch als sozialistisches, aber ökonomisch schon als kapitalistisches Land galt. Man brauchte also einen Reisepass und ein Visum. Eine Woche vor Beginn kam vom Rektor der Hochschule die Mitteilung, dass ich keinen Pass bekommen konnte, vermutlich hatte jemand etwas dagegen, einen Nicht-FDJler in den Westen reisen zu lassen. Deshalb nahm ich Kontakt mit Manfred Stolpe auf, damals Konsistorialpräsident der Evangelischen Kirche Berlin-Brandenburg, den ich über meinen Vater, der zu jener Zeit Bischof von Berlin-Brandenburg war, gut kannte. Ich wusste, dass Stolpe zum Staatsapparat berufsbedingte Beziehungen pflegte. Wenige Tage später erhielt ich vom Prorektor der Hochschule die Mitteilung, dass ich doch fahren könne – obwohl der Wettbewerb schon kurz vor dem Abschluss stand. Aber immerhin wusste ich nun, dass sich etwas bewegen ließ, und so sprach ich wegen des nahenden Quartett-Wettbewerbs sozusagen vorbeugend wieder bei Stolpe vor, weil mir klar war, dass ich ohne Mitgliedschaft in der Organisation der »Freien Deutschen Jugend« wieder Schwierigkeiten bekommen würde. Diese Extraunterstützung war notwendig, und Stolpe hat es offensichtlich hingekriegt, dass wir nach Evian fahren konnten.

Wie ging es Ihnen dort, was haben Sie konkret erlebt?

FR: Im französischen Evian fand der bedeutendste Wettbewerb für Quartette statt, und wir wollten von vornherein so auftreten (obwohl wir uns vielleicht etwas fremd und klein vorkamen), als ob wir uns hier richtig und wichtig fühlten – genau wie die anderen Teilnehmer mit ihren bisweilen etwas großspurigen Attitüden. Außer uns waren noch 15 weitere Quartette angetreten, die aus ganz Europa kamen. Wir haben ihnen aufmerksam zugehört, und ich dachte sehr oft – trotz meiner selbstkritischen Ader –, dass auch sie nur mit Wasser kochten.

SFO: Ein amerikanisches Quartett war wegen Tschernobyl nicht erschienen, weil die Mitglieder Angst vor atomarer Ansteckung bekommen hatten. Ein anderes, sehr berühmtes, war allerdings als Jury-Mitglied gekommen: das LaSalle Quartet.

Was haben Sie spielen müssen?

FR: In der ersten Runde Mozart, den ersten Satz aus dem A-Dur-Quartett KV 464, eines der Gipfelwerke seiner Quartettkunst aus dem Jahre 1785, als Pflichtstück, dann ein modernes Stück nach freier Wahl. Während die meisten Teilnehmer ein Quartett von Béla Bartók spielten, hatten wir uns für das 2. Streichquartett von György Ligeti entschieden, eines der Schlüsselstücke moderner Kammermusik aus dem Jahr 1967, welches übrigens unsere Juroren, das LaSalle Quartet, in Auftrag gegeben und 1968 uraufgeführt hatten.

SFO: Vielleicht war es ein Riesenglück, dass dieses LaSalle Quartet als gewichtigster Teil einer weitaus größeren Jury uns gehört hat. Wir haben das Stück offenbar so mühelos und engagiert gespielt, dass ihnen, die es doch wie niemand sonst kannten, irgendwie der Unterkiefer herunterhing. Als wir fertig waren, standen sie auf, die vier Berühmtheiten, und applaudierten, was im Rahmen eines Wettbewerbes sehr ungewöhnlich ist. Unter damals nicht unbedeutenden Mitbewerbern wie dem Ysaye Quartet, dem Martinu-, dem Verdi Quartett und anderen erhielten wir den 1. Preis, und ich bin sicher, dass wir ihn dem Werk von Ligeti verdankten, auch wieder einer nachdrücklichen Empfehlung von Professor Feltz folgend. Für mich war es psychologisch noch sehr wichtig, dass durch dieses Stück die Jury auf unserer Seite war und zumindest ein Preis in Aussicht stand, der – das war klar ausgesprochen worden – vom Kulturministerium auch unbedingt erwartet worden war! Insofern haben wir dann auch die 2. Runde entspannt angehen können.

Leseprobe aus:

Frank Schneider
Eine Welt auf sechzehn Saiten
Gespräche mit dem Vogler Quartett

384 Seiten · Abbildungen · Halbleinen · fadengeheftet · 134 x 200 mm

© 2015 Berenberg Verlag, Sophienstraße 28/29, 10178 Berlin

Konzeption | Gestaltung: Antje Haack | www.lichten.com

Satz | Herstellung: Büro für Gedrucktes, Beate Mössner

Reproduktion: Frische Grafik, Hamburg

Druck und Bindung: CPI – Clausen & Bosse, Leck

Printed in Germany

ISBN 978-3-937834-80-1



BERENBERG